



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. FERHAT KORKMAZ

HAZIRLAYAN
MAHBUBE GÜZEL

BATMAN-2021

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Institute of Graduate Studies Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Mahbube GÜZEL

Tarih: 07/07/2021

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Mahbube GÜZEL

**Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

Danışman: Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

2021, 280 Sayfa

Toplumsal meselelere duyarlı bir yaklaşımla eserlerini kaleme alan Cihan Aktaş; roman, hikâye, günlük, inceleme-araştırma türlerinde eserler vermiş kadın yazarlardandır. 1980'li yıllardan itibaren çeşitli dergilerde düşüncelerini aktaran Aktaş, sonraki yıllarda yazılarını kitaplaştırmıştır.

Eserlerinde genelde 'kadın' özelde ise 'başörtülü kadınların' problemleri üzerinde durmuştur. Hikâye ve romanlarında kadının yaşadığı baskıları, İslâmcı kadının birey olma çabasını, din, gelenek, modernizm arasında sıkışan kadın ekseninde işlemiştir. Kadının yanı sıra göç, mülteci sorunu, çevre, edebiyat, kültür, sinema konularını inceleme ve araştırma eserlerine taşımıştır.

Edebiyat dünyasına düşünce yazıları yazarak başlayan Cihan Aktaş, hikâyeciliğiyle ön plana çıkmış, yazın hayatına on üç hikâye kitabı, dört roman sığdırmıştır. İlk hikâye kitabını 1991 yılında *Üç İhtilal Çocuğu* adıyla kaleme almış, *Bana Uzun Mektuplar Yaz* adlı ilk romanını 2002 yılında yayımlamıştır.

Cihan Aktaş'ın hayatı ve sanatının ele alındığı bu çalışmada hikâye ve romanları yapı ve tema bakımından analiz edilmiştir

Anahtar Kelimeler: Cihan Aktaş, Kadın, Hikâye, Roman, Yapı ve Tema.

ABSTRACT
MS THESIS
STRUCTURAL AND THEMATIC ANALYSIS OF CİHAN AKTAŞ’S STORIES
AND NOVELS

Author: Mahbube GÜZEL

BATMAN UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ
2021, 280 Pages

Cihan Aktaş, who writes her Works with a sensitive approach to social issues, is one of the women writers who wrote novels, stories, diaries and essays. Aktaş, who has been writing in various magazines since the 1980s, has compiled these books into a book.

She focused on “women” and especially “headscarved women” in his works. In she stories and novels, she expressed the oppression of women, the effort of the Islamic woman to be an individual, the woman caught between religion, tradition and modernism.

In addition to women’s themes, she carried the subjects of migration, refugee, environment, literature, culture and cinema into her essays. Cihan Aktaş, who started the world of literature by writing thought articles, is known for her storytelling. It provides valuable works with its novelist identity.

Cihan Aktaş has published thirteen story books and four novels so far. She wrote her first story book in 1991 under the name *Üç İhtilal Çocuğu*. Her first novel *Bana Uzun Mektuplar Yaz* was published in 2002.

In this study, which examines the life, art and works of Cihan Aktaş, her thirteen story books and four novels are examined as structure and theme.

Keywords: Cihan Aktaş, Woman, Story, Novel, Scrupture and Theme.

ÖN SÖZ

Kadın, edebiyat, sanat, siyaset, tarih, din, kültür içeriğiyle deneme, araştırma, roman, hikâye, anı türünde eserler veren Cihan Aktaş, *Üç İhtilal Çocuğu* adlı hikâye kitabıyla edebiyat hayatındaki ilk eserini vermiştir. Yazar, eserlerinde kadının yaşadığı zorluğu, gerçek kimliğiyle toplumda yer edinmemesini, kıyafetiyle hedef haline gelmesini, üniversiteden uzaklaştırılmasını, evde, dışarıda, toplumun her yerinde bir sorun olarak görülmesini işleyerek kadın sorunlarına dikkat çekmektedir. Hikâye ve romanlarında yaşadığı toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini, bunun yanında gezdiği ülkelerin tarihini, coğrafyasını, mimari yapısını, folklorunu, toplumun kadınlara karşı tutumunu eserlerinde işlemiştir.

Bu çalışmamda Cihan Aktaş'ın *Üç İhtilal Çocuğu*, *Son Büyülü Günler*, *Acı Çekmiş Yüzünde*, *Azize'nin Son Günü*, *Suya Düşen Dantel*, *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat*, *Halama Benzediğim İçin*, *Duvarsız Odalar*, *Kusursuz Piknik*, *Ayak İzinde Uğultu*, *Kızım Olsan Bilirdin*, *Unutulmayan* oniki hikâye kitabı; *Bana Uzun Mektuplar Yaz*, *Seni Dinleyen Biri*, *Şirin'in Düğünü* ve *Sınıra Yakın* dört romanı yapı ve tema bakımından incelenmiştir.

Üç bölümden oluşan tez çalışmamın giriş bölümünde Cihan Aktaş'ın hayatı anlatıldıktan sonra çocukluk yılları, gençlik yılları, mesleki yaşamı, edebî kişiliği, hikâyeciliği, romancılığı ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümde Aktaş'ın verdiği röportajlardan, internet ortamındaki söyleşilerden, dergilerden aktardığı bilgilerden yola çıkarak hayatı ve sanatı ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Ardından yazarın edebî hayatı, mesleki yaşamı bölümünde yazarlığının kimin etkisiyle başladığını, yazarın öğrencilik yıllarının geçtiği 1980 dönemi ve bu yıllarda etkilendiği yazarlar incelenmiştir. Aktaş'ın eserleri kısmında hikâyeciliği ve romancılığı hakkında aktarılan bilgiler neticesinde tüm hikâye ve romanlarının kaç bölümden oluştuğu ana hatlarıyla birlikte aktarılmıştır.

İkinci bölümde Cihan Aktaş'ın hikâye kitaplarına yer verilmiştir. Ardından hikâye kitapları zaman, mekân, şahıslar, anlatıcı, bakış açısı, üslup ve anlatma, gösterme teknikleri şeklinde yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Aktaş'ın hikâyelerinde kadın öznesi önem taşıdığından kadın sorunlarına dikkat çekmek için tema ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde Cihan Aktaş'ın romanlarına yer verilmiştir. Romanların yapı ve tema bakımından incelenerek romanlarının içeriği ve bölümleri ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur. Romanlarının her biri vaka, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı, şahıs kadrosu, dil, üslup, anlatım teknikleri alt başlıkları şeklinde romanlarından örnekler verilerek incelenmiştir.

Çalışmam boyunca bilgisini, yardımını benden esirgemeyen danışman hocam sayın Doç.Dr. Ferhat Korkmaz'a teşekkürlerimi sunarım. Tezimi titizlikle inceleyip önemli katkılar sağlayan değerli hocaların Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Karadeniz ve Dr. Öğr. Üyesi Elif Duran Oto'ya teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamda beni daima cesaretlendiren ve her konuda destekleyen aileme minnettarım. Ayrıca her zaman yanımda olan ve beni destekleyen arkadaşım Fatma'ya ve bana ilham veren ablam Özlem'e sonsuz teşekkür ederim.

Mahbube GÜZEL

Temmuz-2021

Batman

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖN SÖZ	iv
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: CİHAN AKTAŞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	4
1.1. Hayatı	4
1.1.1. Cihan Aktaş'ın Aile Çevresi	4
1.1.2. Cihan Aktaş'ın Çocukluk, İlk Gençlik ve Öğrenim Hayatı	4
1.1.3. Cihan Aktaş'ın Yazı Faaliyetleri ve Mesleki Yaşamı.....	7
1.1.4. Cihan Aktaş'ın Aldığı Ödüller	10
1.1.5. Cihan Aktaş'ın Yazdığı Dönemlerdeki Siyasi ve Edebi Ortam.....	10
1.1.6. Cihan Aktaş'ın Edebi Hayatı ve Yazarlık Süreci.....	14
1.2. Cihan Aktaş'ın Eserleri	16
1.2.1. Cihan Aktaş'ın Hikâyeleri.....	17
1.2.2. Romanları.....	28
1.2.3. Günlükleri	33
1.2.4. İnceleme-Araştırma Eserleri	34
II. BÖLÜM: CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	38
2.1. Şahıs Dünyası.....	38
2.1.1. Üniversite Mezunu Kadın Tipler	41
2.1.2. Ev Hanımı Kadın Tipler.....	46

2.1.3. Çalışan Kadın Tipler	48
2.1.4. Evli Kadın Tipler.....	51
2.1.5. Eşlerinden Boşanmış Kadın Tipler	54
2.1.6. Başörtü Dramı Yaşayan Tipler.....	57
2.1.7. Erkek Tipler	60
2.2. Mekân.....	62
2.3. Hikâyelerin Mekânı.....	64
2.3.1. İç Mekânlar	64
2.3.1.1. Evler	64
2.3.1.2. Okullar	68
2.3.1.3. Dinsel Mekânlar	70
2.3.1.4. Şehre Ait Mekânlar	71
2.3.2. Dış Mekânlar	72
2.3.2.1. Sokaklar	72
2.3.2.2. Köyler.....	74
2.3.2.3. Şehirler	76
2.3.2.4. Ülkeler.....	78
2.4. Zaman.....	80
2.4.1. Kronolojik Zaman	85
2.4.2. Art-Zamanlı Hikâyeler	85
2.4.3. Eş-Zamanlı Hikâyeler	87
2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	88
2.5.1. Çoğul Bakış Açısı	88
2.5.2. Hâkim Bakış Açısına Bağlı Hikâyeler	89
2.5.3. Kahraman Anlatıcıya Ait Bakış Açısına Bağlı Hikâyeler	90
2.5.4. Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısına Bağlı Hikâyeler	92

2.6. Üslup	93
2.6.1. Tasviri Üslup.....	94
2.6.2. Yalın Üslup	95
2.6.3. Şiirsel Anlatım	96
2.7. Anlatma Teknikleri	98
2.7.1. Betimleme Tekniği.....	98
2.7.2. Diyalog Tekniği	99
2.7.3. Monolog Tekniği.....	101
2.7.4. Geriye Dönüş Tekniği.....	103
2.7.5. Montaj	105
2.7.6. Pastiş	106
2.8. CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNDE TEMA	106
2.8.1. Bireysel temalar	107
2.8.1.1. Âşk	107
2.8.1.2. Özlem	111
2.8.1.4. Evlilik.....	114
2.8.1.6. Eğitim.....	120
2.8.2. Toplumsal temalar.....	122
2.8.2.1. Kadın problemleri	122
2.8.2.2. Başörtülü kadınlar	124
2.8.2.3. Çalışan Kadınlar.....	127
2.8.2.4. Üniversite mezunu kadınlar	131
2.8.2.5. Dört duvar arasındaki kadınlar.....	134
2.8.2.6. Feminizm	136
2.8.3. Politik Temalar.....	141
2.8.3.1. Siyasi Baskı.....	141

2.8.3.2. Türban ve Modernizm.....	142
2.8.3.3. Lâiklik	149
III. BÖLÜM: CHAN AKTAŞ'IN ROMANLARININ YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	152
3.1. Bana Uzun Mektuplar Yaz.....	152
3.1.1. Romanın Tanıtımı	152
3.1.2. şahıs Kadrosu	155
3.1.2.1. Başkışı	155
3.1.2.2. Norm Karakterler	157
3.1.2.3. Kart Karakterler	158
3.1.2.4. Fon Karakterler	159
3.1.3. Olay	160
3.1.4. Mekân.....	163
3.1.4.1. Kapalı –Dar Mekânlar.....	163
3.1.4.2. Açık- Geniş Mekânlar	164
3.1.5. Zaman.....	165
3.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	166
3.2. Sınıra Yakın	167
3.2.1. Romanın Tanımı	167
3.2.2. şahıs Kadrosu	168
3.2.2.1. Başkışı	168
3.2.2.2. Norm Karakterler	171
3.2.2.3. Kart Karakterler	172
3.2.2.4. Fon Karakterler	173
3.2.3. Olay	173
3.2.4. Mekân.....	175

3.2.4.1. Kapalı- Dar Mekânlar	175
3.2.4.2. Açık- Geniş Mekânlar	176
3.2.5. Zaman.....	176
3.2.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	177
3.3. Seni Dinleyen Biri.....	178
3.3.1. Romanın Tanıtımı	178
3.3.2. Şahıs Kadrosu	180
3.3.2.1. Başkişi	180
3.3.2.2. Norm Karakterler	181
3.3.2.3. Kart Karakterler	182
3.3.2.4. Fon Karakterler	183
3.3.3. Olay	183
3.3.4. Mekân.....	184
3.3.4.1. Kapalı –Dar Mekânlar.....	184
3.3.4.2. Açık- Geniş Mekânlar	185
3.3.5. Zaman.....	186
3.3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	187
3.4. Şirin’in Düğünü.....	188
3.4.1. Romanın Tanıtımı	188
3.4.2. Şahıs Kadrosu	194
3.4.2.1. Başkişi	194
3.4.2.2. Norm Karakterler	197
3.4.2.3. Kart Karakterler	199
3.4.2.4. Fon Karakterler	200
3.4.3. Olay	201
3.4.4. Mekân.....	204

3.4.4.1. Kapalı-Dar Mekânlar	204
3.4.4.2.Açık- Geniş Mekânlar	205
3.4.5. Zaman.....	206
3.4.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	207
3.2.4.5.CİHAN AKTAŞ'IN ROMANLARINDA TEMA.....	208
3.2.4.5.1. Arınma	208
3.2.4.5.2. Kimlik/Ötekileştirme	210
3.2.4.5.3. Aşk	212
3.2.4.5.4. Dostluk	214
3.2.4.5.5. Statü/ Güç.....	215
3.2.4.5.6. Modernizm/Geleneksellik.....	216
3.2.4.5.7. Kadın ve Kimlik.....	219
3.2.4.5.8. Kadın ve Başörtü.....	222
3.2.4.5.9. Kadınlık/ Erkeklik.....	226
3.2.4.5.10. Varoluş/ Yüzleşme.....	232
3.2.4.5.11. Melankoli	233
3.2.4.6. Dil, Üslup ve Anlatım Teknikleri.....	236
3.2.4.6.1. İmgesel Anlatım.....	239
3.2.4.6.2.Anlatma Teknikleri	241
3.2.4.6.3. İç Monolog Tekniği	242
3.2.4.6.4. İç Çözümleme Tekniği.....	243
3.2.4.6.5. Geriye Dönüş Tekniği.....	244
3.2.4.6.6.Tasvir Tekniği	245
3.2.4.6.7. Montaj Tekniği.....	246
3.2.4.6.8. Mektup Tekniği.....	247
3.2.4.6.9. Diyalog Tekniği	248

SONUÇ	250
KAYNAKÇA.....	255
ÖZGEÇMİŞ	265

KISALTMALAR

TDK. :Türk Dil Kurumu
DGS. :Devlet Güzel Sanatlar
TYB. : Türkiye Yazarlar Birliği
CHP: Cumhuriyet Halk Partisi
DP: Demokrat Parti
Hız. Hazreti
Doç.Dr.: Doçent Doktor
vb.: ve benzeri
vs.: ve saire
Yay. : Yayınları
s.: Sayfa
S.: Sayı
C. : Cilt
Bs. : Basım

GİRİŞ

Cihan Aktaş, 1960 yılında Erzincan'ın Refahiye ilçesinde dünyaya gelmiştir. Annesi Suna Aktaş, babası Cemil Aktaş'tır. 1978 yılında Beşikdüzü Yatılı Öğretmen Lisesi'nden mezun olmuştur. 1982 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Yüksek Okulu'nu bitirmiştir. Okutman, mimar, gazeteci- yazar, aktivist olan Aktaş; kadın, siyaset,hayat, kültür-sanat, şehir konularında düşünce yazıları yazıp hikâye, roman,inceleme- araştırma türünde eserler yayımlamıştır. Edebiyat dünyasında hikâyeciliğiyle bilinmiş olsa da ilk olarak inceleme-araştırma türünde eserler kaleme almıştır. (Işık,2004,s.111).

İlk araştırma-inceleme eseri olan *Hız. Fatma'yı* 1984 yılında yayımlar. Hemen ardından sırayla *Hız. Zeynep* (1985), *Sömürü Odağında Kadın* (1985), *Veda Hutbesi* (1985), *Sistem İçinde Kadın* (1988), *Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar I* (1989 -2006), *Tesettür ve Toplum* (1991-1997), *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği* (1992), *Mahremiyetin Tükenişi* (1995), *Şark'ın Şiiri-İran Sineması* (1998-2005), *Bacıdan Bayana* (2001-2016), *Dünün Devrimcileri Bugünün Reformistleri* (2004-2005), *Yakın Yabancı* (2008), *Kardeşliğin Dili* (2010), *İktidar Parantezi: Kadın Dil Kimlik* (2011), *İslâmcılık* (2014-2016), *Şehir Tutulması* (2015)eserlerini yazar. (Işık,2004,s.111).

Hız. Fatma ve *Hız. Zeynep* eserleri biyografik türde eserlerdir. Hız. Muhammed'in kızları *Hız. Fatma* ve *Hız. Zeynep*'in hayatı anlatılmıştır. Hız. Zeynep ve Hız. Fatma'nın hayatından örnekler vererek, iffeti, sabrı, gücü temsil ettiklerini beraberinde zorluk karşısındaki tutumlarını örnek göstererek bu isimlerin alışkanlıklarını değiştirmek isteyen Müslüman kadınlara klavuz olabileceğini söyler.

Sistem İçinde Kadın, Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar, Tesettür ve Toplum, Modernizmin Evsizliği ve Ailenin gerekliliği, İktidar Parantezi: Kadın, Dil Kimlik, İslâmcılık, Bacıdan Bayana kitaplarında; kadının aile ve toplum içindeki rollerine yer veren yazar, kadına yönelik yapılan her türlü siyasi, toplumsal baskıyı, ayrımcılığı, metalaşmayı reddederek kadını özne olarak gören yaklaşıma büyük bir hassasiyetle odaklanır.

Şark'ın Şiiri- İran Sineması kitabında İslâmcı kadının sinema sektöründe yerine ve önemine yönelik tespitlerde bulunur. İran'da sinemada yer almak isteyen kadınların ne tür zorluklarla karşılaştığını irdeler.

Son Peygamber, Dünya Bülteni, Hayal Perdesi, Gerçek Hayat, Yeni Devir, Yeni Şafak, Milli Gazete, Maveria gibidergi ve gazetelerinde birçok konuda kaleme aldığı

köşe yazılarını araştırma-inceleme eserlerinde toplamıştır. İlk olarak *Yeni Devir*, *Yeni Şafak* ve *Milli Gazete*'de yazıları yayımlanır. Daha sonra aylık dergilerinde deneme türünde yazmaya başlar.

Cihan Aktaş, ilk hikâye kitabı *Üç İhtilal Çocuğu*'nu 1991 yılında yayımlar. Ardından *Son Büyülü Günler* (1995), *Acı Çekmiş Yüzünden* (1996), *Azize'nin Son Günü* (1997), *Suya Düşen Dantel* (1999), *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* (2001), *Halama Benzediğim İçin* (2003), *Duvarsız Odalar* (2005), *Kusursuz Piknik* (2009), *Ayak İzlerinde Uğultu* (2013), *Kızım Olsan Bilirdin* (2015), *Fotoğrafta Ayrı Duran* (2017), *Unutulmayan* (2018) hikâye kitapları yayımlanır.

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde karakterlerin büyük çoğunluğunu kadınlar oluşturur. Toplumsal problemleri dile getirmekten çekinmeyen yazar, hikâyelerinde verdiği mesajlarla bunu açık bir şekilde ortaya koymuştur. Aktaş, kadınların kamusal hayatta, ailede, köyde, şehirde, evde, evliliklerinde yaşadıkları sorunları açık bir dille vermektedir. Zira yazar da 1980 dönemini yaşayan ve bilen biri olarak hikâyelerinde kadınların dünyasını kadın bakışıyla gerçekçi bir tarzda aktarabilmiştir. Kadınlara dayatılan rollerin zorluğunu kadın karakterler üzerinden somut bir şekilde göstermektedir. Yazar için önemli olan sanat kaygısı değil iletilmek istenen toplumsal mesajın doğru bir şekilde yansıtılmış olmasıdır. Hikâyelerinde zengin bir dil kullanmıştır. Farklı kültürlerin mimari yapıları hakkında bilgi vermiş, farklı yazar ve şairlerden sık sık alıntı yapmış, yöresel türkülere bolca yer vermiştir. Hikâyelerinde farklı mekânları kullanmıştır.

Azize'nin Son Günü hikâye kitabını Azerbaycan'da bulunduğu dönemlerde yazdığı için hikâyesinin içeriğini Azerbaycan kültürünü ve mimarını yansıtan hikâyeler oluşturur.

Cihan Aktaş, ilk romanı olan *Bana Uzun Mektuplar Yaz'ı* 2002 yılında yayımlamıştır. Romanda, öğretmen olma amacıyla yatılı öğretmen okulunda okuyan Aslı ve arkadaşlarının yaşadıkları sorunlar anlatılmıştır. Yazar, genç bir kızın iç dünyasını farklı boyutuyla aktarabilmiştir. Roman, 1970 döneminin siyasi ve sosyal sorunları yansıtır. Yazarın ikinci romanı *Seni Dinleyen Biri* 2007 yılında yayımlanır. Kitap, 1980'li yıllarda üniversite öğrencisi olan Meral adlı kahramanın kimlik arayışındaki yolculuğunda yaşadığı zor süreç anlatılır. *Sınıra Yakın* romanı 2013 yılında yayımlanmıştır. Efsane adlı kadın karakterin iki günlük İstanbul-İran arası otobüs yolculuğu anlatılır. Yazarın son romanı olan *Şirin'in Düğünü* 2016 yılında yayımlanmıştır. Cihan Aktaş, Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev û Şirin mesnevisinden

esinlenerek bu romanı kaleme almıştır. Romanda mesnevideki gibi aşk üçgeni etrafında gelişen bir aşkhikâyesi anlatılır. Roman sadece aşk romanı değil, aynı zamanda iki kimlikli bir hayatın içine sıkışıp kalan Şirin'in mücadelesini de anlatılmıştır.

Cihan Aktaş'ın hikâye ve romanları üzerine çeşitli akademik çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Münire Kevser Baş, *Metin ile Hayat Arasında Sancılı Bilinçler* adlı kitabında Cihan Aktaş'ın romanlarında modern dünyada dindar kadın tipine ilişkin tespitler yapılmıştır. Merve Gülcü'nün *Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Kadınların Dünyası* başlıklı yüksek lisans tezinde Aktaş'ın on hikâye kitabı tematik olarak incelenmiş ve kahramanların içinde bulunduğu huzursuzluk halleri ile huzursuzluktan çıkma çabaları incelenmiştir. Tuğba Koçak'ın *Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Anlatı Yapısı* başlığıyla ele alınan yüksek lisans tezinde on iki hikâye kitabı incelenerek yapı olarak değerlendirilmiştir. Emine Yılmaz'ın *İslâmi Kadın Yazarların Söyleminde Cinsiyet Rollerini; Cihan Aktaş İle Yıldız Ramazanoğlu Örneği* adlı yüksek lisans çalışmasında *İslâmi kadın yazarların söylemleri üzerinden, kadın kimliği ve cinsiyet rolleri* incelenmiştir. Derviş Erdal'ın *Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Ötekileştirilmiş Başörtülü Kadınlar* adlı makalede kadın sorunlarını irdelemiştir. Alpay Doğan Yıldız'ın *Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Uluslararası Göç* adlı makale çalışmasında göç olgusu üzerinde durarak Aktaş'ın hikâye karakterleri bağlamında değerlendirmiştir. Canan Sevinç, *Kadim Geleneğe Açılan Modern Bir Kapı: Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü Adlı Romanında Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin Adlı Mesnevisinden İzler* makalesinde geleneksel ve modernizm kavramları bağlamında karşılaştırmalı bir çalışma yapılmış olup mesnevi ile roman arasındaki benzer yönleri incelemiştir.

Abdullah Harmancı'nın *Cihan Aktaş'ın Azize'nin Son Günü Adlı hikâye Kitabında Azerbaycan ve Azeri Türkleri* adlı çalışmasında Azerbaycan ve Azeri Türkleri folklorik açıdan incelenmiştir. Ayşe Balkan, Cihan Aktaş'ın *Azize'nin Son Günü* adlı hikâye kitabını inceleyerek *Azerbaycan Kültürüne Ait Unsurlar* adlı makalesinde Azerbaycan kültürünün yanı sıra gelenek ve görenekleri de değerlendirmiştir.

Görüldüğü gibi Cihan Aktaş'ın roman ve hikâyeleri üzerine bütüncül ve kapsamlı bir akademik çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Yazar hakkında yapılan yüksek lisans, doktora ve makale çalışmalarından hareketle tezin içeriği belirlenmiştir. Tezimin amacı Cihan Aktaş'ın hikâyeciliğin yanı sıra romancılığı hakkında da sağlıklı tespitler yapmaktır. Cihan Aktaş'ın roman ve hikâyeleri hakkında yapılan bu çalışmanın ana kaynağını yazarın hikâye ve romanları oluşturmuştur.

1. BÖLÜM: CİHAN AKTAŞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Cihan Aktaş'ın Aile Çevresi

Cihan Aktaş,1960 yılında Erzincan'ın Refahiye ilçesinin Pınaryolu kasabasında dünyaya gelir. Cihan Aktaş'ın henüz dört yaşındayken babasının tayini Refahiye ilçesine çıkar. Babası Refahiye'de ilk kitap-kırtasiye dükkânını açmıştır. Babasının hem öğretmen olması hem de bir kitap dükkânının olması Aktaş'ın küçük yaşlarda okuma alışkanlığını, okuma sevgisini kazanmasına vesile olmuştur. Böylece çocukluk yılları kitaplarla iç içe geçmiştir. İlkokulu 1972' yılında bitiren Aktaş, lise eğitimini de Trabzon Beşikdüzü yatılı Öğretmen Lisesi'nde tamamlamıştır (1977). (Işık,2004,s.111).

Babasının adı Cemil Aktaş annesi ise Suna Aktaş'tır. Cihan Aktaş, hem baba hem anne tarafı itibarıyla eğitimci bir aileye mensuptur. Dedesinin öğretmen olup mütedeyyin bir kişiliği olduğu bilinmektedir. Babası Cemil Aktaş, köy enstitülerinde eğitim gören bir köy öğretmeni idi. Beşkardeşten ortancası olan Cihan Aktaş, eğitimli bir ailede yetişmiştir ("Cihan Aktaş Babasını Anlatıyor",2020).

Aktaş, bir söyleşisinde babasından bahsederken çok kuralcı aykırı Tıp'e ilgili sendikacı biri olduğunu söyler. Babasının doğru bildiği fikirleri korkmadan savunan, kararlı, istekli, tutkulu, yeniliklere açık ve her zaman doğruluktan, eşitlikten yana olduğunu söyleyerek bu özelliklerinden dolayı babasını örnek aldığını belirtir.

Annesi Suna Aktaş da eğitimci bir ailede yetişmiştir. Yazar, annesinden bahsederken annesinin çocuklarına karşı mesafeli ve sevgisini belli ettirmeyen bir kişi olduğunu belirtir. Aktaş, annesine güvendiğini, fakat kendisine örnek almadığını söyler. Cihan Aktaş'ın annesi, okuduğu dönemde sınavı kazanır, fakat dedesi, annesi Suna Hanım'ın köy enstitüsünde okumasına izin vermemiştir. Annesi küçük yaşta evlendirilmiştir. Cihan Aktaş, evli ve iki çocuk annesidir ("Cihan Aktaş ile Söyleşi",2020).

1.1.2. Cihan Aktaş'ın Çocukluk, İlk Gençlik ve Öğrenim Hayatı

Cihan Aktaş, 1960 yılında Erzincan'ın Refahiye ilçesinde dünyaya gelir, çocukluğunu da bu küçük kasabada geçirir. Küçük yaştan itibaren babasının kitap dükkânında çalışarak gazetelerin dağıtımında babasına yardımcı olur. Bu vesileyle

gazete, dergi ve kitaplarla tanışır. Çocukluk çağında okuduğu kitaplar, çizdiği resimler ve oynadığı oyunlar yazın hayatına katkı sağlamıştır.

1978 yılında Karadeniz Beşikdüzü Öğretmen Lisesi'nden mezun olur. Bu yıllarda yatılı olarak kaldığı okulda Dünya ve Türk klasiklerinin çoğunu okuma fırsatı bulur. Dünya edebiyatından Dostoyevski, Emily Bronte, Çehov, Kazancakis, Maksim Gorki, Tolsoy, Thomas Mann, Ursula K. Le Guin, Türk edebiyatından Halide Edip Adıvar, Sabahattin Ali, Mustafa Kutlu, Füzûzan, Ömer Seyfettin, Rasim Özdenören gibi isimler edebiyat alanında beğendiği ve etkilendiği kişilerdir. Lise yıllarında Ahmet Haşim ve Necip Fazıl Kısakürek'ten etkilenecek şiirler yazar. Ahmet Haşim'in "O Belde" şiirinden esinlenerek "O Gözler" adında bir şiir yazar. Lise yıllarında yazdığı şiirlerle girdiği yarışmalarda dereceler alır, fakat sonrasında şiire devam etmez.

Cihan Aktaş'ın çocukluğu babasının memuriyeti nedeniyle küçük bir kasaba olan Refahiye'de geçer. Küçükken mahallede arkadaşlarıyla oynadığı oyunlar ve bunun yanında kitaplarla iç içe geçen yaşamı yazarın düşüncelerine ilham olmuştur. Babasının açmış olduğu kırtasiye dükkânında zamanının çoğunu geçirmiştir. Babasının okuduğu edebiyat kitaplarını karıştırır, çoğu zaman çarşıda gazete ve kitap satmıştır. Böylece Cihan Aktaş'ın romanlara ilgisi bu şekilde başlamıştır. Aktaş, on bir yaşındayken yatılı okuluna başlamıştır. Altı sene Trabzon Beşikdüzü yatılı okulunda okur, yatılı okulunda vaktinin büyük bölümünü okulun kütüphanesinde geçirirdi. Cihan Aktaş, çocukluk döneminden bahsederken sıkıntı yaşamadığını, çocukluk dönemini rahat bir şekilde geçirdiğini belirtmektedir. Cihan Aktaş'ın çocukluk döneminde oynadığı oyunlar, çizdiği resimler, okuduğu kitaplar unutamadığı anıları olmuş ve bu anılarını hikâyelerine kadar işlemiştir. Cihan Aktaş'ın çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı anıların izleri hikâyelerinde görülmektedir. Hikâyelerini toplumsal bir duyarlılıkla ele alan yazar, söyleşide "yoksul çocuklara, kedilere, köpeklerle iyilik ettiğini" dile getirir("Cihan Aktaş ile Söyleşi", 2020).

Cihan Aktaş, çocukluk ve gençlik dönemlerine ait birçok anısını farklı kişilerle yapmış olduğu söyleşilerde paylaşmıştır. Kendisi bir söyleşisinde de çocukluk ve ilk gençlik dönemleri hakkında şöyle demektedir:

"Mutlu bir çocukluk yaşadığım için kendimi şanslı sayıyorum. Hayal meyal hatırladığım dağ köyleri var, karlı tepeler, gri soğuk lojmanlar, sıra altlarında sürdürdüğüm oyunlar, uçar gibi baş dönmesiyle indiğim tepeler... Dört yaşındaydım ki kasabaya yerleştik. Kira evlerinde yaşıyorduk. Babam aykırı bir adam, Tip'e ilgisi var, sendikacı, annem çok kelli felli kuralcı bir öğretmenin kızı, babası onu köy enstitüsüne

göndermediği için bir travma yaşamış olabilir diye düşünüyorum, kendi içine dönük çocuklarına bile mesafesi olan bir kadındı. Ancak anneydi, oradaydı, özverili bir kadındı, ona güvenilebileceğimi bilirdim. Rol modelim değildi, babam daha çok ilgimi çekerdi, onu bulunduğu dünyaya ait olduğumu düşünürdüm: Kitabevi, öğrenciler, sendika, dernek, seyahatler, yardım kampanyaları... Bir yanımla içe dönük bir yanımla taşkın bir çocuktum ” (“Cihan Aktaş ile Söyleşi”, 2020).

Çocukken yaşadığı yalnızlığı anne ve babasının mesafeli tutumuna ve kitaplara olan tutkusuna bağlamıştır. Yaşadığı yalnızlık içinde bir yandan da renkli bir dünyası olduğunu dile getirmektedir. Sanat ve edebiyata ilgi duymuş, sosyal faaliyetlerde bulunmuştur.

Yazar, Şeyma Toruntay ile yaptığı söyleşide hayatına dair şunları anlatır:

“Sanki bin yaşıdayım, o kadar hatıram var, der Baudelaire Paris Sıkıntısı’nda. Bir hayatı kalın çizgileriyle anlatmak için bile ciltlerle yazmak gerekir. Edebi kimliğinin oluşması açısından baktığımda elbette önce kitap okumaya düşkünlüğümün altını çizmeliyim. İlk hatıramda hep kitaplar vardı etrafımda, okula gitmeden okumayı öğrendim. Gazeteleri karıştırır, çizgi romanları okumaya çalışırdım. Resimlerle kitap yapmayı denerdim. Şair ve yazarlara kıymet verilen bir çevrede yetiştim. Benim kahramanlarım şair ve yazarlardı.” (Toruntay, 2019, s.216)

Gençlik yıllarında Doğu ve Batı medeniyetinden birçok farklı yazarı ve şairi okuyan Aktaş, politikayla da ilgilendiğini dile getirir. Üniversite döneminde İranlı devrimci yazar Ali Şeriatî’nin eserlerini okuyarak ondan etkilenmiştir. Türkiye’de kadın yazarlardan etkilenmiştir. Halide Edip gibi isimleri okumuş, Emine Işın, Şule Yüksel gibi İslâmî camiada yer alan yazarlardan etkilenmiş ve onların eserlerini okumuştur. Batı klasiklerinden Baudelaire, Tolstoy, Dostoyevski, Emily Brontë’nin eserlerini okumuş ve en sevdiği yazarın Dostoyevski olduğunu söylemiştir.

Lise yıllarında en sevdiği aktörün Cüneyt Arkın, yazarın ise Dostoyevski olduğunu belirten Aktaş, kadın yazarlardan da en sevdiği kişilerin Emine Işın ve Halide Edip olduğunu aktarmıştır (“Cihan Aktaş ile Söyleşi”, 2020).

Cihan Aktaş, ilköğrenimini Erzincan’ın Refahiye ilçesinde tamamlamıştır. Ortaöğretiminin Trabzon Beşikdüzü Yatılı Öğretmen Lisesi’nde okumuştur. Ortaokul öğrenimini 1978 yılında tamamlamıştır. 1982 yılında ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Mimarlık Yüksek Okulunu bitirmiştir. Mimar, gazeteci ve okutman olarak çalışmıştır.

Hikâye, roman, deneme türünde eser veren Cihan Aktaş, birçok dergi ve gazetede kültür, sanat ve siyaset konularında yazılar yazmıştır. Lise yıllarında döneminin önemli dergilerinden *Dergâh* dergisiyle tanışır. Buvesiyle yazarın önemli yazar ve şairlerle çalışabilme fırsatı olmuştur.

1.1.3. Cihan Aktaş'ın Yazı Faaliyetleri ve Mesleki Yaşamı

Cihan Aktaş'ın edebiyata ilgisi küçük yaşlarda başlamıştır. Babasının öğretmen olması özellikle zamanının çoğunu kitap-kırtasiye dükkânında kitapların arasında geçirmesi yazarlık hayatında önemli bir etken olmuştur. Yirmili yaşlarında *Dergâh* dergisiyle tanışır. İlk fikir yazılarını bu dergide yazar. Düşünce yazılarında kadın, siyaset, din, göç vb. hayatın içinden konulara değinir.

Kadın, başörtü, İslâm, mahremiyet, şehir, mimari yapılar, ülkeler, şehirler, sokaklar, çocuklar, eğitim üzerine birçok yazı yazmıştır. Genel anlamda edebiyat'tan siyasete, dil ve kültür, siyaset, din konularında insanları etkileyecek yaşamın içinden bilgiler vererek toplumsal bir duyarlılıkla çeşitli konular üzerine düşünce yazıları yazmıştır. Aktaş, ilk yıllarda dergicilik deneyimi hakkında şöyle der:

“İlk hikâyem, 1983 veya 84'te Aylık Dergi'de yayımlandı; bu açıdan benim için ayrı bir önemi var. Manevra, gezi notlarımın yayımlandığı, yazı işleri müdürlüğünü yapmanın teklif edildiği dergi; yıl 1986 olabilir. İhsan Işık dile getirmişti teklifi. *Dergâh*, 1983'ten itibaren ziyaretine gittiğim muhitin 1990'ların başlarında yayımından itibaren edebi kamuda belirleyici bir etki uyandıran ve geniş bir edebiyatçı kuşağa da yol açan bereketli dergisi” (“İslamcı Dergiler Üzerine”,2020).

Cihan Aktaş, dergi ve gazetelerde fikir yazıları yazmaya başlamasıyla edebiyat sahasına dâhil edilmiştir. Henüz lise dönemlerindeyken *Dergâh* dergisiyle tanışır. *Dergâh*, yazar için önemli bir yere sahip olmuştur.

“2000'lere taşınan tartışma gündemindeki payları itibarıyla anmadan geçilemeyecek ne çok dergi var! *Girişim*, *kitap*, *Yeni Zemin*, *Yeryüzü*, *Sözleşme Bilgi ve Hikmet*, *Yarın*, *Haksöz ve Nihayet*, *Gerçek Hayat*. En az bir yazıyla da olsa yazar kadrosuna dâhil olduğum dergiler bunlar” (“İslamcı Dergiler Üzerine”,2020).

Kitap dergilerinde sıklıkla yazan Aktaş'ın yazarlık hayatı *Yeni Devir*'deki kadın sayfası yöneticiliğiyle başlamıştır. Dergide serbest bir tarzda siyaset ve edebiyat konularına yer vererek başladığını söyler (“İslamcı Dergiler Üzerine”,2020).

Aljazeera Türk, *Hayal Perdesi*, *Son Peygamber*, *Gerçek Hayat*, *Radikal*, *Basın Bülteni*, *Birikim*, *Dergâh*, *İktibas*, *Girişim*, *Bu Meydan*, *Rayet*, *Özgün İrade*, *Agos*,

Anlayış, Nihayet gibi İslâmcı dergilerinde sanat, edebiyat, din, tenkit, deneme, hikâye, araştırma inceleme yazıları yayınlanır. *Yeni Devir, Yeni Şafak ve Taraf* gazetelerinde köşe yazarlığı yapar.

İnceleme ve araştırma eserlerinde, dönemin ideolojileri hakkında bilgiler veren Aktaş, başörtü, türban, sağ-sol, üniversiteden atılan öğrenciler, İslâm, kadın gibi birçok konuyu günümüze taşıyarak değerlendirmelerde bulunur.

Mimarlık eğitimini alan Aktaş, bir süreliğine mimarlık sahasında da çalışmış, bu konudaki fikir ve görüşlerini gazete ve dergilerde yayımlamıştır. Mimarlık hakkındaki fikirlerini hikâyelerine ve romanlarına da aktarmıştır. Eserlerinde anlattığı, sokakları, mahalleleri, evleri, lojmanları, apartman katları üzerine yansıttığı mekânlarda, ideal bir yapının nasıl olması gerektiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Gittiği ülke ve şehirlerin mimari yapıları üzerine de örnekler vermiştir. Aktaş, *Şehir Tutulması* kitabında mimarlığıyla ilgili şu açıklamalarda bulunur:

“Kısa süren bir büro deneyiminin ardından mimar olarak çalışmayı sürdürmedim, fakat mimarlık, şehir mekân, vb. konular her zaman ilgi alanım içinde oldular. Fırsat buldukça mimarlık üzerine konuşmaktan ve yazmaktan geri durmadım. Kaldı ki mimarlık son yıllarda zaten şehir ve mekânla ilgili herhangi bir yazarın kayıtsız kalamayacağı kadar faal bir başlık” (Aktaş, 2016f, s.10).

Cihan Aktaş, mimarlık üzerine birçok yazı yazdığını, mimarlık konusuyla ilgilendiğini belirterek yazarların ilgisiz kalmaması gerektiğini ve insanların da mimarlık konusunda duyarlı olması gerektiğini ifade ederek sözlerini sürdürür:

“Yaşadığımız ev ve mahalleyle, şehir ve ülkeyle ilgili sorumluluklarımız yokmuş gibi bakıyoruz etrafımıza çoğu zaman. Keyfi yaklaşımların sürüp gitmesinde bu vurdumduymaz, sorumluluğu başkalarına yıkan bakışın büyük rolü vardır. Geçmişten bize intikal eden güzellikleri layıkıyla koruyamıyor, bu güzellikleri hoyrat muamelelerimizle solduruyor ve ihmal kâr davranıyoruz” (Aktaş, 2016f, s.11-12).

İnsanların yaşam alanları olan ev, mahalle, sokak ve şehir konularında duyarlı bir yaklaşımla fikirlerini dile getiren Aktaş, bu konuların yeteri kadar önemsenmediğini eleştirerek, insanların kendi değerlerine, mimari yapılarına yeteri kadar sahip çıkmadığını belirtir:

“Bir mekânda beklediğim her şeyden önce içinde yaşayan insanları tanıdığını belli eden genellemeler ve ayrıntılar oluyor. İçinde yaşayan insanlar arasında yaşlı, hasta ve engelliler olabilir, çok çocuklu bir anne de olabilir. Koridorlar daha geniş, basamak rahtları daha alçak olamaz mıydı, bahçe kapısından itibaren kullanılan taşın

yağmurda kaymayan bir mermer türü olması gerekmez miydi, diye soru sormaktan kendimi alamıyorum. Basık tavan, dar giriş, bir aydınlığı bile olmayan mutfak, toprağa değmeye izin vermeyen sıkışma bir kulübeye değil hücreye ait özellikler”(Aktaş, 2016f, s.11).

Cihan Aktaş, Eserlerinin kurgusunu oluştururken kişileri kendine yakınmış hissiylemekânını tasarladığını belirtir. Serkan Ayazoğlu’nun “Şehir ve çevre konuları mütedeyyin kesimde pek fazla dile getirilmeyen konulardır. Bu konuları yazmaya nasıl başladınız?” sorusuna mimarlık eğitimi almasına rağmen mesleğini sürdüremediği için *Şehir Tutulması* adlı kitabını yapamadığı mesleğine borçlu olduğunu düşündüğünü beraberinde şehir ve çevre üzerine yazdığı düşüncelerini kitapta bir araya getirdiğini söyleyerek şöyle devam eder:

“Görece zenginleşmeyle, daha doğrusu sınıflaşmayla birlikte mimarlık ve şehircilik ülkemizde son yıllarda medyatik bir başlık haline geldi; konut edinme yaş ortalamasının düşmesi, yerel yönetimlerin bazı icraatlarının sorgulanır hale gelmesi vb. bir dizi gelişme esasen bunlara alakalı. Ancak ben 1980’lerden itibaren bu konular üzerine yazılar yazıyorum. 1980’lerin başlarında Yeni Devir gazetesinde yayımlanan ilk yazılarımdan biri İslâm Mimarisi etrafında bir betonlaşma eleştirisiydi.” (“Seçilmiş Röportajlar”, 2016).

Modern şehirde yaşanan betonlaşmalar ve mimari değerlerin bozulmasıyla ilgili yazılar yazdığını öteden beri bu konular üzerinde eleştirilerde bulunduğunu ifade eden yazar, mimari üzerinde yapılan eleştirilerin çok az olduğunu belirtir. Şehirli bilincinin gerçekleşmesini söyleyen yazar, bunu gelişmiş güzel bir şekilde değil, kurslar açılarak insanların bilinçlendirilmesi gerektiğini aktarmıştır (Aktaş, 2016f, s.16).

Yanlış yapılaşmanın önüne geçilmesi için insanların eğitilmesini gerektiğini de belirten yazar, plansız ve programsız yapılan yapıların insanlar için risk olduğunu ve bu bağlamda çevrenin de giderek bozulduğunu, betonlaşmanın artarak, insanların yaşam alanlarının konutlaştırıldığını ve bundan dolayı insanları yabancılaştırdığına dikkat çeker.

1980’li yıllardan itibaren şehircilik ve mimari meseleler üzerine yazılar yazan Aktaş, hikâyelerinde de bu meseleye dikkat çekmiştir. *Duvarsız Odalar* hikâye kitabında yer alan “Duvarsız Odalar” adlı hikâyesinde bir ailenin kaldıkları lojmanda yaşadıkları sıkıntıları anlatır. Evlerin yıkık dökük duvarlarının olduğunu, odanın ve mutfak odalarının kullanılmayacak hâlde olduğu belirtilir. Yıkık dökük evde özellikle

kış aylarında yaşamanın zor olduğunu belirten anlatıcı, dar evde yaşayan kişilerin yaşam alanlarının olmadığını dile getirir (Aktaş, 2017b, s.8-9).

Ailenin yaşadığı lojmanın yeni olmasına rağmen lojmanın içindeki odaların tavanlarının ve duvarlarının döküldüğünü işaret eden anlatıcı, odaların küçük yapıldığını belirtir. Burada yazar, plansız yapılan inşaatların insanları maddi ve manevi boyutuyla nasıl etkilediğini belirterek evlerin nasıl olması gerektiğine de dikkat çekmiştir.

Hikâyelerinde mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkiyi gösteren bir duyarlılıklı eserlerine kaleme alan Aktaş, hikâyelerinde şehirlerin sokaklarını, evlerini, bahçelerini ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.

1.1.4. Cihan Aktaş'ın Aldığı Ödüller

Cihan Aktaş, hikâye ve romanları ile birçok edebiyat ödülüne layık görülmüştür.1997'de *Azize'nin Son Günü* hikâye kitabıyla *Gençlik* dergisi tarafından 'Yılın Hikâyecisi' ödülünü kazanmıştır. Daha sonra 1995 yılında *Son Büyülü Günler* hikâye kitabı ile Türkiye yazarlar birliği hikâye ödülüne layık görülür.2009'da *Kusursuz Piknik* isimli hikâye kitabı ESKADER tarafından yılın hikâye kitabı ödülünü alır.

Bana Uzun Mektuplar Yaz isimli romanı ile Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın romancısı ödülüne layık görülür. Yazar,2015'te Bursa 15. Edebiyat Günleri Ahmet Hamdi Tanpınar ödülünü kazanır.2016 yılında *Kızım Olsan Bilirdin* hikâye kitabı ile Ömer Seyfettin Hikâye ödülüne layık görülür.2016 yılında Necip Fazıl Roman ve Hikâye ödülünü kazanan Cihan Aktaş, 2018 yılında Dede Korkut Edebiyat Ödülüne de layık görülür (Işık, 2004, s.111).

1.1.5. Cihan Aktaş'ın Yazdığı Dönemlerdeki Siyasi ve Edebi Ortam

Cihan Aktaş'ın yazın hayatına atıldığı dönemler, 1980 Askeri Darbesinin etkisini sürdürdüğü yıllardır. Hatta onun yetişme ve kişiliğini oluşturma yılları da bu atmosferde geçer.

1980 Askeri Darbesiyle amaçlanan, düşünce ve politikayla ilgilenmeyen, ideolojik fikirlerden uzak bir toplum düzeni yaratmaktı. Baskının hüküm sürdüğü bir dönemde yetişen dönemin sanatçılar, eserlerine dönemin atmosferini yansıtmışlardır (Balık, 2009, s.12).Dönemin sosyal, siyasal ve kültürel yapısını *sözün bastırılması* ve *söz patlaması* şeklinde ifade eden Gürbilek, bir yandan baskıcı politikasını bir yandan da insanlara çeşitli vaatler verildiğini dile getirir (Arslan, 2018, s.1). İnsanların

düşüncelerinin hiçbir öneminin olmadığını vurgular. Siyasi partilerin, gazetelerin, yayınevlerin ve sendikaların kapatıldığını ve her türlü protestonun yasaklandığını ifade eden ırmak, kendi hakkını aramaya başlayan, adalet peşinde koşan insanın askeri yönetimin tehdidiyle, korkusuyla zorla susturulduğunu, bastırıldığını söyler (Irmak, 2018, s.292).

Darbenin asıl hedefi 1960 yıllarda etkili olmaya başlayan ve ciddi bir tehlike olarak görülen hareketlerdi. Askeri yönetim iktidarın sorunların karşısında yetersiz kaldığını, halkı yönetemediğini dile getirerek darbenin asıl amacının iktidarın eksikliğini gerekçe olarak görüp iktidarı hedef alarak iktidara el koymanın gerekliliğini iddia ediyordu. (Moran, 2016, s.49). Moran'ın 1980 darbesi üzerine düşünceleri Gürbilek'in *yeni bir ülke* yaratma düşüncesiyle benzerdir. Gürbilek, askeri darbenin asıl amacının baskıyla yeni bir ülke yaratılmak istenilmesiydi. Moran da haksız düzene başkaldıran kişileri yıldırma, sol düşüncüyü yok ederek yeni bir toplumsal görüş yaratmak olduğunu ifade eder (Moran,2016,s.49).

Toplumsal ve siyasi olaylardan edebiyat dünyası da etkilenmiştir. 1980'li yılları yaşayan yazarlar dönemin şartlarını eserlerine yansıtmışlardır. Eserlerde kaçış, bunalım, yalnızlık, ötekileşme, yabancılaşma, ölüm, birey-toplum, modernleşme, ataerkil toplum, güç gibi temalar yer almıştır. 1980 darbesinin yarattığı sorunlar eserlerde ön plana çıkmıştır. 1980 sonrasında Sevgi Soysal, Füzûzan, Tomris Uyar, Pınar Kür gibi kadın yazarların eserlerinde olduğu gibi Cihan Aktaş da eserlerinde kadın sorunlarına değinmiştir. 1980 öncesinde Ferid Edgü, Leyla Erbil, Nedim Gürsel gibi sanatçılar 1980 sonrasında da yazmaya devam etmişlerdir (Gürbüz,2018,s.53).Cihan Aktaş'ın bu yazarlardan farkı İslâmi bir duyarlılıkla konularını seçmesidir.

Başörtü sorunu 1980'li yıllardabirçok kesim tarafından tartışmaların odağı olmuştur. 1960'lı yıllarda çıkan başörtü yasağı 1980 yıllarından sonra da devam ederekbu konuda farklı alanlarda düzenlemeler yapılmışsa da üniversitelerde, hastanelerde, kamusal alanlarda başörtülü kadınların çalışıp çalışamayacağı kesin bir çözüme ulaşamamıştır. Laik bir toplum düzenine uymadığı gerekçesiyle dini inançlarından dolayı başörtüsü kullanan kadınların devletin resmi kurum ve kuruluşlarında çalışmalarının uygun olmadığı öne sürülerek çalışma haklarından men edilmişlerdir.

Aktaş'a göre başörtü yasağını savunan kesimler, dindar kişileri *irtica* 'nın kanıtları olarak göstermeye çalışmışlardır. Çarşaf, Kur'an kursları, Kur'an öğreten hocalar, başörtülü kızlar, sakallı erkekler, cemaat namazları, büyük ilgi görünen dinî

yayınlar çağdaş bir topluma uygun olmadığını belirterek *gerici*, *yobaz* gibi nitelemelerle yaptıkları eylemleri yasallaştırmak istemişlerdir (Aktaş, 2018f, s.296).

Aktaş'ın ifadelerinden de görüldüğü gibi siyasi alanda yaşanan laik ve İslâm ikililiği toplumu kutuplaştırmıştır. Kadınların içinde bulunduğu belirsizlik onların toplum içindeki rollerini de etkilemiştir.

Kamusal alanda bir sorun olarak görülen başörtü laikliğe uygun görülüyordu. Kadınların modern kadın modelini yansıtacak şekilde toplumda yer edinmeleri isteniliyordu. İktidarın kadının özgür iradesini yok sayan bu görüşleri İslâm'ın emrettiği şekilde örtünen kadınların düşüncelerine uygun değildi. Bu yasayı kamusal alanlarda ve üniversitelerde uygulamayan ve bu yasaya karşı çıkan başörtülü kadınların çoğu üniversiteden atılmıştır. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğrencisi Hatice Babacan'ın derse girerken başörtüsünü açmadığı için üniversiteden atılmıştır. Şule Yüksel Şenler gibi birçok kadın basında iktidarın dayattığı ulusal kadın imajını reddeden yazılar yayımlamıştır.

Aktaş, başörtülü kadınlara yönelik olumsuz tutumu şu şekilde ifade eder:

“Başörtüsü yasağıyla birlikte başörtülü kadınlar, yazılı ve sözlü araçlarla bu yasakla ilgili tartışmalara katılırken, daha çok da tartışmalara, incelemelere konu oldular. 1980’li yıllarda en önemli etkinlik, okumaktı; kimliğini gerektiği gibi oluşturmak üzere özellikle dinî kaynakları okumak ve böylece bir kimlik bilinci kazanmak. Kadınlar için dinî kaynakları okumak, kuşkulu sayılan bir fiile açıklık kazandırmak için de gerekiyordu. Çok fazla okumak suretiyle okuma ve buna bağlı olarak yazma hakkını doğruluyordu Müslüman kadın. Ne de olsa bu bağlamda, mevzu olduğu bilinmekle birlikte hâlâ etkili olan bir hadis vardı:

“Kadınlara yazı yazmayı öğretmeyin, Nur suresini öğretin. Şu soru önemliydi: 7.yüzyılda İslâm’la şerefleniyoruz ve 21.yüzyıla girerken bile kazanamadığımız statüyü kazanıyoruz. Arkasından ne olmuş ki biz 18. ve 19. yüzyıla geldiğimizde Batılı kadınları referans alacak kadar statü kaybına uğramışız? Eğitim bir problemdi, başörtüsü vardı çünkü dolayısıyla bütün vakitler ve enerjiler başörtülü olma yönünde sarf ediliyordu. Kendini başörtülü olarak oluşturmak için öğrenmek ve tecrübe etmek gerekiyordu” (Aktaş,2018f, s.328).

Bu görüşlerden de ifade edildiği gibi 1980’li yıllarda da “başörtü” sorunu devam etmiştir. Başörtülü kadınlar bu dönemde basında daha fazla yankı uyandırmışlardır. Eğitim hakları elinden alınan kadınlar bu durumu sözlü ve yazılı kaynaklar aracılığıyla eleştirmişlerdir. Basın aracılığıyla fikirlerini özgür bir şekilde dile getiren kadınlar,

dinsel iddialarını doğru bir nedene dayandırabilmek için daha fazla okumaya, öğrenmeye gayret etmişlerdir.

Cihan Aktaş, *Türbanın Yeniden İcadieserinde* dönemin siyasi algısından yola çıkarak şu açıklamalarda bulunur:

“1980’li yıllardan bu yana başörtüsü yasakları ağırlıklı olarak, ‘türbanın siyasal bir simge’ olduğu gibi bir gerekçeyle açıklanmaktadır. Türban 1980’li yıllarda üniversitelerde başörtülü öğrencilerin çoğalması üzerine getirilen yasakların ürettiği ‘örtücü’ bir kelime olarak gündeme yerleşmiştir. Evet, üniversiteli kızların başörtüsü ‘farklı’ydı ama bu konudaki ayrımcılık, yani masum olan ve masum olmayan başörtüsü şeklindeki ayırma tutumu ‘türban’la geldi. Böyle bir kelime üretiminin yasakların oluşturduğu meseleyi odağından kaydırma, dağıtma ve kaybetme gibi bir işlevi var gibi görünüyor. Nitekim yasaklar ‘türban’a yönelikti ve bu yasaklar karşısında öğrenciler inançlarıyla mesleki idealleri arasında bir seçim yapmaya zorlandılar. Kimileri evlerine dönerken, kimileri başlarını açtı; bu iki tutumun arasında bir şekilde tahsil hayatını sürdürenler de oldu. Yasakların yol açtığı ayrımcı muameleler tepkileri büyüttü ve türban, iki yönlü olarak siyasi bir simgeye dönüştü diyebiliriz. Ancak açık ki genç kızlar siyasal bir simge sayarak başlarını örtmüyorlar, İslâm’ın bir gereği olduğuna inanarak başlarını örtme kararı alıyorlar” (Aktaş, 2018f, s.330).

Bu bağlamda başörtü, siyasi kesimler tarafından dini bir simge olarak görülmekten çok siyasi bir anlam taşıdığı iddia edilmiştir. Bu ifadelerden yola çıkarak denilebilir ki başörtü dini simgeleyen bir anlayıştan uzaklaşarak iktidarın kendi çıkarlarını korumasını sağlayan bir siyasi bir ideolojiye dönüştürülmek istendiği iddiası savunulmuş; Aktaş da bunu olanca çabasıyla eleştirmiştir.

1990’lı yıllarda başörtü yasağı devam etmekle birlikte, Şule Yüksel dışında Bakiye Ersoy, Mü’mine Güneş, Zeynep Münteha Polat gibi başörtülü kadın yazarlar, modernizmin etkisiyle ötekileştirilmeye zorlanan kadınların yaşadıkları sorunları *Sabah*, *Bugün*, *Yeni İstiklâl*, *İttihat* ve *Yeni Asya* gibi gazetelerde yayımlamışlardır (Aktaş, 2018f, s.314).

Başörtülü kadınları temsil eden kadın yazarlar, o dönemde aynı sorunları yaşadıkları için yaşanan olayları gazete ve dergilerde ayrıca farklı şehirlerde verdikleri konferanslarla seslerini daha geniş bir kitleye duyurabilmişlerdir. Dönemde adları başörtü mücadelesinde yer alan başörtülü yazarlar genellikle kadınların örtünmelerini ve Müslüman’ca bir hayat yaşamalarını savunmuşlardır (Aktaş, 2018f, s.310).

1.1.6. Cihan Aktaş'ın Edebi Hayatı ve Yazarlık Süreci

Cihan Aktaş, birçok yazarın aksine edebiyat dünyasına şiirle değil, dergi ve gazetelerde düşünce yazıları yazarak başlamıştır. Sonrasında hikâye ve roman türüne geçiş yapmıştır. Edebiyat, sanat, siyaset gibi alanlarda yazılar yazmış ve toplumun içinde bulunduğu farklı sorunlara değinmiştir. İlk hikâye kitabı olan *Üç İhtilal Çocuğu* adlı eseri 1991 yılında yayımlamıştır. Cihan Aktaş'ın eserlerinde üzerinde durduğu en önemli konu kadındır. Kadının toplumsal hayatta yaşadığı zorlukları, mücadeleleri, baskıları eserlerinde işlemiştir. Hikâyelerinde yarattığı kahramanlar da genellikle kadın olup geçmişte yaşanan sancılı dönemlerde haksızlığa uğrayan kişilerdir. Cihan Aktaş'a göre kadın, toplumsal hayatta bir anne, bir öğretmen, bir doktor veya iş kadını olarak başkalarından emir almadan, özgür bir şekilde mesleğini yapabilmelidir. Bahsedilen özgür kadın imajından kasıt Batılı anlamda gelişen özgür kadın ya da bir cinsel obje haline getirilen kadın değil, mütedeyyin kadının kamusal alandaki özgürlüğüdür. Eserlerinde de yansıttığı kadın modeli genellikle başarılı ve yetenekli olup toplumsal alanda yer bulamayan, dışlanan kadınlardır. Eserlerinde özellikle kadın hakları üzerinde durmuş ve yarattığı karakterlerle de anlamlı mesajlar vermiştir. Eserlerinde yansıttığı algıya göre bir kadın başörtülü de olabilir, aynı zamanda başarılı bir iş kadını da olabilir. Kadın işte, evde, okulda toplumun her yerinde, kendi onuruyla var olmaya çalışan bir bireydir. Hikâyelerinde yarattığı karakterler toplumda ötekileştirilmeden var olmak isteyen mücadeleci kadınlardır. Aktaş'ın ilk romanı olan *Bana Uzun Mektuplar* yazdığı kitabında başkarakter olan Aslı'nın vermiş olduğu hem var olma hep de toplumda yer edinme savaşı, *Seni Dinleyen Biri* romanında üniversite öğrencisi olan Meral'in başörtü kullandığı için toplumda yaşadığı problemler, *Şirin'in Düşünü*'nde Şirin'in evliliğinde yaşadığı sorunlar ve eşi Faruk'un baskıcı tutumlarına maruz kalması gibi benzer sorunlar kadınların içinde bulunduğu toplumda yaşadığı yaşayabileceği sorunlar olmuştur. Aktaş eserlerinde kadınların yaşadığı bu sorunlara dikkat çekmiştir. Yazarın hikâyelerinde, romanlarında bu tip yaşantıların insanda bıraktığı sarsıntılar verilmiştir. Cihan Aktaş, toplumun içinde gerici düşüncelerin kadını ikincil bir varlık olarak görüldüğü düşüncelere karşı çıkmaktadır. Bu düşüncelere tepkisini *Sömürü Odağında Kadın*, *Sistem İçinde Kadın*, *Modernizm'in Evsizliği*, *Mahremiyetin Tükenişi* ve *Bacıdan Bayan'a* kitaplarında dile getirir. *Bacıdan Bayan'a* kitabı TCK 312. maddesine göre aykırı bulunarak toplatılmış fakat bu karar daha sonra bozulmuştur. Kadınların dört duvar arasında kalıp kendini dış dünyaya kapatmasını doğru bulmaz. Kadınların

alışmasına karşı çıkan, kadını hor gören eylemlere karşı çıkar. Kadının toplumun farklı alanlarında faaliyet göstermesini, üretken olmasını istemektedir. Kendini insanlardan soyutlamayan sosyal alanlarda faal olan kadının topluma, ailesine faydalı olabileceğini ifade etmektedir. Aktaş, İşlâmi değer ve ölçüler bağlamında da araştırmalar yapmıştır. *Hız. Fatma* ve *Hız. Zeynep* kitapları bu bağlamda yazılmıştır.1980 döneminin karanlık yüzünü gören ve yaşayan yazar, bu dönemi eserlerine de yansıtmaktadır. Başörtülü kadınların üniversiteden atıldığı yılları yaşayan ve bu kadınların neler yaşadığını bilen biri olarak dönemin sorunlarını işlemektedir.

Özellikle başörtülü kadınlar, kamusal alanda başörtülerinden dolayı ötekileştirilmiş, psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalmışlardır. Cihan Aktaş da toplumun sözde çağdaşlık adı altında kadını başörtüsüyle yargılandığı bir dönemde bu tepkilere maruz kalmıştır. Eserlerinde yaşayan kadını, gerçekçi ve bir bakış açısıyla sunmuştur.

Edebiyat dünyasında daha çok hikâyeleriyle ile bilinen Cihan Aktaş, *Yeni Devir* ve *Milli Gazete*'de köşe yazıları, *Mavera* dergisinde gezi notları, *Aylık Dergi*'de telif ve tercüme hikâyeleriyle birlikte denemeleri yayımlanmıştır. *Gerçek Hayat* ve *İtibar* dergisinde yazan Cihan Aktaş, Eyüp Film Akademisi'nde Sinema Kültürü dersleri vermektedir. Ayrıca bir dönem İran'da Tabatabai Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yaratıcı yazarlık dersleri vermiştir ("Cihan Aktaş ile Söyleşi",2020).

Aktaş'ın yazarlık süreci Beşikdüzü yatılı lisesinde okuduğu zamanlarda başlamıştır. Cihan Aktaş, yaşadığı bu süreci şöyle anlatmaktadır:

"İlk kez Türk Edebiyat dergisine ziyaretimi ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu ile sohbetimizi hatırlıyorum. Sessizce dinlerdim konuşmaları, samimiyetlerine güvendiğim metinlerimin yazmaya teşvik sebebi olmasını mit ediyordum herhalde. İ seslerinize ne kadar gvenirseniz güvenin, şöyle bir cümle duymak istiyorsunuz: 'Yazmaktan sakın vazgeçme!' Metinlerimde altını çizdiği kişisel tonlara tutunarak arayışımı srdreceğıme inandırmıştı Gençosmanoğlu. Kadir Tanır'la da galiba aynı ziyaretim sırasında tanışmıştım. Mustafa Kutlu'yu ilk olarak 1983'te ziyaret ettim, Dergâh'ınCağaloğlu'ndaki merkezinde. İsmail Kara ile de o zaman tanıştım. Kutlu 1986'da kendisine götürdüğüm roman taslağını yayımlamamı tavsiye etmekle birlikte "sende yazarlık kumaşı var, yazmayı srdrmelisin'demişti" ("Dergâh 300 ile Hikâyemiz", 2020).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı gibi yazarlığa başlamasında Mustafa Kutlu'nun büyük bir etkisi olmuştur. Kutlu'nun "Sende yazarlık kumaşı var, yazmalısın" deyişi bu süreçte Aktaş'ı yazarlığa yakınlaştırmıştır.

Aktaş, *Dünya Bülteni* dergisinde yayımladığı düşünce yazısında ise bu husustaki düşüncelerine şöyle yer vermektedir:

"Dergâh söz konusu olduğunda benim için çok daha öncesi var tabii. Yatılı öğrenci olduğum yıllarda okulun zengin kütüphanesinin müdavimiydim. Geyik muhabbetlerine bir yere kadar yer açabilir ve sonra soluğumun tıkanmaya başladığını duyar, dergi karıştırmak veya klasiklerin dünyasında keşiflerde bulunmak üzere kütüphaneye koşardım. Hareket Dergisi ile orada tanıştım. Nurettin Topçu'nun sahicilik, hakikat ve adalet arayışını yansıtan sesinin izini sürerken Dergâh yayınları üzerinden Kutlu'ya ulaştım. Bastırılmış bir varlığın bir dar alana sığamadığını anlatan devinimlerinin fark edildiği yıllardı. Süratle okuyor, coşkuyla yazıyorduk. Zorba tanımlar ve tariflere karşı kendi sesinin ifadesinin değerine inandıracak ortamlar öylesine kısıtlıydı ki... Birleşik Dağıtım'a gider, kutularla kitap alırdık. Hakk'ın rızasını kazanmanın yolu halka hizmet etmekten geçmiyor muydu? Ne öğrendiyse paylaşmakla mükellefsin. Gecekondu mahallelerine giderek kadınlarla sohbetler ediyordum"(Dergâh 300 ile hikâyemiz",2020).

Aktaş'ın yatılı okuduğu lise yılları yazarlık sürecinde önemli bir dönemdir. Bu dönemde zamanının bir kısmını kütüphanede geçirmiş ve dünya edebiyatından, Türk edebiyatından birçok klasik eseri okuma fırsatı bulmuştur.

1.2.Cihan Aktaş'ın Eserleri

Cihan Aktaş'ın ilk hikâye kitabı olan *Üç İhtilal Çocuğu* 1991 yılında yayımlanmıştır. Fakat Aktaş, bu hikâye kitabının içinde yer alan hikâyelerin ilk olmadığını 80'li dönemlerin başından itibaren yazdığını ama metinlerde kaydettiği bütünlük açısından bu hikâye kitabının ilk sayılabileceğini dile getirir. (Aktaş,2017f, s.9).

Hikâye içerik olarak dört bölümden oluşmaktadır. İkinci hikâye kitabı olan *Son Büyülü Günler* 1995 yılında yayımlanmıştır. Kitapta dokuz hikâye yer almaktadır. *AcıÇekmişYüzünde* 1996'da yayımlanmıştır. Sekiz hikâyeden oluşmaktadır. 1997'da yayımlanmış olan *Azize'nin Son Günü* hikâye kitabı sekiz farklı hikâyeden oluşmaktadır. Azerbaycan'a ait motifler sık sık kullanılmış ve ülkenin kültürünü yansıtan hikâyeler anlatılmıştır. *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* 1999 yılında

yayınlanmıştır. Hikâye on bir bölümden oluşmaktadır. 2001’de *Halama Benzediğim İçin* hikâye kitabı yayınlanmıştır. On bölümden oluşmaktadır. 2005’de *Duvarsız Odalar* hikâye kitabı yayınlanmıştır. On üç bölümden oluşmaktadır. 2009 yılında ödüllü kitabı *Kusursuz Piknik* yayınlanmıştır. Kitap on bir hikâyeden oluşmaktadır. *Ayaklızinde Uğultu* hikâye kitabı 2013 yılında yayınlanmıştır. Kitap on iki hikâyeden oluşmaktadır. Son hikâye kitabı *Kızım Olsan Bilirdin* 2016’da yayınlanmıştır.

Cihan Aktaş; hikâye, roman, anı ve inceleme-araştırma yazıları kaleme almıştır fakat daha çok hikâye türünde eserler vermiştir. Farklı dergi ve gazetelerde yazdığı düşünce yazılarını araştırma ve inceleme kitaplarında toplamıştır.

1.2.1.Cihan Aktaş’ın Hikâyeleri

Sevgi Soysal, Fûruzan, Sevinç Çokum, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Nursel Duruel, Feyza Hepçilingirler gibi kadın yazarlar yaşadıkları dönemin temel sorunlarına değinerek dönemin genel problemlerini yansıtmışlardır. Bu dönemde kadın sorunlarına artan ilginin Feminizm hareketinin edebiyat hayatındaki yansımalarının da payı olmuştur. Türkiye’de 1960’lı yıllardan hemen sonra “kadın meselesi” Türk edebiyatında dikkat çeken konulardan biri olmuştur. Kadın merkezli metinler daha dikkat çekmiş ve bu bağlamda eserler de üretilmiştir. Kadınların aile içinde yaşadıkları, evlilik sürecinde eşlerinin kendilerine karşı tutumları, ağır şartlarda çalışan ve geleneksel bağlamda sömürülen kadınların yaşadıkları kadın yazarların ilgisini çekmiştir (Korkmaz, 2013, s.373).

1980’li yıllarda dönemin siyasi ve sosyal koşullarının etkisiyle kendini sesini duyuran İslâmi bir çizgide hareket eden yazarlar arasında olan Aktaş, kadınlar üzerine yazdığı eserleriyle dikkat çekmiştir. Kendisi gibi İslâmi bir kimlikle edebiyat ortamında yer edinen Şule Yüksel Şenler, Emine Şenlikoğlu, Sevim Asımgil gibi kadın yazarlardan ilham almıştır (Korkmaz,2013,s.490,491).

Kadın yazarların, yazın hayatında daha çok erkek yazarları kendilerine öncü olarak gördüklerini belirten Aktaş, kendisi de erkek yazarları örnek alır. Kadın yazarlardan Simone de Beauvoir, Halide Edip, Fûruzan, Fatma Aliye, Sevgi Sosyal gibi kadın yazarların etkisinde kaldığını belirtir. Hem okuma zevkinin hem de yazar olma sevincinin oluşmasını da Reşat Nuri Güntekin’in de etkisi olduğunu söyler (“Cihan Aktaş’ın Öyküsü Bizimdir”,2021).

Aktaş, yazarlık hayatında etkilendiği, tarzını ve kalemını beğendiği yazarları okuyarak hikâyeciliğini geliştirir. Yukarıda belirttiğim yazarların yanı sıra Mustafa Kutlu'nun yazarlığında önemli bir katkısı olduğunu belirtir ("Cihan Aktaş'ın Öyküsü Bizimdir", 2021).

Cihan Aktaş'ın hikâyeleri toplumsal hayatta var olan sorunlardan ilham alınarak kurgulanmıştır. Kadınların yaşadığı problemler yazarın eserlerinin odak noktası olmuştur. Bundan dolayı hikâyelerin çoğunda şahıs kadrosunukadınlar oluşturmaktadır. Eserlerinde genellikle kadın problemleri üzerinde durur. Kadınların yaşamlarında yaşadığı sorunlardan oluşmaktadır. Eserlerindeki kadın karakterler de gerçek hayattan alınmış "doğal, canlı" kişilerdir (Kudret,2016, s.34).

Yazar, kadınların toplumsal hayatta yaşadığı haksızlıkları eleştirel bir tavırla hikâyelerinde vermektedir. Hikâyelerinde siyasi ve toplumsal hayatın insanlara dayattığı kuralları karakterler üzerinden eleştirirken zaman zaman ironik bir tavır da sergilemektedir. Hüseyin Su, Aktaş'ın öykülerini "dağınık dünyaların öyküleri" olarak görmektedir. Yani mağdur edilmiş insanların yaşadıklarını anlatmaktadır. Hüseyin Su, Aktaş'ın hikâyelerinden yola çıkarak şöyle der:

"Genelde kadın (daha genelde de insan), özelde Müslüman kadın, verili bir dünyanın, dayatılan bir dünyanın kısılcığında, darmadağınık, allak bullak olmuş bir hayatı yaşamak zorundadır. Hayatın her alanında çelişkilerle karşılaşır. Evde, işte, sokakta, çarşıda, pazarda, kentte, kasabada, köyde, inançta, inkârda, sevgide, nefrette, eylemde, eylemsizlikte, okulda, okul dışında, gelenekte, modernizmde, yurt içinde ve yurt dışında (...) Kadın kahramanları, bu dağınık dünya içinde farklı zaman ve mekânlarda, farklı olay ve ilişkilerde karşımıza çıksalar da, gerçekte tek bir 'kadın'dırlar; bizim kendini, kişiliğini, benliğini arayan kadınıımız; annemiz, eşimiz, kardeşimiz, kızımız; evimizde, okulumuzda, iş yerimizde, çevremizde, ülkemizde; bizim kadınlarımız"(Erdal, 2012, s.577). Hüseyin Su, bu tespitte kadının toplumun farklı alanlarında yaşadığı sorunların benzer olduğunu dile getirmiştir.

Aktaş'ın hikâyelerinde din, kadın, yoksulluk, yalnızlık, kimlik, yabancılaşma gibi sorunlar ön plandadır. Aktaş, ilk hikâye kitabı olan *Üç İhtilal Çocuğu'nda* hikâyeleriyle ilgili şu tespitte bulunmaktadır:

"Hikâyelerin fonunda olsun dilinde olsun 12 Eylül askeri darbesinin militer soğukluğu kendini hissettiriyor bana kalırsa. Darbe ikliminde doğup yetişmeleri nedeniyle her türlü sürprize açıktır kahramanlar. Özgürlükleri seccadelerine bağlılığında ifadesini buluyor. Dinlerini öğrenirken geleneksel yaklaşımların ve genel erkek egemen

dil ve anlayışın sokaklara dönük kısıtlamalarını kabullenmelerine izin vermeyen bir devrim sergiliyorlar. Bazen Anadolu yakasında bir sokağında görünüyorlar şehrin, tefsir toplantısı için, bazen ünlü tepelerinden birinin eteklerinde buluşup bir Kur'an kursuna giden yokuşu tırmanıyorlar. Ne okul sıralarında öğrendikleri üzere ulusal kadın modelinin kalıplarına girebiliyor, ne de annelerinin ayak izlerine sığdırabiliyorlar adımlarını. Sokaklara dönük iki türlü yabancılaştırmanın baskısını duyarken, çekirdek aile modelinin evinde daralma hissine yakalanıyor" (Aktaş,2017f, s.10-11).

Aktaş, hikâyeleriyle ilgili bu tespitte bulunurken salt bir kesim insanın yaşadıklarını anlatmak için değil, toplumdaki tüm kesimi ilgilendirecek kurguda hikâyelerini ele aldığını dile getirmiştir. Hikâyelerinde birçok sorunu çözümleyici bir yaklaşımla ele alır. Hikâyelerinde toplumun her kesiminden insanları dile getiren karakterler, farklı konumlarda farklı sorunlarla yer almaktadırlar.

Aktaş, hikâyelerinde efsanelere, türkülere, ninnilere, şiirlere ve dini değerlere sıklıkla yer vermiştir. *Azize'nin Son Günü*'nde geçen: "Kimsenin hakkı kalmamalı üzerinde" ifadesiyle kul hakkına dikkat çekmiştir. (Aktaş, 2018a, s.17) Aktaş hikâyelerinde insanların yaşadığı birçok soruna değinirken geleneksel bağlamda içinde bulunduğu toplumu temsil eden dini değerleri de öğüt verecek şekilde örneklendirmiştir. Aktaş'ın hikâyelerinde dikkat çeken diğer bir nokta da anlatıcının kişiliğini tamamen gizlememesidir. Eserlerindeki olayın akışına zaman zaman müdahale eder. Yarattığı karakter hikâyelerinde özgür değildir. Yazarın vermek istediği mesaj doğrultusunda hareket ederler. Aktaş'ın hikâyelerinde gelişen olayda anlatıcı karakterin değişik ruh hallerini dile getirir. *Azize'nin Son Günü*'nde anlatıcı, olayı anlatırken Azize'nin içinde bulunduğu durumu şöyle dışa vurur: "Azize, uzun ve karanlık gecelerde, kendini o kalede kapatılmış gibi yalnız, çaresiz ve bekleyiş içindehissediyor" (Aktaş, 2018a, s.1).

Aktaş, hikâyelerinin sonunda okuru düşündürecek bir boşluk bırakarak iyiyi, doğruyu düşündürerek bir sonuca varır. Hikâyelerinde dramatik olaylar daha belirgindir. Acı çekmiş insanların hayatını dramatik bir üslupla yansıtır. Yazarın hikâyelerinde yarattığı karakterler hayali karakterler değildir, gerçek karakterlerdir.

Acı Çekmiş Yüzünde hikâyesindeki üniversite öğrencisi Hansa, arkadaşları Necibe, Fulya ve Neşe karakterleri, *Üç İhtilal Çocuğu* hikâyesinde üniversite mezunu Fâtıma, *Azize'nin Son Günü* hikâyesindeki tarih bölümünden mezun olan Azize ve ismi belirsiz olan birçok kadının yaşadığı sorunlar kurgu değildir, gerçek meselelerdir. Birçok kadının günlük hayatında yaşamış olduğu ya da yaşayabileceği sorunlardır. Murat Tokay, Aktaş'ın hikâyeleri üzerine şu değerlendirmelerde bulunur:

“Karakterlerin hiçbirisi yabancı gelmeyecektir okura. Eşimiz, annemiz, teyzemiz, kardeşimiz her hikâyede kendinden bir şeyler bulacaktır. Bir edebiyat eserinde böyle bir beklenti olmasa da erkek okur ‘vurdumduymazlığı’ ve ‘bencilliği’ ile yüzleşecektir belki de” (Harmancı,2011,s.855).

Tokay, Cihan Aktaş’ın hikâyeleriyle ilgili tespitinde genel olarak Aktaş’ın vermek istediği mesajı dile getirmiştir. Yani hikâyelerini okuyan herkes kendini bulabilir. Hikâyelerinde yarattığı karakterler, bizim içinde bulunduğumuz toplumda yaşadığımız, gördüğümüz, hissettiğimiz olayları yaşayan ve duygularımıza aracı olarak kadınların duygularına hitap eden biridir.

Cihan Aktaş’ın kendine özgü bir hikâye dili vardır. Hikâyelerinde kullandığı dil bazı bölümlerde konuşma havası şeklindeyken bazı bölümlerde de şiirsel bir dil hâkimdir. Yazdığı hikâyeleri “şimdiki zamanın eksikliği” üzerine kaleme aldığımdile getiren Aktaş, eksikğin hiçbir zaman tamamlanmayacağını vurgular. Onun için asıl önemli nokta yazarın eksikliğin farkına varmasıdır (“Cihan Aktaş’ın Öyküsü Bizimdir”,2021).

Sesi duyulmayan kadınların sesi olmayı amaçlayan Aktaş, hikâyelerinde yer verdiği gerçek hikâyelerle okurla arasındaki bağı güçlü tutmaya çalışmıştır.

1.2.1.1.Üç İhtilal Çocuğu

Cihan Aktaş’ın ilk hikâye kitabıdır.1991 yılında ilk baskısı yayımlanan hikâyenin üçüncü baskısı ise 2017’de İz yayınevleri tarafından basılmıştır. Aktaş, hikâyenin giriş bölümünde *Üç İhtilal Çocuğu* kitabında yer alan hikâyelerin ilk olmadığını, 1980’li yılların başından itibaren hikâyeler yazdığını belirtir (Aktaş,2017f,s.9). Bu hikâyeler 1983’ten beri gazete ve dergilerde yayınlanmış sonrasında bir araya getirilip kitap olarak ortaya çıkmıştır. *Üç İhtilal Çocuğu* hikâye kitabında dört hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyeler: “Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç”,“Üç İhtilal Çocuğu”,“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” ve “Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” adlı başlıkları taşımaktadır. Bu kitabın içinde yer alan hikâyeler, kadın sorununun en çok işlendiği hikâyelerdir. Kadının kılık-kıyafetinden dolayı yaşadığı problemler verilir. Yazar, başörtülü kadınların üzerinde oluşan baskıyı göstererek kadının kendi kamusal alanını oluşturmak için bir arayış içinde olduğunu aktarır. Aktaş, başörtülü kadınların iç dünyasını tüm gerçeğiyle ve kendi pencerelerinden bakıp hislerini objektif bir şekilde aktarır. Karakterleri doğal ve sahici

bir şekilde yansıtır. Bu tarzıyla karakterlerin yabancı olmadığını toplumun içinde yer aldığını hissettirir. Hikâyelerinde 1980’li yılların siyasi ve toplumsal etkinin başörtülü kadınlar üzerinde oluşturduğu baskı verilmiştir. 1980 dönemindeki kadın sorunları yazar tarafından irdelenmiştir. Aktaş, kitabında yer alan hikâyeleri hakkında genel olarak şu değerlendirmede bulunur:

“80’lerde Aylık Dergi’de yayınlanan hikâyelerimde öne çıkan modern hayat eleştirisi, bu kitabın hikâyelerinde daha özel bir muhteva kazanıyor ve gelenek ile modernizm arasında bir var oluş zemini kurmaya çalışan bir kadın kuşağına özgü, kaygıyla umut arasında gidip gelen bir yolculuğun ayrıntılarına yoğunlaşıyor. Sonraki yıllarda hikâyelerimde romanlarımda kullandığım izlek ve metaforları, tefsir ve meal okumaya yoğunlaştığım bir dönemde yazıldıkları için de Kur’an’dan işaretler ve ayetlere göndermeleri barındıran metinler bunlar” (Aktaş, 2017f, s.10).

Asım Öz, *Üç İhtilal Çocuğu* üzerine yazdığı bir yazıda Aktaş’ın kitaptaki hikâyeleri hakkında şu çıkarımda bulunur: Müslüman kadınların yaşadıkları trajik durum, pek çok kitapta ele alınmıştır. Başörtülü kadınların içine sürüklendikleri sıkıntıların yol açtığı psikolojik travmalar, etkisini gelecek kuşaklar üzerinde de sürdüreceği gibi gözüküyor. Bu süreci şu ya da bu şekilde yaşayan bir yazar olarak Cihan Aktaş’ın ilk hikâye kitabı bu sorunu bütün boyutlarıyla içerir” (“Yirmi Yıl Sonra Üç İhtilal Çocuğu”,2021).

Aktaş’ın hikâyelerinde başörtülü kadınların yaşadığı sıkıntıların anlatıldığını belirten Öz, aynı zamanda hikâyelerinde modernizmin etkilerinin de görüldüğünü ifade eder.

Aktaş’ın hikâyelerinde kahramanların içinde bulunduğu siyasi havanın burukluğunu yansıttıklarını belirterek hikâye kişileri hakkında şu değerlendirmede bulunur: “Darbe iklimlerinde doğup yetişmeleri nedeniyle her türlü sürprize açıktır kahramanlar. Özgürlükleri seccadelerine bağlılığın da ifadesini buluyor. Dinlerini öğrenirken geleneksel yaklaşımların ve genel erkek egemen dil ve anlayışın sokaklara dönük kısıtlamalarını kabullenmelerine izin vermeyen bir devrim sergiliyor” (Aktaş,2017f,s.11).

İfadelerinden de anlaşılacağı üzere Aktaş, kadın karakterlerin doğru yolu bulma çabası içinde olduklarını belirtir. Kahramanlar, dindar kimliklerini korurken aynı zamanda dogmalara karşı çıkan bilinçli karakterlerdir. Dini din tüccarlarından öğrenmezler, kendileri araştırıp öğrenirler.

Aktaş, hikâye kitabı içerisindeki dört hikâyeden biri olan “Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” da evlilik olgusuna dikkat çekerek şu değerlendirmede bulunur:

“Kahramanlarının ortalama yaş dönemi hesaba katıldığı, kimilerinin henüz evlilik konusunda karara varmaya çalışan genç kızlar olduğu dikkate alındığında, abartılı gelen bir hayal kırıklığı toplamı. Ya da evlilik kararının bütün bir hayatı biçimlendirmesinin duyurduğu masumane olduğu kadar varlığının biricikliğinin ayırtında olmaktan da ileri gelen bir endişe hali”(Aktaş,2017f,s.77).

Yazar, sistemin kadın üzerindeki baskısının kadının tüm yaşamını etkilediğini belirtir. Başörtüsünden dolayı toplumda yer edinemeyen bazı kadınların başka seçeneği olmadığından evlenmeyi tercih ettiklerini beraberinde evlilik üzerine olumsuz algıların sürdüğünü ve bu olumsuz algıların aynı zamandakadınları hedef aldığını söyler.

1.2.1.2.Son Büyülü Günler

İlk baskısı 1995 yılında yayımlanan eserin ikinci baskısı, 2017’de İz yayınevleri tarafından yayımlanmıştır. *Son Büyülü Günler* hikâye kitabında dokuz hikâye bulunmaktadır. Bunlar; “Son Büyülü Günler”, “Uzun Cümle”, “Bal Festivali”, “Virginia Wooff Mutsuzluğu”, “Tamara Rızayeva”, “Megatron”, “Seçilen”, “İlk ve Son Fotoğrafın” ve “Su Değirmeni’nin Şarkısı” adlı hikâyelerdir.

Bu Hikâye kitabında anadolu insanının sorunları aktarmıştır. Yazar, tek bir mekânla sınırlı kalmamış, farklı mekân arayışlarına girmiştir. Aktaş, bir gezgin gibi halkın içine karışır, halkı uzaktan seyretmez, sorunun sebebine iner ve bunu hikâyelerinde de en iyi şekilde yansıtır. Bazen anadolunun en ücra köşesini bazen adı bilinmeyen bir köyün bazen de büyük bir ülkenin sorununu hikâyelerinde görürüz.*Son Büyülü Günler* kitabını referans alarak “Büyü’nün rüya ya da hayali imgelediğini belirten Aktaş, şu ifadelerde bulunur: “Büyü bir bitişin imgesidir. Sorun bir öncekinin bitmesi değil, nasıl bittiği noktasında düğümlenince ‘büyü’ ulaşılmak istenene ulaşmak için bir araca dönüşüyor. İnsan ‘büyüye’ sığınır. Çünkü ‘büyü’nün mantığında yönlendirme vardır. ‘Kendi istediğim gibi olsun’lar vardır. Ama kader ‘büyü’ nün üzerine tahakküm kurar” (Aktaş, 2021, s.yok).

Aktaş’ın ifade ettiği sorun değişimle beraber hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağıdır. Büyülü dediği günlerin son dönemlerini yaşadığını belirtir. Hikâyelerinin içeriğinde de kahramanların hayatında kopmaların olduğunu ve geçmişle gelecek arasında bir sorgulanmanın yaşandığı görülür.

Aktaş, *Turuncu Günler* adlı günlüğünün giriş bölümünde “Megatron” isimli hikâyeyi Körfez yıllarında yazdığını belirterek hikâyenin “hayatla ölümün içiçeliğinin, haksız ve mertlikten yoksun bir savaş karşısında toparlanmaya çalışan dağınık duyumların öyküsü” olduğunu belirtir (Aktaş,2003,s.5).

1.2.1.3.Acı Çekmiş Yüzünde

Eser, 1996 yılında basılmıştır. *Acı Çekmiş Yüzünde* kitabında sekiz hikâye kitabı bulunmaktadır: Bunlar; “Acı Çekmiş Yüzünde “, “Şemsiyenin Altında”, “Nesimi’nin Dönüşü”, “Parkta Bir Sabah Erkenden”, “Müfettiş Fethi’nin Penceresi”, “Fıstıkağacı’ndaki Ev”, “Dağınık Dünya”, “Sihirli Karanfiller” adlı hikâyelerdir.

Yazar, “Nesimi’nin Dönüşü” adlı hikâyesi dışında diğer hikâyelerinde de kadınların yıkılan, savrulan hayatlarını aktarmıştır. Evlilikte kadınların yaşadığı problemlerin yanı sıra kocalarının tutumlarını aktarmıştır. Şiddetin sadece fiziksel olmadığını göstererek psikolojik şiddetin de kadınların iç dünyalarında kapanmaz yaralar açtığını aktarmıştır. “Nesimi’nin Dönüşü” hikâyesinde erkek kahramanın iç dünyası aktarılması bakımından farklılık gösterir.

1.2.1.4.Azize’nin Son Günü

Eser, 1997 yılında basılmıştır. Kitabın içinde sekiz hikâye bulunmaktadır: Bunlar; “Azize’nin Son Günü” “Yeşil Dallı Küçeler”, “Yaralı Kür Şad”, “Şamil ile Patimat”, “Yarım Çarşamba”, “Nesimî’nin Dönüşü”, “Portakal Bahçesi Işığı”, “Erivan Rengi Çardak” adlı hikâyelerdir.

Yazarın hikâye kitabı Azerbaycan ve Bakü’nün gelenek ve göreneklerini, yaşam koşullarını, sosyal ve siyasal yaşamını ele alır. Harmancı, yazarın *Azize’nin Son Günü* hikâyesi hakkında şu ifadelerde bulunur:

“Yazar yoksulluğu da sevgiyi de, sanatsal kaygılar yaşayan bir şairi de anlatırken, onların kendi coğrafyaları ve dönemlerinin problemleri içinde verir. Bir başka deyişle böylesine evrensel temaları çağımızın problemleriyle birlikte harmanlayarak hikâyeleştirir”(Harmancı,2011,s.3).

Hikâyelerinde yoksulluğun, ayrılığın, aşkın ve siyasi görüşün insanın hayatını nasıl etkilediğini gerçekçi bir şekilde aktarır. Balkan, *Azize’nin Son Günü* adlı hikâye kitabında Azerbaycan kültürüne ait unsurları şu şekilde tasnif etmiştir:

“1. Azerbaycan’la ilgili efsanelerden bahseden hikâyeler: *Azize’nin Son Günü*

2.İçinde edebi eserlerden alıntılarının olduğu hikâyeler: “Azize’nin Son Günü”, “Nesimi’nin Dönüşü”, “Yarım Çarşamba”

3.İçinde halk türkülerinde bölümlerin geçtiği hikâyeler: “Yeşil Dallı Küçeler”, “Portakal Bahçesi Işığı”

4.Halk kültürünün önemli kaynaklarından biri olan halk adetlerinden bahseden hikâyeler: “Yarım Çarşamba”, “Portakal Bahçesi Işığı”

5. Azerbaycan’daki sofra kültürünü, çay demleme ve çay içme usullerini yansıtan hikâyeler: “Yeşil Dallı Küçeler”, “Yarım Çarşamba”

6. Azerbaycan’ın mimari yapısından ve tarihi eserlerinden bahseden hikâyeler: “Yeşil Dallı Küçeler”, “Yaralı Kürşat”, “Portakal Bahçesi Işığı” (Balkan, 2013, s.10).

1.2.1.5.Suya Düşen Dantel

Eser, 1999 yılında basılmıştır. Kitapta sekiz hikâye bulunmaktadır: “Dağın Öteki Yüzü”, “Vip”, “Aile Fotoğrafı”, “Alnındaki Işığın”, “Boşluk”, “Fırat’a Giden Ömür”, “Katya Diye Biri yok”, “Suya Düşen Dantel”.

Hikâyelerinde aşkı, ayrılığı, hasreti, hayal kırıklığını, başarılı bir şekilde işleyen yazar, gerçek hayatta insanların yaşamış olduğu sorunları kısa hikâyelerle aktarır.

Kadın karakterlerin evliliğinde eşleriyle yaşadıkları problemler, kadının annesiyle yaşadığı sorunlar; sevgisizlik, ilgisizlik, değersizlik hissinin kadında oluşturduğu travma ve geçmiş yaşantıların gelecek hayatta kadın üzerinde yarattığı etkiler aktarılmıştır.

1.2.1.6.Ağzı Var Dili Yok Şehrazat

Kitap, 2001 yılında basılmış olup on bir hikâyeden oluşmaktadır: Bunlar, Sarete”, “Üç Kuzen”, “Göç Hazırlıkları”, “Babam Bu Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor”, “Boş Koltuk “, “Ağzı Var Dili Yok Şehrazat”, “Efsun’un Semaveri”, “Mahcubiyet”, “Papaztepesi Cinayeti”, “Ustası, Karısı ve Gemi Yolculukları”, “Başka Türlü Bir Aşk” adlı hikâyelerdir.

Köy, kasaba ve şehirde yaşayan insanların iç dünyalarını yansıtan hikâyelerin bir arada bulundu kitapta yazar, aynı zamanda göç olgusuna da dikkat çekmiştir.

1.2.1.7.Halama Benzediğim İçin

Kitap, 2003 yılında basılmıştır.Eser, on hikâyeden oluşmaktadır: “Biberon”, “Halama Benzediğim İçin”, “Mantar Çocuk”, “Ankara Yolcusu”, “Bavul Hazırlığı”, “Kara Bayram”, “Duvar Resmi”, “Beni Kaybeden Sokaklar”, “Yazgülü’nün En Son Hali”, “Gugu” adlı hikâyelerdir.

Aktaş’ın hikâyelerinde halasından sık sık bahsettiği görülür. Halasına birçok hikâyesi ve romanında yer vermiştir.

1.2.1.8.Duvarsız Odalar

Eser, 2005 yılında basılmıştır. Toplam on üç hikâyeden oluşmaktadır: “Duvarsız Odalar”, “Seni Bekleyen Biri”, “Basamaklar”, “Gidilecek Bir Yer”, “Kendine Kaçmak”, “Küp Şekerler”, “Söz Bozumu”, “Annem Otuz Yaşında”, “ Kuzu Kayboldu”, “Sen Uyuma Hatuna”, “Dağ Yolcuları”, “Güz Düğünü”, “ Duvardaki Lekeler” adlı hikâyeler yer alır.

Aktaş’ın kadınların iç dünyalarını anlattığı hikâyelerdir. Kadınların ev içinde yaşadıkları sıkıntılar ve evliliklerinde yaşadıkları problemler anlatılır.

1.2.1.9.Kusursuz Piknik

2009 yılında basılmıştır. Kitapta on bir hikâye yer almaktadır: “Kusursuz Piknik”, “Ovırdoz”, “Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda”, “Ağırlığı Kaldırmak”, “Her Yere Sığabilir Biri”, “Git Öyleyse, Bohçanı Al da Git”, “Sedef’e Benzemek”, “Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice”, “Gece Oturması”, “ Gel-Al 84”, “Karanlık Köşe”.

Evlilikte kadın-erkek ilişkilerine değinen Aktaş, bu kitaptaki hikâyelerinde kadının fedakârlık yapması beklenen kişi olarak görüldüğünü ve bu aşamada kadının yaşadığı zorlu süreçler aktarılmıştır.“Kusursuzluk” kadını temsilen söylenilmektedir. Bu hikâyede dikkat çeken asıl nokta kadının kusursuz olmasının sanki kadının göreviymiş gibi görülmesidir. Kadına atfedilen kusursuzluk rolünün kadını baskıladığını ve bu beklentinin kadını yıpratmış açıkça ifade edilir.*Kusursuz Piknik* itaat etmenin ve verilen görevi eksiksiz yapmanın kadının göreviymiş gibi gören bir zihniyetle mücadele etmenin de bir örneğidir (Aslan,2015,s.101).

Mükemmel kadın imajının kadınlarda yol açtığı sorunlara dikkat çeken Aktaş, bu beklentinin kadınları huzursuz ve mutsuz ettiğini ifade eder. Bu beklentileri

karşılamayan kadınların psikolojik problemler yaşadıkları dile getirilir. Aktaş, yaşamlarına tanık olduğu çevresindeki kadınların yaşadıklarını aktarır. Kusursuz olmaya çalışan kadının çabaları karşısında yaşadığı, depresyon, suçluluk, yalnızlık hali aktarılmaktadır. Aktaş, *Kusursuz Piknik* hikâyesinin kendisi için önemli bir anlamı olduğunu belirterek şu görüşleri dile getirir:

“Çocukluğumun en renkli günleri çam ormanlarında düzenlenen pikniklerde geçti, diyebilirim. Bu pikniklerdeki kimi sahneleri bir hikâyede canlandırmayı istedim hep. Hikâye belki tek bir olayla, İstanbul’dan bir bavul içinde gelen çirozların evin hanımı tarafından bir şeye benzetilmedikleri için pencereden arka bahçeye savrulmasıyla ve tek bir sahneyle, dikenli bir bayırdan, kendisini terk etmiş olan karısı için bir ayı gülü koparmaya çalışan Hâkim Bey’in görüntüsüyle vardı bende ve geliyordu”. (“Şu Kusursuz Piknik Meselesi”, 2021).

Aileyi bir araya getiren, kaynaştıran bir kavram olan “piknik” yazarın çocukluğunda önemli bir yere sahip olduğu görülür. Hikâye kitabının içinde yer alan “Kusursuz Piknik” adlı hikâyesini de kendi yaşamından etkisinde kaldığı olaydan etkilenecek ele almıştır.

1.2.1.10.Ayak İzinde Uğultu

Eser, 2013 yılında yayımlanmıştır. Kitabın üçüncü baskısı ise 2016’da yayımlanmıştır. Eser on iki hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyeler şunlardır:“Borçlu Bırakan Şehir”, “Telmih”, “Lara-Larissa”, “Konteynırındaki Kırk Dördüncü Kişi”, “Lidaru ya da İpli Kadın”, “Kırlı Paslı Köşeler”, “Japon Resmi”, “Dünyanın Öteki Ucu”, “Uzakta Bir Ev”, “Çürük Ayva Kokusu”, “Altın Dişlerim”, “Kulenin Başındaki Kız Kardeş”.

Hikâyelerinde, kadın sorunların yanı sıra yolculuk ve göç kavramlarına da dikkat çekmiştir.

1.2.1.11.Kızım Olsan Bilirdin

Eser, 2015 yılında yayımlanmıştır. Üçüncü baskısı 2017’de basılmıştır. Sekiz hikâyeden oluşmaktadır: “Bebeğin Banyosu”, “Abur Cubur Yolculuğu”, “Çifter Çifter”, “Üç Kişi Beş Kişi Hepimiz”, “Kızım Olsan Bilirdin”, “Bal İzleri”, “Misafir Odası”, “Son Mutluluk” adlı hikâyeleridir.

“Kızım Olsan Bilirdin” hikâyesi ayrı ayrı bölümler şeklinde çeşitli dergilerde yayınlanmıştır. Kitaptaki hikâyeler birbirinin devamı şeklinde görülse de Aktaş,

hikâyenin uzun bir hikâye olmadığını her hikâyenin kendi başına da okunabileceğini belirtir.

Hikâyede Alzheimer hastalığına yakalanan bir annenin yaşadığı duygu değişimleri anlatılmıştır. Beraberinde bu hastalıkla mücadele etmeye çalışan aile bireylerinin yaşadığı hüznün, çaresizlik gösterilir. Hikâyede geleneksel sorunlar da dikkat çekmektedir. Mesela anlatıcı, başkarakter Zehra'nın annesinden bahsederken annesinin okuldan alınıp çocuk yaşta tanımadığı biriyle evlendirildiğini belirtir. Henüz gelişimini tamamlamadık çocuklarının evlendirilmesi ve bunların sonrasında yaşadığı sıkıntılar da dikkat çekilmiştir. Cihan Aktaş, annesinin Alzheimer'a yakalandığı yıllarda kendisinin bu hastalıkla ilgi araştırmalar yaptığını söyler. Hikâyede Alzheimer hastalarının neler yaşadığını bilen biri olarak ve zamanında annesinin de bu dertten muzdarip olduğunu belirterek şu ifadeleri dile getirir:

“Aynı dönemde üç arkadaşımın annesi daha Alzheimer hastalığından muzdaripti. Bu kitap anne- kız ilişkisi açısından bir kuşak sorgulaması da içeriyor aslında. İçindeki hikâyeleri iki dönemde yazdım (...) Üç yıl kadar süren bu dönemde Feyrap'ta yayımlanan birkaç hikâye yazdım. Annemin hastalığının ağırlaştığı dönemde hikâye yazmaya elim gitmedi.(...) Alzheimer gündemime girmişti ve sürekli yeni şeyler öğreniyordum. Kitaplar okuyor, filmler seyrediyordum” (“Anne Kız İlişkisi Açısından Bir Kuşak Sorgulaması”, 2021). Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere yazar, yaşadığı olaylardan yola çıkarak hikâyeyi yazdığını aktarır.

1.2.1.12.Fotoğrafta Ayrı Duran

2017 yılında basılmış olan kitapta on dört hikâye bulunmaktadır. Bunlar; “Çekik Gözler”, “Yanağında Prenses Kıvrımı”, “Nasılsa Kimse Kıyamaz O şehre Diyordum”, “Uzakta Bir Şehrin Gecesi”, “Başka Bir İhtimalin Eşiği”, “Robotlaşmak Burada Bir Başka Tür”, “Neolitik Neşe”, “Aklımda Kalan Başlıklar”, “Evin Kızı Gibi”, “Bir Taşın Yüreği, Diğerinin Kaşı Gözü”, “Market Avcısı”, “ Halep Bebek”, Hibe'nin Hamağı”, “Sürekli Ara Kaynağı” adlı hikâyelerdir.

Bu kitaptaki hikâyelerde mülteci sorunlarını mültecilerin yaşadıklarına dikkat çekilmiştir. Yazar; İstanbul, Konya, Maraş gibi şehirlerde mültecilerin yaşadığı yerleri ziyaret ederek mültecilerle konuştuğunu belirtir. “Halep Bebek” isimli hikâyesinde de Maraş Mülteci Kampı'nda dinlediği ve etkisinde kaldığı bir hikâyeden esinlenerek kaleme aldığını belirtir (“ Mülteci Hayatlar”, 2021).

1.2.1.13.Unutulmayan

2018 yılında basılmış son hikâye kitabıdır. Kitapta toplamda on bir hikâye bulunmaktadır. Kitapta yer alan hikâyeler şunlardır: “Köyün En Güzel Evi”, “Opdireyha”, “Büyüsü Eksik Bir Orman Masalı”, “Korunaklı Herhangi Bir Köşe”, “Herkes Aynı Kişi Gibi Burada”, “Küt Ayaklı Siyah Sehpa”, “Eski Sokağa Dönüş”, “Eksik Birkaç Harf ve Annem”, “Pasajın Sesleri”, “Sınırların İstanbul’u”, “Bir Aile Yemeği”.

1.2.2. Romanları

Romanlarını toplumsal ve bireysel konulara dikkat çeken bir duyarlılıkla yazan Aktaş, hayattan beslenerek, “hakiki romanlar” yazılabileceğini vurgular (“Seçilmiş Röportajlar”,2020). Çünkü roman insan yaşantısını sadece kurgulanmış yönüyle değil, tüm çeşitliliğiyle resmeder (Watt,2018, s.11). Ian Watt, *Romanın Yükselişinde* karakterlerin bireyselleşmesi ve yaşadıkları çevrenin ayrıntılı bir şekilde yansıtılabilir olmasını romanı diğer edebiyat türlerinden ayırt eden nokta olduğunu söyler (Watt, 2018, s.19). Aktaş’ın romanlarında bu hususun belirleyici olduğu görülmektedir. Romanlarında toplumsal gerçekleri yansıtan Aktaş, farklı düşünceleri besimseyen karakterlere yer verir. Ayrıca bu karakterlerin görüşlerinin bazı noktalarda çatıştığı da görülür. Aktaş toplumun sorununa dikkat çekecek şekilde farklı ideolojileri savunan karakterler yaratıp o karakterlerin fikirleri, düşünme tarzları etrafında toplumun durumunu yansıtmaktadır. Lukacs, roman kahramanını “sorunsal birey” olarak niteler. Çünkü roman kahramanı dış dünya ile bir çekişme içindedir. Bu çekişme bireyi dış dünyaya karşı yabancılaştırır. Lukacs, bireyin bu tavrını “düş kırıklığı” olarak niteler. Karakterin nesnel dünyadan beklentilerinin olduğunu, bu beklentilerin karşılanmadığı zaman bunun onların melankolik bir ruh haline sürükleyeceğini ifade eder.Bu bağlamda Aktaş’ın romanları “düş kırıklığını” konu alan romanlardır denilebilir (Lukacs,2017,s.27). Yazar, 1970’li yıllardan1990’lı yıllara kadar toplumun içinde bulunduğu durumları ve insanların yaşamını etkileyen olayları ele alır.

70’li yıllarda Aslı’nın yatılı okulunda yaşadığı sorunlar, öğretmenler ve öğrenciler arasındaki sağ ve sol ilişkileri, öğrenciler arasındaki kutuplaşma, yaşamın belirsizliği gibi sorunlar dönemin genel atmosferini yansıtmaktadır. Meral ve arkadaşları arasındaki siyasi polemikler, başörtü sorunları, öğrenci evleri 80’li yılların somut bir göstergesi olmuştur. 2000’li yılların faili meçhul cinayetleri, saklı kimlikler, çarpık kentleşme, göç sorunları yansıtılmıştır. Yazar romanlarında “dönemin insanlarını

yaşatmıştır”. Bu sayede dönemin ortamı tüm gerçekliğiyle gösterilmiştir. (Belge, 2012, s.18).

Edebiyat dünyasına daha çok hikâyeleriyle iz bırakan Cihan Aktaş, romancılığıyla da adından söz edebilmiştir. *Bana Uzun Mektuplar* Yazadlı ilk romanı 2002 yılında yayımlanmıştır. Sonrasında *Seni Dinleyen Biri* (2007), *Sınıra Yakın* (2013) ve son olarak *Şirin’in Düğünü* (2016) adlı romanlarını yayımlamıştır. Aktaş, hikâyelerinde olduğu gibi romanlarındaki karakterlerin iç dünyalarını etkili bir şekilde yansıtabilmiştir. Romanlarında dindar bir kimlik edinmek isteyen kadınların toplumsal problemler yaşadıkları görülmektedir. Bununla birlikte bireylerin psikolojik açıdan yaşadığı zor süreçler yansıtılmıştır. Aktaş’ın romanlarındaki kişiler sıradan kişiler değildir. Mücadeleci, çalışkan ve sorgulayan kadınlardır. Genellikle politik görüşlerin dayattığı kuralları benimsemeyen ve bu yolda mücadele eden kişilerdir. Toplumdan, insanlardan gerçek kimliğini saklayarak farklı kimliklere bürünmektedir. Aktaş, eserlerinde toplumsal sorunların yaşandığı dönemde bireyin yaşadığı sıkıntıları gerçekçi bir tarzda gösterilir.

Smolett, romanı için ‘hayatın çok ayrıntılı bir manzarası’ ifadesini kullanmıştır (Stevick,2017,s.17).Aktaş’ın romanlarını da tıpkı Smolett’in benzettiği hayatın, ayrıntılı manzarasına benzer denilebilir. Çünkü Aktaş da toplumda insanların yaşayabileceği durumları, yarattığı karakterler üzerinden apaçık vermiştir. Yaşadığı dönemdeki bellekten silinmeyen kareleri, insanlara hem hatırlatmak hem de örnek göstermek için eserlerine işlemiştir. Münire Kevser Baş, Aktaş’ın romanları için şu tespitte bulunmaktadır:

“Cihan Aktaş’ın eserlerinin Türkiye’deki yeni dindar kadın tipolojisi hakkında fikir vermesi bakımından önemli bir temsil kabiliyeti olduğu açıktır. Kurgusal metinlerdeki otobiyografik unsurlar, işlenen konuları spesifik olarak algılanmaya elverişli kılmış olsa da Aktaş’ın yaklaşımının mikro bir duyarlılık olmanın ötesinde, oldukça geniş bir kitlenin yaşadığı tecrübeler olduğunu söylemek bile fazladır kanaatimizce” (Kevser Baş,2019,s.11).

Münire Kevser Baş bu tespitinde Aktaş’ın eserlerinden yola çıkarak savunduğu bu düşünceyle Smolett’in düşüncesine benzer bir bakış açısı ortaya koymuştur. Smolett romanı için ‘hayatın çok ayrıntılı bir manzarası’ ifadesini kullanmıştı. Münire Kevser Baş da aynı şekilde Aktaş’ın romanlarının aslında bir kimsenin ayırıcı niteliklerine yer vermiş gibi görünse de aslında hayatın içinde yaşanan gerçekçi ve yaşanmış olayların vurgulandığını ortaya koymuştur.

Münire Kevser Baş, Cihan Aktaş için, Türkiye’deki dindar kadınların bireyselleşme sürecinin hikâyesini kişisel biyografisinden yola çıkarak kurguladığını dile getirir ve düşüncesini şu örneklerle ifade eder:

“Aktaş’ın ilk romanı *Bana Uzun Mektuplar Yaz*’daki başkarakter Aslı Toprak ile yazarın büyük ölçüde bağdaştığı görülür. Tıpkı Aslı gibi Cihan Aktaş da öğretimi yatılı öğretmen okulunda tamamlamıştır. Söz konusu tarihin 1978 olduğu düşünülürse, Türkiye’de siyasi çekişmelerin ortaöğretim düzeyinde dahi etkili olduğu o dönem ile paralel olarak *Bana Uzun Mektuplar Yaz* romanının karakter kadrosunun kamplaşmış öğretmen kadrolarının ideolojik yönlendirmelerine maruz kalan ortaokul ve lise öğrencileri oluşturur. *Seni Dinleyen Biri* romanındaki Meral karakteri de yazar ile örtüştürülmeye elverişli bir şekilde kurgulanmıştır. Meral, 1980’li yıllarda üniversite eğitimi almaya çalışan bir güzel sanatlar fakültesi öğrencisidir. Başörtüsü kullanmayı kendisi tercih eden; fakat kendisine sunulan kimliği sorgulayan bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Cihan Aktaş’ın da İstanbul’da DGS’da Mimarlık eğitimi almış olduğu ve Meral’in ailesine benzer bir aileden geldiği bilinmektedir(Kevser Baş,2019,s.18).

Görüldüğü gibi Aktaş’ın romanlarında yarattığı karakterler gerçekteki hayatıyla uyumaktadır. Kevser Baş, bu tespitinde Aktaş’ın romanlarında anlattığı olayları deneyimlerinden yola çıkarak kurguladığını dile getirmiştir. Yani Aktaş, romanlarında temsil ettiği kahramanlara kendi yaşadığı sorunları yansıtarak romanlarının kurgularını oluşturmuştur.

Bana Uzun Mektuplar yaz romanında dönemin öğrenciler üzerinde yarattığı etkiyi ve siyasi ideolojilerin öğrenciler arasında gruplaşmalara sebebiyet verdiğini bunun yanında tek gayeleri okumak olan kişilerin bir an kendilerini sağ-sol çatışmaların bir parçası olarak gördükleri aktarılır. Kiminin okuldan atıldığı kiminin de okuldan kaçtığı kiminin de herhangi bir partiden olduğu için yaftalandığı bir ortamda tutunmanın zorluğu gösterilir. Okuyan kişinin aynı zamanda sorguladığını ve gelenek karşısında mesafeli tutumu dikkat çeker. Yazar ataerkil söylemlere karşı çıkar ve bu tavrını da romanlarında gösterir. Mesela Aslı’nın katıldığı bir düğünde gelinin beline bağlanan kırmızı kurdeleyi anlamsız bulması, Şirin’in Düğünü’nde Şirin’nin kocası Faruk’un geleneksel tutumlarını kabul etmeyip eleştirmesi dikkat çeker. Roman karakterlerin geleneği sorgulamalarına rağmen modernizme de mesafeli oldukları görülür. Romanlarında karakterler arasındaki gerilim de dikkat çeker. Roman karakterlerinin farklı türde görüşlerde olması bu gerilimi çatışma noktasına kadar getirir. Modern

muhafazakâr olan Safure Hanım ile İslamcı Esmâ arasındaki gerilim, modern görüşü benimseyip geleneksele mesafeli olan Şirin'in geleneksel tutumlu kocası Faruk'u eleştirmesi, Modern muhafazakâr Safure hanımın Faruk'u eleştirmesi, İslâmıcı geleneksel bir çizgide duran Esmâ'nın Faruk'u eleştirmesi karakterler arasında bölünmelerin çatışmaya yol açtığı görülmektedir.

Seni Dinleyen Biri romanında da karakterler arasında gerilimin arttığı görülür. Meral ve arkadaşlarının İslami bir kimlik edinme sürecinde yaşadıkları sorunlar aktarılır. Farklı fikirlerin bir arada olduğu romanda bu fikirleri savunan kişilerin neler düşündükleri de verilmiştir. Meral ve arkadaşlarının dindar bir kimlik edinme sürecinde dini kitapları okumaları, dini araştırıp merak ettikleri görülmektedir. 1980'li yıllarda İslamcılar arasında en çok okunan kitaplardan olan Said Nursi, Ali Şeriatî, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlerin yaygın bir şekilde okunduğu dikkat çeker.

Diğer romanlarında olduğu gibi *Sınıra Yakın* romanında aşk yüceltilmiştir. Kolay vazgeçilen bir duygu olmamıştır. Selman karakterinin tüm tutumlarına rağmen başkışı Efsane, tüm yaşananlardan kendini sorumlu tutar. Selman'ı tüm yaşananlara rağmen affetmeye hazır. Efsane, Selma'nın tüm yanlış tutumlarına rağmen Selman'ı affetmeye hazırdır. *Şirin'in Düğünü* romanında da Şirin, Faruk'u her seferinde affeder, ona duyduğu aşk her şeyden önce gelmektedir.

1.2.2.1. Bana Uzun Mektuplar Yaz

Cihan Aktaş'ın ilk romanı olan eser, 2002 yılında yayınlanmıştır. Kitabın beşinci baskısı İz Yayınları tarafından 2016'da yapılmıştır. Eser, üç yüz altmış sayfadan oluşmaktadır.

Romanda 1970'li yılların siyasi ve sosyal yapısının birey üzerindeki etkisi işlenmektedir. İdealist gençlerin, siyasi bir baskının altında yaşadıkları yalnızlık, güvensizlik, yabancılaşma, korku, belirsizlik tüm gerçekliğiyle verilir. 1970'li yılları yaşayan, o yıllara tanıklık eden bir yazarın gözünden toplumun kirli yüzü tüm çıplaklığıyla aktarılır. Toplumun darbelerle yaşadığı değişimleri, bozulmaları aktarır. Yazar, kitapta 70'li dönemleri tek bir yönüyle göstermez, tüm ayrıntısıyla ele alır.

1.2.2.2. Seni Dinleyen Biri

Roman, 2007 yılında yayınlanmıştır. Kitabın üçüncü baskısı 2016'da yapılmıştır. Cihan Aktaş'ın ikinci romanıdır. Roman, üç kısımdan oluşmakta olup üçüncü baskısına göre dört yüz yirmi dört sayfadan oluşmaktadır.

Romanda 1980’li yıllarda darbe ortamının kutuplaştırdığı insanlar birçok yönüyle ele alınır. İslâmi bir yaşam tarzını benimseyen başkarakter Meral ve arkadaşlarının bu yolda verdiği mücadele aktarılır. Siyasi görüşlerinden dolayı birçok gencin ailesiyle bağlarının koptuğunu sonrasında çarpık bir düzende var olmak için çaba sarf eden bireylerin yaşadıkları aktarılır.

1.2.2.3.Sınıra Yakın

Roman, 2012 yılında yayınlanmıştır. Son baskıya göre roman beş yüz altmış altı sayfadır.

İstanbul’dan İran’a gidecek olan bir otobüste yolcuların hikâyeleri, davranışları ve başkarakter Efsane’nin izlenimleri aktarılır. Yolculukta insanlar arasında çizilen sınırın ortadan kalktığı verilir.

Aşk, ayrılık, hayal kırıklığı temalarının yanı sıra yazar, romanında İran devrimine de dikkat çeker. İran devrimiyle birçok insanın ülkeyi terk etmek zorunda kalmaları ve gittikleri ülkede yaşadıkları yabancılık, kendi ülkelerine özlem duymaları verilir.

1.2.2.4.Şirin’in Düğünü

Roman 2016 yılında yayımlanmıştır. Cihan Aktaş’ın kaleme aldığı son romanıdır. Romanın ikinci baskısı 2018’de yapılmıştır. Son baskıya göre roman altı yüz altı sayfadan oluşmaktadır.

Roman 2000’li yılların toplumsal yapısını yansıtmaktadır. Ailesini şaibeli bir cinayete kurban veren Şirin karakterinin var oluş serüveni aktarılmaktadır. Bunun yanında toplumsal sorunlara, aile ilişkilerine, politik görüşlere de dikkat çekmiştir. Aktaş, roman hakkında şunları söyler:

“Hüsrev ve Şirin efsanesini, Ferhat’a da eşit bir rol vererek 2000’ler Türkiye’si zemininde tasarlamaya çalıştım. Şirin bir faili meçhul kurbanı ailenin kızı ve kendini gizleyerek yaşama gerekçesi olan korkularından kurtulmaya çalışıyor. Beri taraftan Hüsrev kişiliğini temsil eden Faruk’un da bambaşka nedenlerle geçmişini gizlemeye çalıştığını öğreniyoruz.(...)2000’lerde toplum olarak yaşamaya çalıştığımız şeffaf bir dille sorunlarımızı aşma çabasının yansımalarını göz ardı etmek mümkün değil romanda” (“C.Aktaş,Yeni Romanı Şirin’in Düğünü’de 2000’lerin Türkiye’sini Resmediyor”,2021).

Görüldüğü gibi Aktaş, romanın toplumsal olaylardan bağımsız olmadığını aktarmıştır. Hüsrev ve Şirin'in hikâyesini 2000'li yılların toplumsal ve siyasi boyutuyla yeniden uyarlamıştır. Aktaş, Nizamî Gencevî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisinden esinlenerek *Şirin'in Düğünü* romanını yazmıştır. Mesnevi ile roman arasında benzerlikler dikkat çeker. Mesela mesnevide dikkat çeken önemli nokta Ferhat, Şirin ve Hüsrev arasındaki aşk üçgenidir. Ferhat, Şirin'e Şirin de Hüsrev'e âşıktır (Üst, 2014, s.63). Romanda da Kürşat Şirin'e, Şirin Faruk'a, Faruk da Şirin'e âşıktır. Roman mesneviden farklı bir şekilde biter. Mesnevide Hüsrev, Ferhat ve Şirin karakterlerinin öldüğü görülür, romanda ise Şirinle Ferhat birbirine kavuşur, Kürşat da hayatına devam eder.

Yazar, romanda aşk konusunun yanı sıra, başörtü, faili meçhul cinayetler ve çevre sorunları dikkat çekmektedir.

1.2.3. Günlükleri

1.2.3.1. Turuncu Günler

Cihan Aktaş'ın 1990-1991 yılları içerisinde yaşadıklarını anlatmaktadır. Yazarın günlüktüründe yazılmış ilk eseridir. Eserin birinci baskısı Mayıs 2003 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Pınar yayınları tarafından basılmıştır. Birinci baskısına göre doksan beş sayfadan oluşmaktadır.

Günlük yazmanın yazarın hayatında önemli bir yer tuttuğunu görürüz. *Turuncu Günler* adlı günlüğü de 1990-1991 yılları arasında aldığı notlardan oluşmaktadır. Yazar, kitabın ismini Körfez Savaşında gördüğü görüntülerden etkilenecek verdiğini belirterek yaşadıklarını aktarır:

“Okur-yazarlık adına aylarca, çoğunlukla günlük tutar gibi notlar alarak geçirdiğim bir seneydi 1991. Körfez Savaşı'nı turuncu bir tüle benzeyen bir bulantının ardından izliyordum sanki ve ABD'nin Irak'a saldırısına ilişkin haberler, duyduğum bulantıyı koyulaştırıyordu. Çoğu zaman hiçbir şey işitmek istemiyor, kendimi iyi hissettiğim anlarda bir yazı ya da hikâye için notlar alıyordum” (Aktaş,2003,s.5).

Yazar, savaş döneminde gördüğü olaylardan etkilenecek birçok hikâyesini yazdığını belirtir. “Megatron” isimli hikâyesi de o yıllarda yaşadığı olaylardan etkilenecek ele aldığı hikâyelerinden biridir.

Yazar, düzenli olarak günlük tutmadığını ilgisini çeken her konuda notlar aldığını belirtir. Günlüğünde günlük hayatta edindiği tecrübelerden bahsettiğini ve

bunun yanında yemek tariflerinin, televizyonda izlediği filmlerin, kitap ve dergilerden alınmış notların yer aldığını aktarır (Aktaş,2003,s.6).

Günlük, 4 Kasım 1990 başlar, 5 Ağustos 1991’de ise biter. Aktaş, günlüklerinde hamileliği sürecini, Körfez Savaşıyla ilgili bilgileri, kadınlar üzerine düşüncelerini ve izlediği filmleri anlatılır.

1.2.4. İnceleme-Araştırma Eserleri

1.2.4.1.Hz. Fatıma

1984 yılında Beyan yayınları tarafından basılmıştır. Toplam yüz on altı sayfadan oluşmaktadır. Eser, biyografi türünde ele alınmış bir çalışmadır. Eserde Hz. Fatıma’nın hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Kitap, İslâm’da kadın haklarına, kadınlara nasıl davranılması gerektiğine Hz. Fatıma’nın hayatı, yaşadıkları örnek verilmiştir. Bu durumda kadınların da kendilerine örnek alacakları yaşamlarını ona göre düzenleyebilecekleri önemli bir ismin hayatını örnek vererek gösterir. Yazar, kadınların yaşam biçimlerini başkaların söyledikleriyle değil, İslâm’da önemli bir şahsiyet olan Hz. Fatıma’nın yaşamını öğrenerek doğru bir şekilde düzenleyebileceklerini belirtir.

Aktaş, Hz. Fatıma’nın iffetli, sabırlı, çilekeş, kanaatkâr, özgüvenli, sade, tevazu, dirençli akıllı bir kadın ve sadık bir evlat ve eş portresi sunmasıyla günümüz kadınları için örnek teşkil edecek özellikte olduğunu belirtir (Aktaş,2014,s.34-35).

Sadelik ve tevazu, Hz. Fatıma’nın bilinen en önemli özelliklerinden biridir. Hem son Peygamberin kızı olmasıyla hem de kişiliğiyle İslâm’da Müslüman kadının yerini belirleyen bir örnektir (Aktaş, 2014, s.36).

Görüldüğü gibi Aktaş, Hz. Fatıma’nın hayatını, kişiliğini, tutumlarını, ailesiyle ilişkilerini, yakın çevresindeki ve toplumdaki yerini aktarmıştır. Günümüzde kadının konumu hakkında verilen yanlış bilgileri ve kadınlara karşı katı tutumları eleştiren Aktaş, bu kitabında hem Müslüman kadının hayatını doğru bir şekilde sürdürmesini hem de kadınlara karşı nasıl bir tutum içerisinde olunması gerektiğini içeren bilgiler verir.

1.2.4.2.Hz. Zeynep

1985 yılında Beyan yayınları tarafından yayımlanmıştır. Toplam yüz altı sayfadan oluşmaktadır. Biyografi türünde ele alınmış bir çalışmadır. Hz. Zeynep’in hayatı aktarılmıştır. Aktaş, kitabın giriş bölümünde şöyle der:

“Yoz kadına, tüketici ve gelenekçi kadına, anlamsız ve sadece cinsel cazibesi ile ilgi görmeyi becerebilen robot kadına, kadınlar adına anlamsız bir mücadele yüklenen ve onun çirkin bir çatışmaya iten feminist kadına, ilericilik ve serbestlik parolasıyla yola çıkarak batağa, gittikçe daha çok batağa saplanan şaşkın kadına karşı örnek bir kişiliktir Zeyneb. Anadır,eştir, bacıdır, abladır” (Aktaş,1984,s.13).

Hız. Zeynep’in hayata karşı güçlü duruşu, zor şartlarda verdiği mücadele ve kararlılığıyla örnek bir isim olmuştur. Aktaş, günümüzde desteklenen “kadın algısının” doğru bir anlayışta olup olmadığını bilme açısından önemli bir klavuz olabileceğini söyler.

1.2.4.3.Tanzimat’tan 12 Mart’a Kılık Kıyafet ve İktidar

Kitabın son baskısı 2018 yılında yapılmıştır. Kitap on bölümden oluşmaktadır. Son baskısı olan dördüncü basıma göre sayfa sayısı üç yüz dördtür. Kitap “Kılık-Kıyafette Örtünmenin Temelleri” ile başlayıp “12 Mart Muhtırasıyla” son bulmuştur. Kitapta Tanzimat döneminden 12 Mart’a kadar kılık-kıyafetin iktidarla ilişkisi ele alınmıştır. Sonrasında İslâm’da örtünmenin temelleri, çeşitli kültürlerde örtünme, örtünmenin zamanla değişmesi, düşünce akımlarının tesettür tartışmaları, kılık-kıyafet yasakları, kılık kıyafette Batılılaşma politikası, Ulusal kadın modelinin nasıl olması gerektiği, Laiklik gibi toplumun etkileyen konular üzerinde durulmuştur.

1.2.4.4.Kardeşliğin Dili

Kitabın birinci baskısı 2010 yılında yapılmıştır. Kitap“Vicdanın Direnişi”, “Siyasetin Alinyazısı”, “Karşılıklı Kardeşlik” şeklinde üç bölümde ele alınmıştır. Kitap iki yüz seksen altı sayfadan oluşmaktadır.

Yazar, bu kitabında siyasi ve toplumsal olaylar üzerine yazdığı düşünce yazılarını derlemiştir. Bencillik üzerine yürütülen bir politika insanları kutuplaştırır ve insanları birbirine düşürür. “Kardeşlik” bir kültürü, bir dili yok etmek değildir, kardeşlik bir bütündür. “Kardeşliğin” insani değerler etrafında birleştiğini aktaran yazar, genel olarak “kardeşlik” kavramına dikkat çeker (Aktaş,2010,s.12).

1.2.4.5.Bacıdan Bayana

Kitabın son baskısı olan yedinci baskısı 2016 yılında basılmıştır. Yedinci baskısına göre kitap iki yüz yirmi dört sayfadan oluşmaktadır. *Bacıdan Bayana*adlı

eserde yazar, Türkiye’de ve İran’da Müslüman kadının kamusal alanda yaşadığı sorunlar aktarılmıştır.

1.2.4.6.İslâmcılık

Kitabın üçüncü baskısı 2016 yılında İz Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap üçüncü baskısına göre üç yüz yetmiş dokuz sayfadan oluşmaktadır. Kitapta İslâmcılık üzerine yazılan birçok yazı, on beş yıllık bir çalışmanın sonucu olarak kaleme alınmıştır.

Yazar, İslâmcı görüşlerin ve ulusçu modernistlerin insanlara dayattığı kalıplaşmış hayat tarzına ve insanları belirli bir kalıba sığdırma çabalarına karşı düşüncelerini, kadın meselelerini, siyasi sorunları sunmuştur.

1.2.4.7.Yakın Yabancı

Kitabın son baskısı olan üçüncü baskısı 2018 yılında yapılmıştır. Kitap altı bölümden oluşmakta olup dört yüz sayfadır. Kitap altı bölümden oluşmaktadır. Kitaptaki bölümler şunlardır:“Dünyalar Arasında: Anmak, Düşünmek”, “Karşılaşmalar: Şöyle Ya Da Böyle”, “Anlayış Dönüşümleri”, “Yolların Günlerin Tanıklığı”, “Yakın Yabancı”, “Sinemasal Göstergeler”.

İran coğrafyası üzerine yazılar yazan Aktaş, bu kitabında gelenek ve görenekler, sinema-sanat, günlük yaşamlarında dikkat çeken unsurların yanı sıra İran’da kadın sorunları üzerine yazılar yer alır. Yazar, İran’da yaşadığı dönemde İran üzerine farklı alanlardaki izlenimlerini aktarmıştır.

1.2.4.8.İktidar Parantezi

Kitabın birinci baskısı 2011 yılında yapılmıştır. Kitap üç bölümden oluşmaktadır. Kitabın birinci bölümü “Hayalden Gerçeğe” ikinci bölümü “Anlayış Sınırları” üçüncü bölümü “Kırılğan Bakışlar” olarak adlandırılmıştır. Son basımına göre kitap dört yüz on beş sayfadan oluşmuştur. Yazar, iktidar parantezine alınıp geçirilen bir sonuca varılamayan, kadın, tesettür ve insan meseleleri bağlamında toplumsal sorunlara dikkat çekmiştir.

1.2.4.9.Şehir Tutulması

Kitabın ikinci ve son baskısı 2016 yılında yapılmıştır. Kitap üçüncü bölümden oluşmuş olup birinci bölüm “Hâl ve İmkân” ikinci bölüm “Bakışlar” üçüncü bölüm

“İzlenimler” şeklinde adlandırılmıştır. Kitap toplamda üç yüz kırk üç sayfadan oluşmaktadır. Yazar, kitaptaki yazıların akademik bir dille yazmadığını, aktarılan bilgilerin çoğunun gezileri sırasında edindiği bilgilerden ve anılarından izler taşıdığını söyleyerek yazılarının bir mimar gözüyle yapılan değerlendirmelerle kaleme alınmış olduğunu aktarır (Aktaş,2016f,s.19).

Yazar, kitapta mimarlık, şehir, mekân meseleleri üzerine düşünce yazıları yazmıştır. Yazılarında “Mekân” kavramının önemine vurgu yaparak mekânların insanlar için işlevsel hale getirilmesini onların ihtiyaçlarına cevap verecek standartlarda düzenlenmesi gerektiğini ifade eder.

1.2.4.10.Türbanın Yeniden İcadı

Kitabın son basımı olan üçüncü baskısı 2018 yılında yapılmıştır. Beş bölümden oluşan kitap üç yüz kırk sayfadan oluşmaktadır. Kitabın bölümleri şunlardır: “12 Mart’tan Sonra Kılık Kıyafet ve İktidar”, “12 Eylül’den Sonra Başörtü Yasakları”, “Tanımlanamayan Türban”, “Kamusal Alanda Türban Daralması”, “Bir İktidar Alanı Meselesi: Başörtüsü”.

Yazar, Aktaş, türban ve başörtü ayırımına, yasaklarına ve insan üzerindeki etkisine dikkat çekmiştir. Başörtü ve türban kavramı üzerinde yapılan tartışmaların neden uzun bir süreye yayılıp çözümün geciktirildiğineaçıklıkgetirmiştir.

II. BÖLÜM: CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Şahıs Dünyası

Hikâyede yer verilen şahıslar edebi eserin temelini oluşturmaktadır. Çünkü hikâyede verilmek istenenin amacını en ideal şekilde yansıtan şahıs kadrosudur. Edebi bir eserde anlatım teknikleri tek başına yetersizdir. Bundan dolayı bir hikâyede şahıs kadrosu hikâyenin merkezi sistemini oluşturmaktadır. Eagleton'a göre bir metinde karakterlerin gerçek insanlarmış gibi ele alınması eserin “edebilik” boyutunu ihmal edebilmektedir. (Eagleton,2016,s.56) Yani eserdeki karakterler, gerçek hayattan bağımsızdırlar, sadece edebi eserin içindeki kişilerdir.

Foster'e göre roman karakterleri, gerçek hayattan alınıp kitaplara mal edilmemişlerdir. Yani günlük hayatımızdaki canlı kişiler değildir, sadece günlük hayatımızdaki kişilere benzer (Forster,2017,s.168-169). Yani edebi metinlerdeki karakterler, yazarın yaratmasıyla oluşmaktadır. Gerçek hayattan alınıp esere dâhil edilmemiştir. Yarattığı karakterler önceden var olmayan karakterlerdir.

Foster'in ifadelerini esas alarak *Azize'nin Son Günü* hikâyesinde “Azize” karakterinin yaşadıkları esasen gerçek hayatta başka bir kişinin yaşadıklarıdır. “Azize” gerçek değil; gerçeğin benzeridir.

Foster, karakterleri “düz” ve “yuvarlak” karakterler olarak ayırmıştır: “Düz karakterler, tek bir fikri ve niteliği temsil etmektedir. Foster'e göre eğer düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa, yuvarlak karakter olmayabazlar” (Foster,2017,s.170).

Foster'e göre düz karakterler tek bir ifadeyle açıklanabilir. Düz karakterleri temsil eden karmaşık olmayan tek yönleri vardır. Aktaş'ın hikâyelerindeki başkarakterler yuvarlak karakterlerken yardımcı karakterler ise genellikle düz karakterlerdir.

Harvey ise başkişilerle ilgili şu ifadelere yer verir:

“En önemli karakterler, başkişilerdir; başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da, daha karmaşık

bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizin sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır” (Harvey,2017,s.179).

Foster’in düz ve yuvarlak karakter ayrımını Aktaş’ın hikâyeleri üzerindeki karakterlerle temellendirecek olursak düz karakterlerin daha fazla ön planda olduğu görülmektedir. Aktaş’ın yarattığı karakterlerin birden fazla özelliği olabilir, fakat bu özellikler karakteri yuvarlak karakter yapmamaktadır. Çünkü bu karakterler birbirine benzer sorunlar yaşayabilen karakterlerdir. Genellikle toplumun sorunlarına dikkat çeken ideal karakterler olup çoğu mücadeleci, bilgili, güçlü, kişilerdir. Bundan dolayı fazla merak uyandırmazlar. *Azize’nin Son Günü* hikâyesinde “Azize” insanlar arasındaki sınıf farklılığına karşı mücadele eden bir karakter olarak görülmektedir. “Azize” karakteri hikâyenin başlangıcından sonuna kadar aynı özellikte ilerlemiştir: “Yoksullar, sınıfsız toplum ideali, komünizm ülküsü” için savaşmak Azize’nin asıl karakterini oluşturmaktadır. (Aktaş, 2018a, s.20)

Azize’nin Son Günü hikâye kitabında yer alan “Yaralı Kür Şad” hikâyesinde geçen diyaloglar dikkate alındığında karakterin asıl amacı anlaşılmaktadır: “Oğlum, bu dünyayı sen mi kurtaracaksın? Önce kendini kurtar hele...” derdi ya babası; haklı çıkmıştı” (Aktaş, 2018a, s.44).

Başkarakter Sinan, düz bir karakter olarak kendini göstermektedir. Dünyanın değişebileceğine inanmaktadır. Hayat görüşü “Azize” karakteriyle örtüşmektedir. İkisi de hayalini kurdukları bir dünya için mücadele etmektedir. İkisi de amacına ulaşamaz. Bu mücadelede zarar gören karakterler olarak ilerlemişler. İdealleri için savaşmışlar, fakat kendilerine ve sevdiklerine zarar vermekten öteye geçememişler.

“Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinde başkarakter Meral, “Ağzı Var Dili Yok Şehrazat” hikâyesinde asıl karakter Şehrazat, “Sedef Benzemek” hikâyesinde başkarakter Sedef, “Kızım Olsan Bilirdin” hikâyesinde Zehra, “Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinde Hansa, “Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinde Fâtıma, “Yarım Çarşamba” Hikâyesinde Efser, “Nesimi’nin Dönüşü” hikâyesinde Zaur, “Portakal Bahçesi Işığı” hikâyesinde Nahid, “Erivan Rengi Bir Çardak” hikâyesinde Tevfik, düz karakterler olarak ortaya çıkmaktadır.

“Yarım Çarşamba” hikâyesi Efser’in özgürlük mücadelesini anlatır. Efser, devrimci, idealist şair bir kadındır. Dönemin içinde bulunduğu siyasi ideolojilere karşı seminerler vererek halkı bilinçlendirir. Halk için, bağımsız bir ülke için mücadele eder.

Tek ülküsü şudur: “İnsanların kardeşçe ve adelet içinde yaşadığına, sömürücü ve sömürülen diye bir sınıf farkının kalmadığına, iç ve dış emperyalistleri yenilgiye uğratan halkın yönetimi ele aldığına inandığı bir ülkenin olmasıydı” (Aktaş, 2018, s.78). Görüldüğü gibi “Efser” karakteri “Azize ve Sinan karakteri gibi benzer bir ideolojiye sahiptir. Hikâyede de hep aynı özellikte bir karakter olarak ilerlemektedir.

Aktaş’ın hikâyelerinde yarattığı karakterler halkın içinden çıkan, canlı, yaşayan karakterlerdir. Bu karakterler genellikle mücadeleci, iyi geçinen, fakat yönetime karşı muhalif bir tutum içindedirler. Bu karakterler güçlü bir tavır sergilerler, fakat kaybederler. Aktaş’ın hikâyelerinde kötü karakterlerden çok; iyi, saf, ezilen karakterler ön plandadır.

“Nesimî’nin Dönüşü” adlı hikâyenin kahramanı olan Zaur, Azeri bir yazardır. On senedir “Nesimî’nin Dönüşü” üzerinde bir piyes hazırlar. Amacı Nesimî’nin yaşadığı dönemdeki zorlukları kendi yaşantısı üzerine vererek yeni bir Nesimî yaratmaktır. Zaur zor şartlar altında piyesini tamamlamaktadır. Bir yandan ailesini geçindirme sıkıntısı, bir yandan da siyasi baskılar yazarı bir çıkmaza sürükler. Yazarın değer görülmediği bir dönemde Zaur, piyesini sahnelemek için çabalıyordu, fakat kimse destek vermiyordu. Görüldüğü gibi “Zaur” karakteri de hikâye boyunca şaşırtıcı hamleler yapmaz. Halk için çalışıp çabalamasına rağmen destek görülmeyen bundan dolayı çaresiz bir karakter olarak kendini gösterir.

“Portakal Bahçesi Işığı” adlı hikâyede siyasi baskıların insanlar üzerinde yarattığı olumsuzluklar anlatılmaktadır. Hikâyede ihtiyar bir kadının başından geçen olaylar anlatılır. Karakter hikâyenin başından sonuna kadar bir bekleyiş içindedir. Tek tip, düz bir karakterdir.

“Erivan Rengi Bir Çardak” hikâyesinde ziraat mühendisi olan Tefik Hakverdiyev, çocukluğundan beri ekip biçeceği bir toprağının olmasını çok istemektedir. Bunun için ziraat mühendisi olur ve hayalini gerçekleştirmek arzusuyla çocukluğunu geçirdiği topraklara geri döner. Taşlı bir bakımsız bir araziye meyve bahçesine dönüştürmek için çabalar. Muhtar Muallim Tefik’in bu çabasını gereksiz bulur. Tüm olumsuz fikirlere rağmen amacından vazgeçmez. Hikâyede Tefik idealist bir karakterdir. Arzusunu gerçekleştirmek için pes etmeden mücadele eder.

Kızım Olsan Bilirdin adlı hikâyede Zehra karakteri topluma model olabilecek bir şahıstır. Olay, hikâyenin başlangıcından bitişine kadar aynı bütünlükte devam eder. Alzheimer’a yakalanan bir annenin yaşadığı unutkanlık ve davranışlarındaki değişiklik yansıtılarak gerçek hayatta bu hastalığa yakalanan kişilerin yaşadığı sorunlara da işaret

edilerek aktarılmıştır. Zehra, alzheimer hastalığına yakalanan annesine karşı yaklaşımıyla örnek gösterilecek bir karakterdir. Sevgi, sabır ve şefkatiyle hayırlı evlat söylemini simgeleyen kişidir. Gerçek anlamda anne ve kız ilişkisi arasındaki kuvvetli bağı gösterir. Hastalık karşısında bir annenin tıpkı bir çocuk gibi davranması karşısında kızı tarafından tıpkı bir bebek gibi bakılır. Tıpkı bir annenin bebeğine bakması gibi aynı şekil de Zehra da zamanında annesinin de kendisine baktığı şekilde bakar. Zehra bu hastalıkla mücadele eden kişilere karşı nasıl davranılması gerektiğini göstererek örnek olur.

2.1.1. Üniversite Mezunu Kadın Tipler

Aktaş'ın hikâyelerinde yer alan kadın tiplerinin çoğunun üniversite mezunu olduklarını kimisinin de üniversite okurken başörtüsünden dolayı eğitim haklarından mahrum kaldıklarını görürüz. Bu kişilerin üniversiteyi bitirdikten sonra başörtülü oldukları için hiçbir kurumda işe alınmadıklarını birçoğunun ise çareyi evlilikte aradıkları bilinir. Toplumda yer bulamayan bu kadınların düşünmeden yaptıkları evliliklerinde de mutlu olmadıkları aktarılır. Hikâyelerinde yer alan kadın tiplerinin genellikle kocaları tarafından sevilmedikleri, sosyal hayatta aktif olmadıkları, huzursuz, mutsuz, yalnız tipler oldukları anlaşılır. Bir kısmının da sanata, edebiyata ilgili, birçok konu hakkında bilgili, üretken kadınlar olduğunu görürüz.

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde isimsiz başkışı, fakülte yıllarını hatırlamasıyla ilk örtündüğü günü düşünür. Daha sonra arkadaşlarıyla birlikte ders çalıştıkları, fikir kitapları okudukları, Kur'an okumayı öğrendikleri günlerin ne güzel olduğunu, o zaman umutlu ve mutlu olduklarını içinden geçirir. Giyim kuşamıyla kılık kıyafet yönetmenliğine ters düştüğünden başkışı isimsiz kadın, son sınıftayken üniversiteye alınmamış kaydı silinmiştir.

“Kılık- kıyafet yönetmenliğine uymadıkları için aldığı cezaların sonunda üniversiteden kaydı silinmişti. Üniversitede okumanın kuralları varmış. O çatı altında kurallara uyulmadan barınamazmış kimse” (Aktaş, 2017f, s.28). Başörtüsünden dolayı kaydı silinen isimsiz başkışı eğitimini sürdüremediği için evlenmiş, evde kendi içinde kurduğu dünyada kimse tarafından anlaşılmadan mutsuz bir şekilde yaşamıştır.

Üç İhtilal Çocuğu hikâyesinin başkışısı Hürriyet, Tıp fakültesini okumak ister, fakat puanı yetemeyince başka bir bölüm tercih eder. Hürriyet de tıpkı “Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” hikâyesindeki isimsiz başkışı gibi kur'an kursuna gider, Arapça öğrenir. (Aktaş, 2017f, s.31).

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinin başkarakteri Ayşe, üniversite öğrencisidir. Hangi bölümü okuduğu belli değildir, fakat hikâyede geçen ifade de başörtüsü yüzünden sanat tarihi hocasıyla tartıştığı söylenilir (Aktaş, 2017f, s.73).

“Fesleğen Sokağının Ölümü” hikâyesinin isimsiz başkişisi üniversite mezunu iş arayan başörtülü bir kadındır. Başını örttüğünden dolayı anne ve babasıyla arası iyi değildir. Birçok işe girip ayrılır, başörtüsünden dolayı işe alınmaz, alındığı iş yerlerinde de ideolojisinden dolayı ayrılmak zorunda kalır. Hikâyede verilen isimsiz başkişi kendini bilen kendine inanan bir tiptir. Seçtiği yaşam biçimini ailesine ve çevresine ters düşse de inancından ödün vermeyerek hayatla mücadele eder, pes etmez (Aktaş, 2017f, s.107).

“Seçilen” hikâyesinde isimsiz genç kız üniversite öğrencisidir. Genç kız S. adındaki kişiye karşı boş değildir, fakat duygularını ona karşı belli etmez. S. de onu kardeşi gibi görür, onun diğer kızlar gibi olmadığını söyler. Hem aynı fakültede okuduklarından hem de birlikte bir dergi çıkarmayı düşündükleri için sık sık buluşurlardı. S.’nin farklı alanlarda bilgi sahibi olup kendini iyi ifade etmesi, genç kızın fikirlerini önemsemesi, dersleriyle ilgilenmesi, dertleşmesi gibi tutumlarıyla genç kıza farkında olmadan da olsa umut vermişti. S. genç kızın kendi içinde kurduğu dünyada gelecekte onsuz yapamayacağını düşünür. Genç kızın S. ye duygularını açmaması, belli ettirmemesi ve seçilen olmayı kendine yakıştırmamasından aşkı da tek taraflı bir şekilde sürmüştür (Aktaş, 2017e, s.111).

Acı Çekmiş Yüzünde hikâyesinde Hansa adındaki başkişinin resme olan tutkusundan ve hikâyede geçen resimle ilgili araç gereç kullanımlarından genç kızın güzel sanatlar fakültesi öğrencisi olduğu bilinir: “Bulunması gereken yer, evi, odası, çizim masası, tuvalleri, grafik katalogları, ruloları, kitaplarının yanıydı (Aktaş, 2017a, s.26).

“Şemsiyenin Altında” mühendislik fakültesini bitiren Süreyya, eğitimli bir genç kızdır. Amacı kimsenin gölgesi altında yaşamadan hayatını sürdürebilmektir. Çalıştığı ofiste tanıştığı biriyle evlenir. Evliliğinin ilk yılları problemsiz sürerken sonrasında eşinin ailesiyle yaşamaya başladıktan sonra yaşadığı hayalkırıklığı anlatılır (Aktaş, 2017a, s.35).

“Parkta Bir Sabah Erkenden” hikâyesinde ismi belirsiz olan başkişi kadının, hikâyede geçen “üniversite okurken” ifadesiyle üniversite mezunu olduğu bilinir (Aktaş, 2017a, s.91). Üniversite mezunu kadın, evliliğinde tıpkı diğer

hikâyekarakterlerindeki kadınlar gibi inişli çıkışlı bir hayat yaşar. Eşi feodal bir tip olup karısının da kendi ilkelerine göre hareket etmesi gerektiğini belirtir.

“Dağınık Dünya” hikâyesinin başkışisi Gülnihal, hukuk fakültesi mezunu olmasına rağmen çalışmayan bir ev kadınıdır. Gülnihal, ev kadınlarının yaşadığı baskıları, beklentileri, küçümsemelerin zorluğunu dile getirmeyen kimsenin olmadığından yakınır, bir yandan da çalışmadığı için tekdüze ev işleriyle geçen hayatının boğuculuğundan şikâyet eder. Hikâyede geçen ifadelerde Gülnihal’in kendisiyle ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“Yüksek idealler dört duvarın arasına kapanmanı engelleyemedi ve sen hırçınlaştın. Sinirlisin, dağınıksın ve geçimsizsin. Geçmişteki mücadelelerinin karşılığını bulamadığına inanıyorsun. Çevrendeki insanların bu nedenle yakalandığın ruh halini anlayamayacağını düşünüyorsun. Bu yüzden uyumsuz ve aldırışsızsın. Asıl ait olduğun hayattan koparılmış hissediyorsun kendini, asıl yaşanması gereken hayattan yalıtılmış sayıyorsun” (Aktaş, 2017a, s.144). Gülnihal, dışarıdan bakıldığından hayatından memnun bir ev hanımı olarak görülse de kendine bile itiraf etmekten çekindiği gerçeğe yüzleşmektedir. Yaşadığı hayatın düşlediği hayat olmadığının farkındadır. Arkadaşlarına, ailesine itiraf etmese de yaşadığı hayattan memnun değildir. İdealist hayalleri için mücadele eden bir kadının zamanının çoğunu evde aynı şeyleri yaparak geçirmekte özellikle kendini miskin, tembel hissetmenin verdiği şaşkınlık karşısında düşlemediği bir yerde kendini bulmanın acısını yaşamaktadır. Gülnihal’in farkına varmadan başka bir kadına dönüştüğünü, değiştiğini, kendine yabancılaştığını görmekteyiz, aynı zamanda idealist bir kadının zamanla nasıl başka biri haline geldiğinin de bir örneğidir.

“Azize’nin Son Günü” hikâyesinde “Azize, doktorasını verdikten sonra Tarih Enstitüsü’nde ilmi işçi olarak çalışmaya başlamıştı” cümlesinde görüldüğü gibibaşkışiAzize’nin Tarih bölümünden mezun olduğunu ve doktorasını bitirip üniversitede hocalık yaptığı anlaşılmaktadır. Sosyalizm ilkelerine bağlı olan Azize, hayatını kendi ideolojisine adar. Sınıfsal farklılıklara karşı duran Azize,işçi sınıfı için, emekçi kadınlar için, yoksul insanlar için mücadele eder. (Aktaş, 2018a, s.19).

“Borçlu Bırakan Şehir” kadın hakları üzerine araştırma yapmak için bir grupla birlikte Amsterdam’a giden isimsiz başkışi, Fazıla adında biriyle tanışır. Birlikte oturup sohbet etmek için bir kafeye giderler. Sipariş verdiklerinde garson servis sırasında kendilerine “Camide görevli misiniz?” diye sorar. Fazıla sorulan soruya sinirlenerek garsona: “rahibelik gibi bir konumumuz mu var” diyerek garsonu yadırgar. Fazıla

İslâm'da rahibelik ve manastır gibi şeylerin olmadığını belirtir. Bu bağlamda isimsiz başkişi de hayatının bir döneminde bir rahibe gibi yaşadığına ilişkin birçok söz duyduğunu hatta bir gün İktisat hocasının elbisesine bakarak rahibeyi andırdığını söyler (Aktaş, 2016a, s.17). İsimsiz başkişinin üniversite mezunu olduğu, kadın sorunları üzerine çalışmalarda bulunup araştırmalar yaptığı söylenilebilir.

“Alnındaki Işığın” hikâyesinde yirmi altı yaşındaki isimsiz genç kız, üniversite mezunudur. “Bu arada okulu bitirebilişime ilgisizliği canımı sıkıyordu. Evet, bitirmiştım okulu, her şeye rağmen; iyi ama neredeydi yüzümde hayal ettiğim parlaklık, neşe?” Birçok kez iş değiştirmiş farklı alanlarda kendini geliştirmiştir. Üstelik yarım yamalak bir şekilde öğrendiği İngilizcesini geliştirmek için kursa kaydolmuştur. Genç kızın edebiyat ve sanata ilgili olduğu anlaşılır. (Aktaş, 2018ç, s.55).

“Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinde isimsiz başkişi genç kız, üniversitede mimarlık öğrencisidir. İslâm mimarisi üzerinde çalışan genç kız, hocasıyla sorun yaşamaktadır. Sabahlara kadar projesi üzerine çalışmasına rağmen hocası projesini beğenmez, geri çevirir. Hikâyede geçen:

“Benim ideallerim var. Amacım, mimaride Batı’nın kültürel egemenliğinden kurtulmak, İslâm mimarisinin yaşamakta devam eden verilerini bulup ortaya çıkarmak. Çevrenin çoraklaşması, çirkinleşmesi, kirlenmesi insanın şehirle olan duygusal bağlarını zayıflatıyor” ifadelerinden genç kızın, insanlara fayda sağlayacak düşüncelerden beslenerek projesini çizdiği görülür. (Aktaş, 2018ğ, s.47) Şehirleşmenin artmasıyla insanların gittikçe çevreden uzaklaştıklarını eve hapsedildiklerini düşünen genç kızın, insanlara daha rahat, daha sağlıklı bir ortam sunabilme ideali içinde olduğu görülür. Yaratıcılıktan uzak, herhangi bir projeye bağlı kalınmadan yapılan binaların şehrin görünüşünü bozduğuna, insanların temiz hava alabilecek alanların yok edildiğine dikkat çeken genç kız ayrıca bu yapıların çevrede çirkin bir görüntü oluşturduğunu da belirtir.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat Antropolog Şehrazat bölümünde geçen sayfada verilen bilgilere göre, başkişi Şehrazat’ın Antropoloji mezunu olduğu ve doktora tezi üzerinde çalıştığı görülür. “Batı Azerbaycan’da Adet ve ananeler, üzerine hazırladığı doktora tezinin en önemli bölümüne tamamlanmış gözüyle bakabilirdi” ifadelerinden de doktorasını bitirmek üzere olduğu bilinir (Aktaş, 2018ğ, s.96).

“Beni Kaybeden Sokaklar” adlı hikâyede geçen ifadelerde ismi belirsiz başkişi uzman doktordur: “Doktorum ben, uzman doktor, dememek için kendimi zor tuttum” (Aktaş, 2014, s.116).

“Gel-Al 84” hikâyesinde işletme bölümünü okuyan isimsiz başkarakterle iletişim fakültesi öğrencisi Rânâ’nın öğrencilik yılları anlatılır. İşletme fakültesinde okuyan başkişinin ailesi, kızlarının “kıytırık” bir bölümde okuduklarını bölümünün tek faydasının da sadece bir üniversite mezunu olabileceğini düşünürler. Başkişi genç kız,okuduğu bölümün önemsiz, sıradan bir bölüm olduğunu önemsememez. Sadece kimseye muhtaç olmadan ailesine bakmak için çalışıp hayatını sürdürmeyi ister. Bir lokantada bulaşıkçı olarak çalışan Rânâ, kasa başına geçtiğinden yerine bulaşıkçı olarak çalışmayı teklif eder, fakat Rânâ’nın bu teklifini genç kızın babası kabul etmez. Babası tahsil hayatı boyunca tüm eğitim masraflarını karşılayacağını ve kendisine bakacağını ve mezun olduktan sonra istediği işte çalışabileceğini belirtir. Başkişi genç kız, bundan memnun değildir, kendisi evden ayrılıp artık kendi hayatına yön verebilmesi gerektiğini düşünür. Bir an önce hayata atılmak istediğini, kendi parasını kazanmak istediğini ifade eder.Rânâ çalıştığı lokantada tanıştığı bir müşteriyle evlenir, üniversiteden ayrılır. Eşi bir cinayetten tutuklanınca üç çocukla zor dönemlerden geçer. Kocasının dört yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılır, fakat hapisteyken mektuplaştığı biriyle imam nikâhıyla evlenir. Rânâ, eşinin evlendiğini öğrenince eşinden boşanır. Hikâyede geçen kadın karakterlerinin eğitilmiş, öğrenmeye istekli aynı zamanda çalışmayı seven kişiler oldukları görülür. İsimsiz başkişi, okuduğu bölümün sıradan bir bölüm olduğunu düşünenlere katılmadığını beraberinde hayatı için gayret ettiğini, hayaller kurup hayallerini gerçekleştirmek için uğraştığını görmekteyiz. Rana da kocasının ihanetini görmezden gelmez, aldatıldığını öğrenince eşinden hemen boşanır, üç çocuğu için mücadele eder, çalışır, çabalar (Aktaş, 2017d, s.183).

“Karanlık Köşe” hikâyesindegeçen ifadelerde başkişi isimsiz kadının yazar olduğu bilinir. “ Yazar olmaktan başka seçeneğin olmamış,” diye söze başladı (Aktaş, 2017d, s.195). Kadının bir İletişim Uzmanıyla aralarında geçen konuşma hikâye boyunca devam eder. Başkişi, gördüğü olayları gözlemleyip kendi yorumuyla değerlendirir. Gördüklerini kendi perspektifinden anlamlar yükleyerek belirtir.

“Gidilecek Bir Yer” adlı hikâyedebaşkişiGülenay, mimarlık bölümünden mezun olduktan sonra yüksek lisansını yapmak için Fransa’ya gider (Aktaş, 2017b, s.41).Başkişinin eğitimine önem verdiğini, sürekli kendini geliştirdiğini görürüz.Başkişi, iç dünyasında yaşadığı olayları kendi kendine konuşuyormuş gibi anlatır. İçinden geçenleri, başka kişiler hakkında düşüncelerine dile getirir.

2.1.2. Ev Hanımı Kadın Tipler

“Parkta Bir Sabah Erkenden” adlı hikâyede ev hanımı kadın, kocasının eskiden olduğu gibi kendisine ilgi göstermediğini, fikirlerini önemsemediğini düşünür. Bundan dolayı kocasının hayatında başka bir kadının olabileceği fikrine kapılır. Üniversite dönemlerinde kendine güveninin olduğunu söyleyen kadın, doğumdan sonra aldığı kilolardan dolayı kocasının kendisini küçümsemeye başlamasıyla kendine olan güvenini kaybettiğini, içine kapandığını belirtir. Kocasının “Bir kadının yeri evidir” gibi feodal düşüncelerde bulunduğu ve karısını çalıştırmadığı görülür. Karısını sürüklediği pasif bir hayatta karısından daha aktif olmasını, zayıflayıp kendine bakmasını söyler. Kocasının eve ilgisiz olduğunu, kendisiyle sürekli tartıştığını, kendisine karşı önemsiz hissettirdiğini belirtir (Aktaş, 2017a, s.92). Başkişi kadın, kocasının tutumlarından dolayı içe dönük, kendine güvenemeyen, kuşkulu, çekingen, güçsüz, biri olmuştur. Kocasından boşanmayı istese de rağmen oğlunun bir aile ortamında yetişmesini istediği için vazgeçer.

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde kadınların hayatı darmadağınken, hem iş hem eş durumundan muzdaripken aynı zaman fedakârdırlar. Sevdikleri için harekete geçerler, gerektiği zaman seslerini yükseltmekten çekinmezler.

“Fıstıkağacı’ndaki Ev” hikâyesinde başkişi Macide, kocasının Almanya’ya sürgün edilmesiyle Fıstıkağacı’ndaki apartmanından ayrılıp çocuklarıyla birlikte kocasının yanına Almanya’ya gider. Yabancı olduğu bir ülkede yaşadığı sıkıntıları ve beraberinde kocası ile yaşadığı problemleri dile getirir. Kalabalık bir ülkede kendini ait hissetmediği bir kültürün içinde mutsuz olduğu, memleket hasreti çektiği görülür. Kendini rahat hissettirecek komşuların olmayışından yalnız oluşundan dolayı günlerinin çoğucan sıkıntısıyla geçer. Sürekli ev işiyle ilgilenir, zamanının büyük çoğunluğunu evde örgü örerek geçirir (Aktaş, 2017a, s.113).

“Kendine Kaçmak” adlı hikâyede başkişinin gazeteci olduğu daha sonra girdiği işlerden ekonomik kriz yüzünden çıkarıldığı bilinir. Gazeteci olduğu yıllarda sokak çocukları ve kadın sorunları üzerine çalışmalarda bulunur. Yıllardır iş aramasına rağmen kendine uygun bir iş bulmaz, evde internet etkinlikleriyle hayatını sürdürür. Başkişinin aktif bir karakter olmasına karşın iş hayatında istediği çalışma alanını bulmaz. İşini evde çalışarak sürdürür, vaktinin çoğunu eve kapalı bir şekilde geçirir. “İşte bu seviyede geçiyordu hayatı, bir şeylerin değiştiği yoktu henüz, bunun için gerekli bir yol bulabilmiş değildi daha. Şuna emindi gerçi: ‘Neysen o ol’ kadar ‘neysen o olma’ içinde geniş bir zamana ihtiyaç duyuyordu” (Aktaş, 2017b, s.60).

Başkişi,mesleğinde başarılı olmayışını iş hayatında kendine ait bir alan bulamayışını riyakâr olamadığına bağlar. Başka kişilerin “yağcılık” yaptıkları için çok iyi yerlerde olduklarını savunan karakter, kendisine böyle bir davranışları yakıştıramadığı için işinde tutunmadığı belirtilir.

“Duvardaki Lekeler” adlı hikâyeninbaşkişisi Mina, ev işleriyle ilgilenen, sosyal hayatı olmayan ve zamanının birçoğunu evde geçiren bir ev hanımıdır. Şiir okumayı yazmayı seven Mina, şiirin kendisi için hayatın anlamı olduğunu söyler, hattaküçükken kurduğu ilginç, sanatlı cümlelerden ailesi kendisine bir gün şair olacağını söylediklerini düşünür. Tekdüze giden hayatından sıkıldığından farklı kurslara başvurmayı düşünür, ama her seferinde erteler. Ne yapmak istediğini tam olarak bilemeyen başkişi yeni bir sayfa açmak için çabalar. Öte yandan miskin, uyuşuk geçen günlerini hareketlendirmek için uğraşır: “Çocuk kitapları yazabilir ama o zaman da akli resimde kalacak. Şu resim kursuna gitse mi, açıkçası hala emin değil, yapması gereken şeyin bu olduğundan” (Aktaş, 2017b, s.172). Geleceği konusunda ne yapacağından emin değildir. Bundan sonraki zamanını dolu dolu değerlendirmeyi, tıpkı çocukluğunda istediği gibi geçirmeyi hayal eder.

“Gece Oturması” hikâyesindebaşkişi, ev hanımıdır. Aile bireylerinin ev düzenine dikkat etmedikleri, ilgisiz oldukları ve temizlediği yerleri tekrar kirlettiklerinden yakını. Sürekli temizlik yapmaktan bıkmış olan kadın, temizlediği yeri düzenli bulmaz, kocasıyla arasında tartışmalar yaşanır. Kadın, önceden yaşadığı apartman hayatlarında komşuluk ilişkilerinin olduğunu, komşularla birbirlerine gece oturmasına gittiklerini söyler. Zamanının çoğunu evde aynı işleri yapmakla geçiren başkişi, yaşadığı hayattan mutsuzdur (Aktaş, 2017d, s.182).Başkişinin kocasıyla ev sorunlarıyla ilgili çoğu kez tartıştıkları görülür.Başkişi, çocuklarının ve kocasının da kendisi gibi temiz ve düzenli olmalarını isteyen bir tiptir. Ev temizliği ve düzeni konusunda takıntılı olduğu görülür.

“Başka Türlü Bir Aşk” hikâyesindeki isimsiz kadın karakter, çocuklarına daha iyi bakmak, onları daha iyi yetiştirmek için işinden ayrılmıştır. Çocukları biraz büyüyünce işe devam edeceğini belirtse de ev hanımlığına alıştığı için girdiği hiçbir işte uzun süre çalışmaz. İsimsiz kadın karakter, kocasını çok seven, ona bağlı, onsuz bir hayat düşünemeyecek bir tiptir. Kocasıyla aralarındaki aşkın benzersiz olduğunu, hiçbir aşka benzemediğini, onların başka türlü bir aşkla birbirine bağlı olduğunu belirterek, yücelttiği aşk karşısında kadının tereddütleri vardır. Kocasının iş yerinde çalışan kadınla

bir fotoğraf karesinden dolayı eşinin kendisini aldatabileceği ihtimalini düşünür. Daha sonra bu düşüncesinden dolayı pişmanlık duyar (Aktaş, 2018ğ, s.58).

“Virginia Woolf Mutsuzluğu”ndaki başkişiLevize, eğitimini tamamlamadan evlenmiştir. Eşinin kitapları arasında dikkatini çeken Virginia Woolf’un kitabını okur, kitaptan etkilenerek yarım bıraktığı eğitim hayatını tamamlamaya karar verir (Aktaş, 2017e, s.58).

“Mantar Çocuk” hikâyesinde de başkişi kadın, üniversite sınavına birkaç kez girmesine rağmen kazanmaz. Evlenip Almanya’ya göç ederler. Eğitim hayatını tamamlamaz, fakat kendini birçok konuda geliştirir. Sürekli kendini öğrenci gibi görür, bunun nedenini ise tahsil hayatını tamamlamadığına bağlar. Evde birçok hastalığa şifa olabilecek doğal ilaç yapar, yetenekli, öğrenmeyi bırakmayan bir tiptir (Aktaş, 2014, s.36).

2.1.3. Çalışan Kadın Tipler

“Bal Festivali”nde başkişi Zehra, Özel Selamet Hastanesi’nde santral memuresi olarak çalışmıştır. Meslek hayatında istediği düzeni sağlayamamış ve yıllarca sevmediği bir işte çalışmak zorunda kalmıştır (Aktaş, 2017e, s.49). Zehra, öğretmenlik mesleğinden istifa ettikten sonra başka işlerde çalışır, fakat çalıştığı yerlerde uyum sağlamadığından ayrılmak zorunda kalır ve farklı işlere yönelir. İsteddiği işi yapmadığından evliliğinde olduğu gibi iş hayatında da istikrarı sağlayamamış, bundan dolayı ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamıştır.

“İlk ve Son Fotoğrafın” adlı hikâyenin giriş bölümünde geçen ifadelerde de görüldüğü üzere, ismi belirsiz kadının yazar olduğu bilinir: “Ama ben bu daktiloyu 1983 yılında ilk aldığım maaşla cebimde sadece yol parası bırakarak almıştım. İlk hikâyemi de bu daktiloyla yazdım” (Aktaş, 2017e, s.123).

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı”da başkişi Ayşe’nin bir büroda çalışıp kendi parasını kazandığı, ancak başörtüsünden dolayı iş hayatında sıkıntı çektiği görülür. Hikâyedeki karakterler arasında çalışan tek kişi Ayşe olmuştur. Diğer karakterler de aynı Ayşe gibi başörtülerinden dolayı hem eğitim hayatlarında hem de toplumsal hayatta zorluklar çekmişlerdir (Aktaş, 2017f, s.73).

“Fesleğen Sokağının Ölümü” hikâyesinde isimsiz genç üniversiteyi okumuş eğitilmiş biridir, fakat başörtülü olduğundan kendine uygun bir iş bulmakta zorluk yaşar. Bölümüyle ilgisi olmayan işlerde çalışmak zorunda kalır. Yangın söndürme cihazları satan firmada iki gün, tesettür giyimleri satan mağaza da ise bir gün çalışmıştır. Daha

sonra arkadaşının aracılığıyla emlak bürosunda çalışır, ancak iş arkadaşlarının düşünce yapılarından dolayı bulunduğu yerin kendisine uygun olmadığını düşünerek işten ayrılır (Aktaş, 2017f, s.107). İsimsiz başkışı, insanların kendisi hakkında ne düşündüklerine önem vermeden kamusal alanda başörtülü bir kadın olarak çalışıp mücadele etmiştir. İncasına uygun yaşadığı için çalıştığı yerlerde kendisine küçük düşürücü sözler söylenilmiş bundan dolayı hiçbir ortamda samimi çalışma ortamını bulamamıştır. Sadece yaptığı işlerin zorluğuyla değil, insanların düşünce tarzlarıyla da mücadele etmek zorunda kalmıştır.

“Söz Bozumu” hikâyesinde isimsiz başkışı kadının yazar olduğu bilinir. “Sevdikleri de bekletir insanı” diyerek insanların birbirini ihmal edip beklettiklerini, verdikleri sözü unuttuklarını ve sonradan hiçbir şey olmamış gibi davranmalarından şikâyet eder (Aktaş, 2017b, s.91). Etrafındaki kişiler tarafından bekletilen kadın, bu bekletilmelerden kırıldığını belli eden ifadeler kullanır: “Birileri mutlaka bekler, birileri mutlaka bekletir. Aşkta da var böyle bir dengesizlik, daha çok seven sanki daha çok bekler” ifadelerinden de sürekli bekletilen taraf olduğunu belirterek bunun nedenini de çok sevmesine bağlamıştır. (Aktaş, 2017b, s.90)

“Aile Fotoğrafı” çalışan bir kadın olmayı hiç istememiştim ben” ifadelerinden ismi belirsiz kadının çalıştığı bilinir. Kadın işinde başarılı olmak için İngilizce kursuna gider, fakat kelimeleri ezberinde tutamadığından yakını (Aktaş, 2018ç, s.41). Kocasıyla boşanmak için sürekli mahkemeye gitmek zorunda kalır. Hem boşanma süreci hem de evi ve çocuğuyla ilgilenmesi hayatını iyice zorlaştırır. Çalışan, çocuklu bir kadının yaşadığı sıkıntılı hayat sebebiyle gergin, sinirli bir ruh hali içindedir.

“Şemsiye’nin Altında” hikâyesinde başkışı Süreyya mühendislik fakültesinden mezun olmuş ve çalışma hayatına atılmıştır. Evlendikten sonra işini bırakan Süreyya, kocasının ailesiyle birlikte yaşamaya başlamışlar. Süreyya, kayınpederinden, kaynanasından ve görümcelerinden çektiği sıkıntıları belirtir. Evlenmeden önceki hayatında kendi kurallarıyla yaşamaya alışan Süreyya, aşırı gelenekçi, kuralcı bir ailede zorluk yaşar. Önceki hayatında tek başına kendi ayakları üzerinde durması, birine bağımlı bir hayat yaşamamak için mücadele etme girişimleri evlendikten sonra çektiği acılarla hepsi anlamsızlaşmıştı. (Aktaş, 2017a, s.35)

“Telmih” hikâyesinde başkışı kadının yazar olduğu bilinir. Kadın çocuk sahibi olamadığı için kocasından boşanır ve tek başına yaşar. “Kimi erkekler için, aslında kimi kadınlar için de evlilik sadece çocuk sahibi olmak demek” ifadelerinden de evliliğin

kocasının gözünde kadının çocuk doğuran kişiler olduğunu ifade eder. (Aktaş, 2016a, s.32-33)

“Lara-Larissa” adlı hikâyenin son sayfasında geçen ifadelerde başkışı kadının yazar olduğu bilinir: “Haftanın ilk günlerinde, günün bu saatlerinde internette bir sitede yayınlanacak yazım için çalışırım” (Aktaş, 2016a, s.51).

“Şamil ile Patimat” hikâyesinde Patimat, Grozni’de bir hastanede çalıştığı bilinir. Hastanede Mus’ab ile taşır, evlenirler (Aktaş, 2018a, s.62). Mus’ab ile evlendikten sonra işine devam etmez.

“Gel-Al 84” hikâyesinde lokantada bulaşıkçı olarak çalışan Rânâ, daha sonra kasiyer olmuştur. Geç saatlere kadar zor koşullarda çalışan genç kız, aynı zamanda İletişim fakültesinde eğitim alır (Aktaş, 2017d, s.184).

“Üç Kuzen” hikâyesinde kuzenlerden başörtülü olanının bir firmada muhasebeci olduğu bilinir. Başörtülü kız, çalıştığı yerde başörtü durumundan dolayı işten atılacağı kaygısı içindedir. İş yerinde yaşadığı stres yüzünden verimli olamadığından yakınan genç kız, diğer kuzenleriyle sabah yürüyüşüne çıkarlar, sabah yürüyüşleri sayesinde iş yerinde kendini daha iyi hisseder. (Aktaş, 2018g, s.18)

“Her Yere Sığabilir Biri” hikâyesinde başkışı, boşanmış ve çalışan bir kadındır. Çocukluğunun geçtiği evde ve evlendikten sonra eşiyle birlikte yaşadığı evde yıllarca mekân sıkıntısı yaşamış, kendine ait bir alanı olmadığından kendini her yere sığabilir biri olarak görmüştür. Evlenmeden önce ailesinde yaşadığı değersizlik hissini evlendikten sonra da yaşamıştır. Özellikle hamilelik sürecinde kocasının kendisine “Kusura bakma da fil gibi yiyorsun” demesiyle çok üzülmüş ve kocasının kullandığı bu kırıcı ifadeyi sıklıkla dile getirmiştir (Aktaş, 2017d, s.82). Kocasının hakaret içerikli sözleri hem karısıyla arasını bozmuş hem de eşinin işindeki başarısını etkilemiştir. Eşinin sürekli kırıcı ve manalı esprilerde bulunması, kaynanasının gelenekçi tutumlar içinde olması da ilişkilerini etkilemiştir. Hikâyede geçen başkışının yaşadıklarından yola çıkarak kadının yaşadıklarından dolayı mutsuz, depresif bir tip olduğu görülür. Ailesinde kendine ait bir ortamı olmamış aynı şekilde evliliğinde ilgi duyduğu ve kendini mutlu hissettiği alışkanlıklarını hoş görmeyen, kabul etmeyen kocasının yaklaşımından da benzer duyguları yaşamıştır.

“Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice” adlı hikâyenin başkışısı kadın, kendinden on beş yaş büyük birine gönlünü kaptırır. Toplum baskısından dolayı bu ilişkiden çekindiğinden yakın arkadaşı olan Hatice’ye danışır. Hatice’nin her şeye bir çare bulabileceğini düşünerek Hatice’nin ne yapması gerektiği konusunda akıl

verebileceğini düşünür. Hatice, bir yardım kuruluşunda müdire olarak çalışır, oldukça çalışkan, yardımsever, misafirperver biridir. Başkışı, yakın arkadaşı olan Hatice'ye sıkıntısını anlatmaya gittiğinde kendisinin de daha kötü bir durumda olduğunu kocasının imam nikâhı yaptığı bir kızla birlikte yaşadığını öğrenir. Her şeyi yoluna koyan Hatice, yaşadıklarından dolayı eski canlılığını, sevincini kaybetmiştir (Aktaş, 2017d, s.144).

2.1.4. Evli Kadın Tipler

Hikâyedeki kadın tiplerinin geleneksel bağlamda aile değerlerine bağlı, ev işlerini yapan, eşine ve çocuğuna karşı gereken sorumlulukları yerine getiren kişiler olup birçoğunun da kamusal alanlarda çalıştığı görülür. Yazarın hikâyelerinde yer alan evli kadınlar, hemen hemen benzer dertlerden muzdariptirler. Eşleri tarafından gereken ilgiyi, sevgiyi göremediklerinden toplumsal bağlamda yaşamış oldukları bu değersizlik hissi insanlarla iletişimlerini de etkilemiştir. İçeride dönük bireyler olup yaşadıkları süreci tek başına atlattırılar. Aileleri tarafından da gereken desteği göremediklerinden daha fazla problem yaşarlar.

“Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice” adlı hikâyede Hatice, çalışan sosyal hayatta faal olan girişimci bir tiptir. Kocasının başka bir kadına imam nikâhı yapmasıyla eski yaşama sevincini kaybeder. Eskisi gibi ev işiyle uğraşıp misafir ağırlamaz, içine kapanır (Aktaş, 2017d, s.144).

“Her Yere Sığabilir” Biri hikâyesinde başkışı kadın, kocasıyla ilgili birtakım sorunlar yaşar. Evliliklerinin başlarında her şey normalken eşinin gittikçe değiştiğini, her şeyden şikâyet etmeye başladığını söyler. Kadın, eşinin ilgisizliğine ve hakaretlerine daha fazla dayanamayıp eşinden boşanıp baba evine gider, fakat orada da hoş karşılanmaz beklediği ilgiyi görmez (Aktaş, 2017d, s.73).

Üç İhtilal Çocuğu adlı hikâyesinde başkışısı Hürriyet, evli, üç çocuklu, otuz yaşlarında bir ev kadınıdır. Hürriyet, Kur'an kursunda tanıştığı arkadaşı Cemile'nin ağabeyi ile evlenir. Evliliğin ne demek olduğunu bilmeden cahil cesaretiyle evlendiğini belirten başkışı, baba evine gitmek istemediğinden bir kurtuluş yolu olarak evliliği seçmiştir (Aktaş, 2017f, s.57).

“Genç kızların çoğu gibi ben de önceleri bambaşka düşünürdüm evliliği. Kendi evimde, eski baskılar olmadan istediğim gibi çalışıp kendimi yetiştirecektim. Kocamla tefsir çalışacaktık; Fıkıh, İslâm Tarihi, Arapça öğrenecektik... Örnek Müslüman aile nasıl olurmuş, gösterecektik herkese. Evimizde kimse kimseye sesini yükseltmeyecekti,

hele yemek için bulaşık için ütü, çamaşır için, hiç. Kendimizden çok başkaları için, insanlık için, İslâm için çalışıp çabalayacaktık” (Aktaş, 2017f, s.59).

Evliliği bir kaçış, olarak düşünen başkışı kadın, evleneceği kişiyi tanımadan aleni bir şekilde verdiği karar neticesinde evlendiği görülür. Evlendikten sonra hayal kırıklığı yaşar. Kocasının kendisine karşı tavırlarının değiştiği, anlaşılmaz, çekilmez bir kişi olduğunu söyler.

“Katya Diye Biri Yok” adlı hikâyenin ismi belirsiz başkışısı evli bir ev kadınıdır. Kocasını Ali Bakü’ye çalışmak için gider, fakat hem annesinin hem de çevresindeki kişilerin Rus kadınları hakkındaki söylentileri kadını kuşkulandırır. Annesinin kocasının ayrı kalması araya gölge gireceğini söyler, daha sonra yakın arkadaşlarının da tüccarların Rus kızlarına takıldıklarını onlara nikâh kıydıklarını anlatırlar. Kadın ise kocasına güvenir, kendisini aldatmayacağını söyler.

“Katya diye biri yok, inanmıyor buna; isteyerek yanılıyorlardı, o da yanılın istiyorlardı, çünkü Ali’nin ötekiler gibi olmayışını anlayamıyorlardı. Tanımıyorlardı Ali’yi, Sezai Karakoç şiirinin kahramanı olduğunu bilmiyorlardı; sanıyorlardı ki o da cebi yeni para gören diğerleri gibidir” (Aktaş, 2018ç, s.97).

“Başka Türlü Bir Aşk” hikâyesinde isimsiz başkışı, evli, çocuklu bir ev kadınıdır. Kocasının ofisinde çalışan bir kıza göstermiş olduğu ilgiden rahatsız olur. Bundan dolayı kocasıyla anlaşamaz. Kadın kocasının kendisine ihanet ettiğini düşünerek kocasını suçlar. Kocasının davranışlarının da değiştiğinden söz ederek değişiminin sebebini ofisindeki kızın olabileceğini düşünür. “Bu Orhan, evlendiğim adam değil, bana karşı başlarda olduğu kadar düşkün olmaktan uzak” (Aktaş, 2018ğ, s.166).

Acı Çekmiş Yüzünde adlı hikâyede başkışı Hansa, sanatı seven özgür ruhlu bir karakterdir. Tuvaller, çizim masası, grafik katalogları, ruloları, kitaplarıyla renkli bir dünyası olan çok yönlü biridir. Resmin kendisi için aşk ve sevgi olduğunu ifade eden Hansa, sanatı hayatının merkezine koymuştu. Başörtüsü yüzünden ailesiyle arası açılmış, resim yapma tutkusundan bile vazgeçmiştir. “Ne yapacaksın evlenmeyi, evlenen ne yapmış? Diyordu annesi; ben evlendim de ne oldu. Çevrene bak, evli kadınlara bak. Mutlu bir evlilik görebiliyor musun?” (Aktaş, 2017a, s.24). Annesi, Hansa’nın evlenmesini istemez, fakat Hansa, evlenmeyi tercih eder. Evlendikten sonra istediği mutluluğu bulmaz, evlendiği kişiyle birçok konuda anlaşamazlar. “Evlendikleri zaman tek başına gerçekleştirmekte zorluk çecekleri her şeyi birlikte daha kolay gerçekleştireceklerini düşünüyorlar. En çok paylaştıkları düşünce bu, ama çok

paylaştıkları bu düşünce aynı zamanda anlaşmazlık konuları da” (Aktaş, 2017a, s.27). Kendine ait bir ev, bir yaşama düzeni isteyen Hansa, bundan dolayı eşinin ailesiyle yaşamak istemiyordu. Mutsuz bir evlilik içinde mücadele eden Hansa, yaşadığı sorunlardan dolayı eşiyle anlaşamıyorlardı.

“Dağınık Dünya” adlı hikâyenin başkışısı olan Gülnihal, evli, çocuklu bir ev kadınıdır. Ev işiyle ilgilenen, hayatının çoğunu evde geçiren, çocuklarıyla ilgilenen bir tiptir. Yemek yapmak, temizlik yapmak, evin düzeniyle ilgilenmekten başka bir uğraşı olmamıştır.

“Asıl ait olduğun hayattan koparılmış hissediyorsun kendini, asıl yaşanması gereken hayattan yalıtılmış sayıyorsun. Gerçek durumunu değerlendiremiyorlar diye herkesi suçluyor, her şeye olumsuz yaklaşıyorsun. Çalışan kadınlarla konuşurken ev kadınlığını evde çocuk bakımını yüceltiyorsun, ama yeterince inanmıyorsun konuştuklarına. İnansan bile kendini yıpratarak, didikleyerek koruyorsun inancını” ifadelerinden anlaşıldığı gibi Gülnihal’in yaşamak istediği hayattan uzak bir hayatın içinde yaşadığı görülür. Bu durumun farkında olsa da içindekini kimseye anlatamıyor, yaşamından memnun tavırlar sergiliyordu. Bundan dolayı kendisi olamadığı için, içindeki durumu kabullenemediği için kendi kendini yıpratıyordu. (Aktaş, 2017a, s.144)

“Parkta Bir Sabah Erkenden” isimsiz kadın, evli bir ev kadınıdır. Kadın, evlendikten sonra doğumdan dolayı fiziksel yönden değişmesiyle kocasının kendisine karşı yaklaşımı değişir. Aldığı kilolardan ve kocasının kendisine karşı alaycı sözlerinden gittikçe içine kapanan kadın, kocasının beğenisini kazanmak için elinden geleni yapar, fakat aralarındaki ilişki daha da zedelenir. Çocuğunu annesiz babasız büyütmemek için kocasına katlanır (Aktaş, 2017a, s.81).

“Fıstıkağacı’ndaki Ev” hihâyesinde başkışısı Hacer Hanım, çocuklarıyla birlikte kocasının yanına Almanya’ya göç ederler. Gittiği yere bir türlü alışmaz, kendini yabancı olduğu bu kültüre ait hissetmez. Zamanının çoğunu evde dört duvar arasında mutsuz bir şekilde geçirir. Bir gün tekrar memleketine döneceği günü hayal eden Hacer Hanım’ın içinde bulunduğu ruh hâli şu şekilde anlatılmıştır:

“Dönüşsüzlüğü hatırlatan, dönme umudunu zayıflatmasına sebep olan her şeyden kaçınmalıydı. Geri döneceği inancıyla, kalıcı ilişkilere girmekten kaçınmıştı. Hem de bu uzun süreli misafirlik onda aşırı bir tepkisizliğe yol açmıştı. Çok zor beğenir, zor kabullenir olmuştu. İnsanlara, evlere, sokaklara, çarşıda pazarda aldıkları herhangi bir şeye kusur buluyor, küçük kusurları büyütüp genelleştiriyor ve alışkanlıklarına daha sıkı yapışıyordu” (Aktaş, 2017a, s.122).

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde başörtüsünden dolayı üniversiteden atılan isimsiz kadın, evli ve bir çocuk annesidir. Aynı üniversitenin Siyasal Bilimler Fakültesi’nden mezun olan biriyle evlenir. Eşiyle nişanlıyken hayatlarında her şey olması gerektiği gibi ilerlemişti. Nişanlısının: “Ben seni diplomanla değil, unvanınla değil, sen olduğun için istiyorum” sözüne inanarak okula devam etmeyip mutlu olacağını düşündüğü kişiyle her şeyi geride bırakıp evlenir. Evlenmeden önce birlikte birçok hayal kurmuşlardı, bir amaç için yola çıkacaklardı. Evliliğin ilk dönemlerinde her şey normalken evliliklerinin ilk yılının sonlarına doğru eşiyle aralarında tartışmalar çıkmış, karısı boşanmayı bile düşünmüştü. Eşi eskisi gibi değildi. Eşinin değişimi karşısında çaresiz kalan kadın yaptığı hatanın pişmanlığının acısını yaşamıştı. Ailesine durumu açan kadın annesi tarafından erkek kısmının bu şekilde olduğunu bir kadın olarak alttan alması gerektiğini söylemişti (Aktaş, 2017f, s.15). “Çocuk ve ev işleri, ev işleri ve çocuk... Her şey tertemiz, bakımlı; çocuğu, kocası, evi (...) İçindeki sızı ise derinleşiyor, katmerleşiyor. Günün birinde adamın biri gelip bu derin sızı kuyusuna bir parmak atıyor, kanatıyor yarasını” (Aktaş, 2017f, s.18). Hürriyet karakteriyle benzer kaderi paylaşan kadın, kocasının evlendikten sonra değiştiğinden yakınır. Evlenmeden önce söylediği vaatlerin hiçbirini yerine getirmez, çaresizlik içinde yaşayan kadın, derdini hiç kimselere anlatmaz, kendi içinde her şeyi yaşar, gideceği hiçbir yer yoktur, iyice yalnızlaşır. “Demek bu kadar kısa zamanda bu kadar çabuk ve insafsızca değişebilirmiş insanlar” ifadesinden de kadının kocasının değişimi karşısında yaşadığı pişmanlık görülür. Tanımadan evlendiği bir kişiyle evliliği süresince yaşadığı değişimden yakınır (Aktaş, 2017f, s.19).

2.1.5. Eşlerinden Boşanmış Kadın Tipler

“Gidilecek Bir Yer” adlı hikâyenin başkışisi olan Gülenay, boşanmış bir kadındır. Evliliğini beklemediği sorunlardan dolayı sonlandırıp baba ocağına geri dönmüştür, fakat orada da istediği aile sıcaklığını bulamadığından yalnızlık, çaresizlik hissi içinde gidilecek bir yerinin olmadığı düşünür. Bu çaresizliğinden dolayı eşinde ayrılmaya cesaret etmemektedir.

“Bal Festivali” adlı hikâyenin başkışisi olan Zehra, kocasından boşandıktan sonra çocukluğunun geçtiği kasabaya annesinin yanına döner. Yolculuk esnasında, boşandığını bilen eski tanıdıklarının kendi aralarında yaptıkları konuşmalar, sordukları sorular ve Zehra üzerinde oluşturdukları psikolojik baskı yolculuk boyunca devam eder. Zehra,

üzerindeki baskıdan rahatsız olsa da bunu açıkça dile getirmez, kimseyle konuşmamayı tercih eder. Kasaba halkının kendisine karşı bakış açısını şu sözlerle ifade eder:

“Bir fısıltı duyar gibi oldu. Hocanın boşanan kızı mı bu? Diye soruyordu biri. Başka bir ses de Herhalde budur diyordu. Kimlerin konuştuğunu görmek için bakmak gelmedi elinden. İçinde bir ezilme hissi, takvimin önünde kalakaldı. Korktuğu belki de buydu, böyle bir konuşma duymayı beklemişti hep. Kendisi için bugüne kadar bir önem taşımadıysa da biten evliliğiyle de ilgili her ayrıntıyı öğrenmişlerdi” (Aktaş, 2017b, s.45). Boşanmış bir kadının üzerinde oluşan toplumsal baskıyı yaşayan Zehra, iç dünyasında yaşadığı sorunları dile getirerek, İnsanların boşanmış bir kadına karşı olan tutumlarının nasıl olduğunu sorgular. İnsanların ikiye bölünmüş yaklaşımları karşısında sessiz kalır, hakkında söylenenleri duymamaya, görmemeye çalışır.

Boşanmış bir kadın olmanın toplumsal değerlere tersmiş gibi oluşan algıyı üzerinde hisseden başkışı, bunun çaresizliğini yaşar. Hem işinde hem de evliliğinde hayal ettiği düzeni bulmasa da hayata karşı içindeki umut devam eder.

“Duvardaki Lekeler” hikâyesinin başkışısı Mina, arkadaşı Nazila’nın aracılığıyla evine temizlikçi bir kadın çağırır. Çağırdıkları kadın bir çocuğu olan boşanmış ve temizlik işçisidir. Çocuğuna bakmak, geçimini sağlamak için evlere temizliğe gider. Mina, Şehriba’nın çok zayıf, cılız, kısa boylu olduğunu söyleyerek temizlik işine göre fazlasıyla güçsüz görüldüğünü düşünür. Mina, temizlikçi kadını merak ettiğinden birtakım sorular sorar ve Şehriban da sanki daha önce kimseye içini dökmemiş gibi yaşadıklarını dökmeye başlar:

“Ah, nasıl da kendini açmaya hazırmış Şehriban. Kelimeleri üst üste yığarak, cümleleri karıştırarak onu temizlik işçisi olmaya götüren nedenleri anlatıyordu. Altı ay önce kocasından boşanarak oğluyla birlikte babasının evine dönmüştü. Evlenmiş ve boşanmıştı, bu yaşta, üstelik Rey şehrinden geliyor, neredeyse iki, belki bazen üç saati bulan bir yolculuktan sonra ulaşıyordu Batı-Şehir sitelerine” (Aktaş, 2017b, s.166). Evlenmeden önce de evin tüm yükünü sırtında taşıyan Şehriban, hem kardeşlerine bakmak hem de annesine ev işlerinde yardımcı olmak için ilkokuldan sonra okutulmamıştır. Annesi temizliğe gidince kendisi evin en büyüğü olduğundan ev işleriyle ilgilenmiştir. Çocukluğunu yaşamamış, gençlik yılları da yanlış yaptığı evlilikle acı dolu geçmiştir. Şehriban, tüm bu yaşadıklarına rağmen gelecek günlere umutla bakar, gelecek günlerin güzel olacağını düşünür.

“Basamaklar” adlı hikâyesinin isimsiz başkışısı olan kadın, evliliği süresince gördüğü fiziksel ve psikolojik şiddetten dolayı kocasından boşanır. Bunca yıl kocasının

işinde yükselmesi için her türlü fedakârlığı yapan kadın bunun karşılığını ise bir tokat olarak alır. Kariyer hırsızla gözü hiçbir şey görmeyen koltuk sevdalısı kocası, karısının evi terk etmesine aldırış etmez, aksine sevinir.

“Akli havalarda başı örtülü ben, postmodern bir Heathcliff için uyumlu bir eş olamazdım. Kaldı ki yumurtalıklarım çürüğe çıktı, bu açıdan da eksikim; bunu yüzüme vurdu. Kötülüğünü ilk kez o zaman anladım ama sözde aramızda var olmaya devam eden kutsal duygu adına onu suçlayacak yerde kendimi suçladım. Öteki yarısıydım, bir zamanlar öyleydim; yanında eksik olmayayım isterdi” (Aktaş, 2017b, s.38). Karısının başörtülü ve geleneklere bağlı olmasını bahane ederek, yanına yakışmadığını ima eder. Üstelik daha da ileri giderek karısının hastalığını yüzüne vurur, bir insanın daha ne kadar acımasız ve kötü olabileceğini gösterir.

“Her Yere Sığabilir Biri” adlı hikâyede isimsiz başkışı kadın, hem çalışır hem de işten sonradan eve gidip dinlenmeden ev işleriyle ilgilenir. Kanepede uyuma alışkanlığını sorun eden kocasıyla gün geçtikçe arası açılır. Kocasının her şeyine karışmasına bunun yanında kendisine karşı kullandığı aşağılayıcı sözleredaha fazla dayanamayıp kocasından boşanır. Boşandıktan sonra karısının evliliğinde gösterdiği bunca çabaya rağmen karısının yemek yaptığını bilmediğini, pantolonlarını ütülemeyi bilmediğini boşanma nedeni olarak gösterir (Aktaş, 2017d, s.74).

“Kirli Paslı Köşeler” adlı hikâyedebaşkışı Nurcan,iki çocuklu boşanmış bir kadındır. Kadın çocuklarıyla birlikte annesinin yanında yaşar, geçimini sağlamak için de yıllardır evlere temizliğe gider. İlkokul mezunu olan Nurcan, temizlik için gittiği ev sahibesiyle konuşurlarken evliliği hakkında şu açıklamalarda bulunur:

“Mahallenin en güzel olmasa da en ılımlı kızıydı. Âşık olduğunu sandı. Evlendiler. Aşkına duyduğu hürmetle direndi, ama içki, kumar, hatta kadın, nihayet Romen bir kapatma, derken, tahammül edemez oldu duruma. Oğullarını alıp babasının evine dönünce de aile bütçesine katkıda bulunmak için bir hal çaresi düşünmeye mecbur kaldı” (Aktaş, 2017a, s.68). Kocasının kötü alışkanlıklarına dayanan Nurcan Hanım, kendisine ihanet etmesine tahammül edemeyip boşanmış, çocuklarıyla birlikte baba ocağına gitmiştir. Kocasından ayrıldıktan sonra hiçbir maddi destek alamayan Nurcan Hanım, sıkıntılı günlergeçirmiş, fakat tüm yaşadığı zorluklara rağmen kimseye muhtaç olmadan çalışıp çocuklarına bakmıştır.

2.1.6. Başörtü Dramı Yaşayan Tipler

“Borçlu Bırakan Şehir” adlı hikâyede isimsiz başkişi kadın, arkadaşıyla Amsterdam’da gittikleri bir kafede, garsonun kendilerine kıyafetlerinden dolayı “Siz rahibe misiniz?” sorusuna karşılık Fazıla, dinimizde rahibelik, manastır gibi şeylerin olmadığını söyler. Daha sonra Fazıla, böyle yakıştırmalara alışık olduğunu söyler. İsimsiz başkişi de benzer şekilde yakıştırmalara maruz kaldığını ifade ederek şöyle der: “Hayatımın bir döneminde bir rahibe gibi yaşadığıma ilişkin cümleler uçuşurdu etrafımda. Kaşlarım Fazla’nınkiler kadar kalın ve bitişik değildiyse de alınmamıştı, yüzüme cımbız dokundurmamıştım. ‘Rahibeyi andırıyorsun böyle’ demişti bir gün iktisat hocam, robadan büzgülü, koyu renk elbiseme bakarak” (Aktaş, 2016a, s.17).

“Bal Festivali” adlı hikâyede başkişi Zehra, çok sevdiği ayrıca baba mesleği olan öğretmenlik mesleğini başörtüsünden dolayı bırakır. Müfettişin öğrencilerinin yanında ‘bu ilköğretim camiasında senin gibilere yer yok’ demesiyle ayrıca Zehra’nın üzerine yürümesiyle istifa etmeye zorlanılır. Zehra yaşadıklarını şu sözlerle anlatır:

“Okuldan atılması için sabahları kendisini bahçe kapısı önünde müfettişlerle bekleyen müdürleri, ilköğretime ispiyonlayan öğretmen arkadaşlarını, bütün bunları öne sürerek istifa etmesini isteyen, evliliklerinin sürmesi için istifasını şart koşan kocasını anlatmalıydı, ama canı konuşmak istemiyordu ki... Sadece eliyle başörtüsünü işaret etti” (Aktaş, 2017e, s.52). Zehra başörtüsünden dolayı çok sevdiği öğretmenlik mesleğinden istifaya mecbur bırakılmış ve tüm hayatı boyunca bunun acısını yaşamıştır. Tüm bunlara rağmen umudunu yitirmemiş farklı işlerde çalışmıştır.

“Beni Kaybeden Sokaklar” hikâyesinde isimsiz başkişi, uzman doktordur. Başörtüsünden dolayı hastaneden atılmamak için kendini gizlemek zorunda kalır, hastanede doktor önlüğüyle değil, halktan biri gibi ortalıkta dolaşır. Peruk takmayı sevmeyen kadın mecbur kaldığı için takmak zorunda kalır. Hastanede yaşadığı baskıdan dolayı kötü rüyalar gören kadın, stresten oluşan bedensel ve ruhsal sorunlarıyla mücadele etmek zorunda kalır (Aktaş, 2014, s.118).

“Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinde ismi geçmeyen genç kız, üniversitede mimarlık öğrencisidir. Sabahlara kadar bir proje üzerinde çalışmasına rağmen projesi hocası tarafından kabul edilmez. Başörtülü olduğu için hocası tarafından haksızlığa uğrayan genç kız, projesinin defalarca hocası tarafından beğenilmemesini şu sözlerle karşılık verir: “Benim için diploma değil, Allah rızası önemli” sözlerinden de anlaşılacağı üzere genç kız için gerçek olan Allahın rızasıdır. İnancından taviz vermeyen genç kız, tüm haksızlıklara rağmen projesi için çalışır (Aktaş, 2018ğ, s.48).

“Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinde Hansa, güzel sanatlar fakültesi öğrencisidir. Resim çizmeyi çok sever, resme olan bağlılığını bir tür “aşk ve sevgili” olarak tanımlar. Başını örtmeye karar veren Hansa, ailesi tarafından hoş karşılanmaz. Annesi kızına başörtüsünden dolayı kendisiyle kimsenin evlenmeyeceğini bunun yanında eğitiminin peşinden koşması gerekirken mahalledeki hacı hocaların peşinden koştuğunu belirterek kızı için üzülen, yanlış bir yolda olduğunu düşünüyordu. Bunun üzerine Hansa başörtüsü için şu ifadelerde bulunur: “Ona tesettürü, mustazafların duyarlılığını paylaşmak, dünyadaki bu görmezden gelinemeyecek adaletsizliklere haksızlıklarla mücadele etmek için de bir yol saydığını anlatamamıştı. Zalimlere karşı mazlumların yanında olacaktı, acı çekenlerin ezilenlerin, zayıf düşürülmüşlerin yanındaydı. Tesettür biçilmiş kültürel kalıpları reddederek kendi biricikliğine sahip çıkmanın bir ifadesiydi” (Aktaş, 2017a, s.10).

Annesinin hakkındaki düşüncesine karşılık tesettürü haksızlığa bir başkaldırı olarak yorumlayan Hansa’nın annesiyle farklı bir perspektiften olaya yaklaştıkları görülür. Kızının düşüncelerini anlamak istemeyen anne her ne kadar bunun için endişelense de tam olarak ne istediğini bilmeden, kızını anlamaya çalışmadan hakkında yanlış düşüncelerde bulunur.

Tesettüre girdiği için annesinin, babasının, arkadaşlarının kullandığı acı dolu ifadeler genç kızı çaresiz bırakmış, özellikle babasının kuzenin kullandığı “Mükemmellikten mükemmelsizliğe doğru gidiyorsun” ifadesi duygularını alt üst etmişti(Aktaş, 2017, s.13). Hansa’nın hayatı da değişmiş, inancına göre hayatını düzenlemişti:

“İnandığın gibi yaşamadığın takdirde, yaşadığın gibi inanmaya başlarsın” sözüyle benimsediği yaşam biçimini belirten Hansa, inancı gereği çok sevdiği resmi, tabloları, tuvaleri de hayatından çıkartmıştı, fakat resmin eksikliğini benliğinde yaşayan hansa hislerini şu sözlerle ifade etmiştir: “Çizgiler elinden kayıp gidiyor, tuvalde bir yüz, gülmeyi unutmuş bir yüz, acı çekmiş bir yüze dönüşerek, acı dalgalarıyla canlanıveriyordu”(Aktaş, 2017, s.18).

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” hikâyesindeki isimsiz kadın,kılık kıyafet yönetmenliğine ters düştüğü nedeniyelensınavlara alınmayıp üniversiteden kaydı silinir (Aktaş, 2017f, s.27). Kılık kıyafetinden dolayı üniversitenin kuralları gereği kaydı silinen kadın, üniversiteden ayrıldıktan sonra evlenir. Evliliğinde sosyal alanda aktif olamadığından duygusal açıdan kendini eksik hisseder. Üniversitede yaşadığı baskıyı

evlendiğinde kocası da uygular. Kendine ait bir dünyası olmamanın üzüntüsünü dile getiren kadın duygularını şu sözlerle tarif eder:

“Üniversitede okumanın kuralları varmış. O çatı altında kurallara uyulmadan barınamazmış kimse. Ya sokakta yürümenin? Evlenmiş, kendi kurallarıyla ev halinin sınırlarında vakit geçirmeye çalışmıştı. Evin de insanı kendi haline bırakmayan kendine has kuralları vardı. Üniversite uzaktan bir dünyaydı şimdi. Uzakta ve başkalarına ait bir dünya. Kendine ait bir dünya kurmayı başaramamıştı ama. Bu kadarını da çok görüyorlardı işte. Sokakta attığı birkaç adımı, hangi caddede yürümeye karar verebileşini. Okulu terk ettiği gibi sokakları da mı terk etmeliydi” (Aktaş, 2017, s.28). Başkaların koyduğu kurallar içinde hayatını sürdüren kadın, şimdiye kadar hep başkaların belirlediği sınırlar içinde yaşamış, kendine ait bir dünya da istediği şekilde yaşamamanın verdiği üzüntü içinde olmuştur.

Üç İhtilal Çocuğu hikâyesinde başkişi Hürriyet, başörtüsünden dolayı ne sokakta ne de evde var olabilmiş evli üç çocuklu bir ev kadınıdır. Öğrencilik hayatında günlerinin çoğunu kütüphanede geçirmiş, yazılar yazmış, bildiriler yazıp mitinglerde konuşma hazırlamış, birçok yeri görmüş, birçok insanla tanışmış aktif bir yaşantısı olmuştur. Evlendikten sonra kocasının çizdiği sınırlarla kabuğuna çekilen Hürriyet, hayatını sorgulamaya başlar. Önceden kendine güveni yüksek olan kadın hem evliliğinde hem de başörtüsünden dolayı yaşadığı psikolojik baskıdan dolayı kendine güveni kalmamıştır. Geçmişte bulunduğu konumu düşündüğünde hayatının ve kendisinin nasıl da değişmiş olduğunu görür (Aktaş, 2017f, s.31).

“Fesleğen Sokağının Ölümü”adlı hikâyedeki isimsiz genç kız “Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesindeki genç kız gibi benzer sorunlarla mücadele etmiş oldukları söylenilebilir. Kızlarının örtünmesini kabullenemeyen anne ve babası bunca yıl boşuna okuduğunu, onu bir cumhuriyet genci olarak yetiştirirken kendisinin örtünüp hacı hocalık yapmasını doğru bulmayıp eleştirmişlerdir. Kızına harcadıkları emeklerin ve masrafların boşa gittiklerini belirterek kendisini ikiyüzlülükle yalancılıkla suçlamışlardır. Kızlarının başını örtmesinden memnun olmadıklarını dile getirerek eski yaşantısına dönmesini, eskisi gibi olmasını istemişlerdir. Genç kız hem ailesinden destek görmemiş hem de başörtülü biri olarak kimse iş vermemiştir. Arkadaşının aracılığıyla bir emlak bürosunda çalışmaya başlayan genç kız, iş yerinde de başörtüsünden dolayı imalı sözlere maruz kalmıştır (Aktaş, 2017f, s.107).

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde başkişi Ayşe, başörtüsünden dolayı Sanat tarihi hocası derste kendisine kırıcı sözlerde bulunup dersten atmak

istemmiş, fakat arkadaşlarının itiraz etmesiyle hoca sözlerinin yanlış anlaşıldığını ifade etmiştir (Aktaş, 2017f, s.79).Sokakta, işte, ev oturmalarında... Müdüründen çaycısına, şoföründen kapıcısına kadar herkesin kendisine karşı bakışının farklı olduğunu söyleyen Ayşe, kılık kıyafetlerinden dolayı maruz kaldıkları durumu şu sözlerle açıklar: “ Ne çok karşı çıktılar ve ne çok karışma hakkı gördüler kendilerinde. Sözleriyle ve bakışlarıyla ne çok küçük düşürmek istediler. Ne çok teşhir ettiler, ihbar ettiler, yollarına çıktılar. Ne çok kapıyı kapadılar yüzlerine ve ne kadar az dinlemek istediler. Hor gördüler, geri çevirdiler, döndürdüler yüzlerini” (Aktaş, 2017, s.74). Başörtülü kadınların yaşadığı problemleri dile getiren Ayşe, aynı zamanda kendisinin de bir başörtülü olarak aynı sorunlardan muzdarip olduğu görülür.

2.1.7.Erkek Tipler

Yazarın hikâyelerinde genellikle kadın meseleleri anlatıldığına başkışilerin çoğunluğunu da kadınlar oluşturmaktadır. Buna ek olarak Cihan Aktaş’ın bazı hikâyelerinin şahıs kadrosunda erkek tiplerinin de yer aldığı görülmektedir. Bu tiplerin eşleri için birer hayal kırıklığı oldukları söylenilebilir. Aktaş, bir evlilikte kadın-erkek arasındaki ilişkiye de dikkat çekerek aynı zamanda bir erkeğin bir baba bir eş olarak sorumluluklarını hatırlatır. Sevginin bir sanat olduğunu söyleyen Fromm, devamında sevginin insanlar arasında “sevmekten çok sevilme” sorunu olarak görüldüğünü iddia ederek erkeklerin de toplumsal konumda sevilme için izledikleri yolun başarı, güç ve zenginlik olduğunu ifade eder (Fromm, 2012, s.11). Sevmeyi bilmeden, sevmeyi öğrenmeden sevilme için uğraşan insanların toplum içinde ilişkilerinde sorun yaşadıklarını belirten Fromm, erkeklerin sevilme için izledikleri yolun; güç, başarı ve zenginlik olabileceğini söyler. Bu bağlamda bu kişilerin sevmeyi öğrenmek için çabalamadıkları gibi tüm enerjilerini para, güç, başarı ve saygınlık için harcardıkları söylenilebilir. Fromm, bu tür sevginin evlilikte yol açtığı sorunu şu sözlerle sürdürür: “Elbette bu tür sevgi salt yapısı gereği sürekli olmaz. Giderek iki insan birbirini daha yakından tanır, tanıdıkça yaklaşmaları gizemini yitirir; ta ki kavgaları, düş kırıklıkları, karşılıklı duydukları can sıkıntısı başlangıçtaki coşkuları yok edene dek. Elbette başlangıçta bütün bunları bilmezler ve o coşkulu sevgi, birbirine “deli” olma halini, sevgilerinin yoğunluğunun kanıtı olarak düşünürler; oysa bu olsa olsa o kişilerin daha önce içinde bulundukları yalnızlık duygusunun yoğunluğunu ortaya koyar” (Fromm, 2012, s.14).

Fromm’undeğerlendirmeleri bağlamında Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde yer alan erkek tiplerinin evlendikten sonra zamanla değıştikleri gözlemlenir. Dahası aralarındaki sevgi ya da aşkın nefrete dönüştüğü görülür. Daha somut bir şekilde hikâyelerindeki erkek tiplerinden söz edecek olursak“Parkta Bir Sabah Erkenden”deki ‘koca’ figürünün karısının sözlerini önemsemediğini, ona danışmadan kendi başına kararlar verdiğini, karısını hiçe saydığını görürüz. Karısı kocasının eskiden böyle olmadığını söyleyerek evliliğinde yaşadığı duyguları şu sözlerle dile getirir: “Aşk da her darbe yiyişinde biraz daha örselenir, lekelenir, erir, başkalaşır, aşktan başka ama herhalde aşkın ürettiği yıkıcı bir duyguya dönüştürdü” (Aktaş, 2017a, s.86).

“Aile Fotoğrafi” hikâyesindebaşıkişikadın, kocası için şu ifadeleri kullanır:

“Ne mutlu size ki düşünme ve yaşadığınız dünyayı değerlendirme alışkanlığınız var, o zamanlar böyle söylüyordu. Benimle evlenirken özgür düşünceli, spor giyimli kadın haklarına saygılı İslâmcı entelektüel rolünü oynuyordu. Şimdi geleneklere bağlı, dindar sakallı, kadından eksiz itaat bekleyen erkek rolü oynamak işine geliyor” (Aktaş, 2018ç,s.45). Kocasının evlenmeden önce düşünce yapısının evlendikten sonra değıştiği görülür. Evlenmeden önce kendini ideal kişi konumunda gösteren kişinin evlendikten sonra gerçek yüzünün ortaya çıktığı dikkat çeker. *Azize’nin Son Günü* hikâye kitabında yer alan erkek tiplerin farklı özelliklerde olduğu görölmektedir.

“Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesindebaşıkişi Sinan, hayatının sekiz yılını inandığı davası uğruna, kurtuluş için hapiste geçirmiştir. Dava adamı olan Sinan, bunca yıl tek bir insanın kurtuluşu için yatmaya degeceğini ifade ederek inandığı yolda kurtuluş için gerekirse tekrar yatabileceğini ifade eder (Aktaş, 2018a, s.44). Sekiz yılını dört duvar arasında boşu boşuna harcadığı düşününce de eziyet çekiyordu. Bunca yıl hapiste kaldıktan sonra hapisten çıkınca dışarıya uyum sağlamakta zorluk çekmiş, yapayalnız, işsiz güçsüz ortada kalmıştı. Kurtuluşu için girdiği hapiste çıktığında kişinin önce kendisini kurtarması gerektiğini anlamıştı. O olmasaydı da dünya değışecekti, bunun farkına varmıştı Sinan. Hiçbir şey bıraktığı gibi değildi, her şey değışmişti. Duygularını şu sözlerle ifade eder:

“Bir de bu yalnızlık, anlaşılmama duygusu. Sanki hiç tanıdığı yoktu. Sanki konuşulacak kelimeler tükenmişti. Kimse bıraktığı gibi değildi ki... Gökyüzünün rengi bile dışarıda artık bir başkaydı. Göge çevrilen bakışlarında bir ağırlık bir kasılma. Niye yaşanmışları yaşanmamış sayamıyordu ki... Niye herhangi bir insanın yapabileceği gibi, sıradan bir işte çalışmayı kendine yediremiyordu?” (Aktaş, 2018a, s.45). Eski

yaşantısından bir iz arayan Sinan, hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağı düşüncesi onu yalnızlığa sürüklemişti. Eskiye dair ne varsa değişmişti.

“Nesimi’nin Dönüşü” hikâyesinde başkişi Zaur, yazardır. On sene boyunca Nesimi’nin Dönüşü adında bir piyes üzerine çalışır. Amacı 14. yüzyılda yaşanan olayları günümüze uyarlamaktır. Üzerinde çalıştığı piyesin yayını için uğraşır, fakat başvurduğu yerlerde piyesini beğenmezler, kullandığı dili sıradan bulurlar. Piyesi üzerinde durmadan çalışan Zaur, kimseden destek görmez. Hem toplumsal koşullar hem de karısıyla yaşadığı tartışmalar neticesinde piyesini tamamlamaz (Aktaş, 2018a, s.92).

“Şamil ile Patimat” hikâyesinde Musab, sonradan Müslüman olmuş bir Amerikalıdır. Karıştığı bir sokak kavgası nedeniyle hapse giren Musab orada Müslüman kişilerin anlattıkları dini olayların etkisinde kalarak İslâm’ı araştırmış ve sonrasında Müslüman olmaya karar vermiştir (Aktaş, 2018a, s.62). Musab’ın önceki hayatında başıboş yaşayan aylak bir tip olduğu görülür. Müslüman olduktan sonra davranışları, fikirleri değişmiştir.

2.2.Mekân

Hikâyede mekân, olayın geçtiği yerleri ifade eder. Hikâyede belirli olan mekânlar ev, oda, banyo, mutfak, hastane vb. şeklinde sıralanabilir. Hikâye kişilerinin yaşadığı ve olayların geçtiği farklı ortamlar mekân kategorisinde değerlendirilir:

“Romanlarda mekân türlerini belirten açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v.s) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri “kapsanan mekânlardır” (Narlı, 2002, s.100). Narlı’nın ifadelerinden de anlaşıldığı gibi açık mekânlar daha genişken kapalı mekânlar ise dardır.

Şerif Aktaş, mekânın fiziksel özelliğinin karakterin iç dünyası hakkında bilgi verebileceğini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kısacası vaka zincirinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir” (Aktaş, 2005, s.131).

Bu bağlamda yapılan mekân tasvirinde karakterler, en önemli halkayı oluşturmaktadır. Çünkü mekân aynı zamanda karakteri tanıtır.

Hikâyede geçen mekân, kişilerin durumlarına göre değişmektedir. *Azize'nin Son Günü* hikâyesinde olay, Kız Kalesi efsanesiyle başlamıştır. Geçmişte yaşanmış olabilecek bir olay, Azize'nin içinde bulunduğu durumla betimlenir. Efsaneye göre, Kız Kalesi eskiden Kaspi'nin ortasındaymış, kaleye varmak için kürek çekmek, kulaç atmak gerekirmiş. Kaleye kapatılan kızlar, tehlikelerden saldırılardan güvende sayılırlarmış. Kaleye kapatılan kızlar son çareyi kendini denize atmakta bulurmuş. Azize, Mirza Şefî Sokağı'ndaki evinin Kız Kalesi'ne bakan odasında otururken kendini o kalede kapatılmış gibi hissetmektedir (Aktaş, 2018a, s.1).

Her iki durumun ortak yönü içinde bulunulan kapalı mekânlardır. Mekânlar içinde bulunulan döneme göre değişiklik göstermiştir. Geçmiş zamanda yaşanan bir durum o dönemin mekânı içinde dile getirilmiştir. Mekânın iç ve dış dekorları farklı olsa da işlevleri aynıdır. Yani kale de oda da kapalı alanlardır. Azize yaşadığı durumu Kız Kalesi efsanesine benzetmiştir.

Mekânla insan arasındaki ilişki psikolojik boyutuyla yansıtılmıştır. Umberto Eco, şu tespitte bulunur: “Kurmaca dünyalar, gerçek dünyanın asalaklarıdır” (Şengül, 2010, s.4).Eco'ya göre gerçek hayat ile kurmaca hayat birbiriyle örtüşmez birbirinden tamamen farklıdır. Eco'nun tespitinden hareketle Azize'nin ruh halini kurmaca bir hikâye ile benzetmesi bir yanılgıdır.

“Azize'nin Son Günü” hikâyesinde belirgin mekânlar ev, oda, kale, gibi kapalı mekânlar iken “*Yeşil Dallı Küçeler*” hikâyesinde daha çok sokaklar, caddeler yani açık mekânlar ön plandadır. “Küçe” Azeri Türkçesinde, sokak anlamına gelmektedir. Hikâyede anlatıcı mekân tasviriyle gördüklerini ayrıntılı bir şekilde dile getirmiştir.

Şerif Aktaş, “Mekânın panorama, peyzaj, dekor oluşu, yine hem bakış açısı hem de nakledilen vaka zincirinin mahiyeti ile ilgili bir problemdir” der (Aktaş, 2005, s.132). Şerif Aktaş'ın tespitine göre mekânın betimlenmesi, hikâyede geçen olaya ve anlatıcının bakış açısına bağlıdır. Mekânın dokusunu belirleyen bakış açısıdır.

“Mekân boşalmış, nesnelerde ve canlılarda bir şeyler eksilmişti. Şehir, harabelerin kapattığıküçeleri ve soğuk caddeleriyle bırakılamaz bir dünya olmaktan çıkmıştı. Zemin ayağından kayıyor, nesneler sıkıştırılıyordu” (Aktaş, 2018a, s.32).Hikâyede geçen ifadeden de anlaşıldığı gibi anlatıcı kendi yorumuyla mekânın özelliklerini tasvir etmiştir:

“Aşkı ölüme benzetenleri şimdi anlayabiliyordu. Nesnelerle, insanlarla, seslerle ilişkisi kopmuştu: Nasıl bir hayatı olacaktı bundan böyle? Aşkın kapladığı her şey, şimdi, o hayatından uzaklaşınca, kaplamaları dökülmüş mobilyalar gibi çirkin, itici, tahammül edilmezdi” (Aktaş, 2018a, s.32).

Görüldüğü gibi anlatıcı insanın duygularını mekânla ilişkilendirmiştir. Mekânsal unsurlar insanın bıraktığı izlenimlerle anlamlı hale gelmiştir.

2.3.Hikâyelerin Mekânı

2.3.1.İç Mekânlar

2.3.1.1.Evler

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde kişilerin aktif olduğu yerlerin daha çok kapalı mekânlar olduğu görülür. Bu bağlamda evler en çok kullanılan mekânlardır. Evler, insanların içinde yaşadığı, zamanın çoğunun içinde geçirdiği yerlerdir. İnsanlar, dışarıda zaman geçirdikten sonra kendilerini güvende hissettikleri yere “eve” gelir. Ev, insan için birçok anlam ifade eder. İnsanın evi insanın yurdudur. İnsan evinde kendini güvende hisseder. İnsanın evi içi gibi konakladığı yerdir (Korkmaz, 2014, s.928).

Cihan Aktaş ise evlerin güvensiz bir şekilde inşa edildiğini belirtir. Evler insanın ihtiyacını karşılamak içindir. Kendisine göre ideal olan evler öncelikle insanın ihtiyaçlarına göre değişmektedir. Daha sonra sağlamlık ve mahalleye açık olabilecek şekilde inşa edilmelidir. Aktaş, ev üzerine yazdığı bir gazete yazısında şu ifadelerde bulunur:

“Mahalle içinde büyüdüm. Oynadığım oyunlar sokağa taşıyordu. Beri taraftan bir evi yaşamaya değer kılan asli niteliği de sağlamlık olsa gerekti. Mimarlığı meslek olarak seçmemin bir sebebi, depreme dayanıklı evler yapmanın sırrına ulaşmak olabilir. Sağlam, hafif, genişlemeye açık, mahalle içinde, ferah, toprağa ve gökyüzüne dokunulabilir, aydınlık... Bu özelliklerin hepsini taşıyan bir ev artık nadiren bulunabilir” (Aktaş, 2014, s.19).

Aktaş, evlerin eksik yapıldığını, sağlam bir şekilde yapılmadığını vurgulayarak yaşam alanlarının sınırlı olduğu, soğuk, dar, karanlık evlerin inşa edildiğini ifade eder. “*Üç İhtilal Çocuğu*” hikâyesinde anlatılan mekân şu şekilde tasvir edilmiştir: “Çocukken oturduğumuz evin bahçesinde bol yapraklı çeşit çeşit meyve ve ağaçları vardı. Bahçenin tahta çitlerinin üstünde de söğüt ağaçlarından bir duvar” (Aktaş, 2017f, s.43).

Aktaş'ın hikâyelerinde görüldüğü gibi çoğu hikâyesinde benzer şekilde mekân tasvirleri kullanılmıştır. Kullanılan tasvirler kahramanın ruh halinden bağımsız değildir. İfade edilen mekân bir “evin bahçesi” fakat sıradan bir ev değildir. Kahramanın özlem duyduğu, yoğun bir duyguyla aktardığı bir evdir.

Aktaş, hayal ettiği, istediği evleri hikâyelerinde mekânlara yansıtmıştır. Soğuk, sessiz, dar evlerin insanın ruh hâli üzerinde etkili olduğunu belirterek evlerin tıpkı masallarda tasvir edildiği gibi olması gerektiğini dile getirir.

Aktaş'a göre bahçe ve ev birbirinin eksiklerini karşılamalıdır. Ev, bir bahçenin içi gibi dekore edilmelidir. Evin kusurları göze çarpmamalı, mevsimler gibi olmalıdır. Deniz manzaralı, bahçeli, serin evleri seven Aktaş, idealindeki evi açıklar:

“Ahşap ve taşı, tahta balkonu, pencerelere yapraklarının ışığı düşen elma ve armut ağaçları, serin ve geniş sofasını sardunya saksılarıyla süslü denizliklerini, bana uçsuz bucaksızmış gibi gelen bir çayırılığa bakan arka oda penceresini, odalardaki tahta yüklükleri, sedirler ve sedirlerin içindeki küvetleri, ahşap süpürgelikleri, ahşap tavanları, tahta merdivenin yüzyıllık izlerini, bahçesindeki çeşmeyi, bahçeyi çevreleyen çitler boyunca ilerleyen muntazam ağaçlarının gölgesini evimde bulmak isterdim” (Aktaş, 2014, s.19).

Aktaş'ın birçok hikâyesinde de betimlediği evin modelinin dışında yaşayan kişilerin tıpkı yaşadıkları evler gibi, yalnız, soğuk, donuk, mutsuz oldukları görülür. Evlerin insan yaşantısı üzerinde önemli bir yer olduğunu göstererek insanın evlerinin sadece kendi ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde inşa edilebileceğini savunur. “Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde karakterin içinde bulunduğu olaya yaklaşımıyla nasıl bir durumda olduğu anlaşılmaktadır:

“Yumuşak minderlere bağdaş kurarak oturmuş, etrafındaki çocuk kalabalığına aldırmandan yüksek sesle konuşuyor, o kadar sık görüşmemekten yakınıyorlar. Derken canları sıkılmaya başlayan irili ufaklı çocuklar odada koşuşturmaya başlıyorlar. Onları nasıl susturacaklarını, nasıl oyalayacaklarını düşünüyor evvela. Bahçeye çıkarabilirler, ama ne olur ne olmaz orada başlarında biri durmalı. Yedi sekiz çocuk, koltuklarından atlıyor, kitapları, bibloları dağıtıyor, bitmek tükenmek bilmeyen bir enerjiyle odada dört dönüyorlar. Bir ara o kadar yükseliyor ki sesleri, Rezzan peşlerinden dolaşıp türlü vaatlerle öteki odaya götürmeye çalışıyor.” (Aktaş, 2017f, s.75)

Bu metinde de görüldüğü gibi anlatılan olaydan bir kesit “evin içi” olarak karşımıza çıkmaktadır. “ev” Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde en sık kullandığı

mekânlardandır. Evin içinde yaşanan kısa bir kesitte kahramanın ruh hali, kahramanın neden o halde oluşu, açık bir şekilde görülmektedir.

Aktaş'ın bazı hikâyelerinde geçen mekân tasvirleri daha ön planda olmuştur. Yaptığı tasvirlerle olaya canlılık katmaktadır. “Fesleğen Sokağı'nın Ölümü” hikâyesinde “Fesleğen Sokağı”nı görmesek de tasvirde yarattığı canlılıkla mekân gözümüzün önünde canlanır:

“Gecenin bu saatinde. Fesleğen Sokağı'nın kirli yüzünü önceleri gün ışığında görmediğim gibi fark ettim. Bir yerlerde kıyametlerin koptuğunu duyar gibi yürüdüm izledim: Her biri birer tarih olan evler, cumbalı çıkmalı, oymalı kakmalı. Kimi duygu yüklü olduğunu göstermekten kaçınmayan, kimi güleç yüzlü görünmekten korkan ketum.Sırküpü evler, kendinden geçmiş bezgin duruşlu duvarlarıyla. Birbirine benzeyen insanlarla birbirine benzemeyen evlerin içiçeliğindeki acının resmini görüyorum. Üç beş yüzyıl önceden kalmışa benzeyen insanlar bu sokakta ne zamandır acı çekmeye başladı?” (Aktaş, 2017f, s.108).

Görüldüğü gibi işaret edilen mekânlar insanlarla bütün olmuş bir şekilde anlatılmıştır. “Ev” dört duvardan oluşan sadece bir yapıdan ibaret değildir. Evin içinde yaşanan olay, mekâna asıl anlamını yüklemektedir. Yani mekânı işlevsel kılan, değerli kılan insanlardan kalan izlerdir.“Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde karakterin içinde bulunduğu olaya yaklaşımıyla nasıl bir durumda olduğu anlaşılmaktadır:

“Yumuşak minderlere bağdaş kurarak oturmuş, etrafındaki çocuk kalabalığına aldırmandan yüksek sesle konuşuyor, o kadar sık görüşmemekten yakınıyorlar. Derken canları sıkılmaya başlayan irili ufaklı çocuklar odada koşuşturmaya başlıyorlar. Onları nasıl susturacaklarını, nasıl oyalayacaklarını düşünüyor evvela. Bahçeye çıkarabilirler”. (Aktaş, 2017f, s.75)

Halama Benzediğim İçin hikâyesinde mekân evin içidir. Anlatıcının konuşmalarıyla, mekân adının geçmesiyle, evin içindeki betimlemelerden açık bir şekilde anlaşılmaktadır. hikâyede mekân unsuru şu şekilde kullanılmıştır:

“Gece yarısının karanlığında kalın sabahlığının önüne geçemediği sırtımdaki ürperti bütün vücuduma yayılırken terliklerimi bulmak için elektrik düğmelerine basarak odalarda dolaşıyorsam, yatağa geri döndüğümde er geç kavuşacağım sıcaklığın kaçıp giden uykumu geri getirmeyeceğine inandığım içindir.” (Aktaş, 2014, s.19)

Hikâyedegeçen mekân isimleri fiziksel bağlamda ayrıntılı bir şekilde verilmemiştir. Mekân kahraman hakkında bilgi sahibi olmak için kullanılmıştır. Kahramanın neler yaşadığı, neler hissettiği anlatılmıştır.

Duvarsız Odalar'da olay evin içinde geçer. Kişilerin yaşadığı ev bir lojman katı yıkık dökük, sağlam olmayan bir yapıdadır. Ev, köyden uzak okulla bitişik neredeyse iç içeydi. Beton yapıli ev ve okul kışın soğuk olduğu için isimsiz başkarakterin babası malzeme talebinde bulunur. Fakat verilecek destek geciktiğı için aile zor durumda kalır. Kışın soğuk ve dar odalarda bütün aile ısınmak için bir sobanın etrafında bir araya gelirlerdi. Ev, dar ve küçük olduğundan kışın evlerine de kimse gitmek istemezdi. Bu zor koşullarda yaşayan başkarakter masanın altında kendi yaşam alanını kurarak kendi ideal evini tasarlardı. Evde kendine ait bir ortam bulamayan çocuk çoğu vaktini masanın altında geçirirdi:

“Pencerelere ev yapmaktan vazgeçmiştim, odanın köşesindeki masanın altında sürdürüyordum evimin yapımını. Lojman değil ev olsun, kırılıp dökülmesin sağı solu, malzemesinden çalınmış olmasın odalarının duvarı çökmesin. Kapılar açıldığında karyolalara çarpmasın, dolapların kapıları insanın elinde kalmasın. Burası misafir odası olmasın, yemek piştiğinde duman odalara dolmasın, mutfak salona bakmasın” (Aktaş, 2017b, s.15).

Lojmanın dar ve soğuk odalarında sıkışıp kalmış bir ailenin yaşadığı zorluk ele alınır. Mekânın kişiler üzerinde bıraktığı çaresizlik ve düzensizlik verilir. Kahramanların vde kendilerine ait odaları yoktur. Bir mekânın arayışında olan aile bireylerinin duvarsız odalarda yaşadığı zorluk anlatılır. Masanın altını kendine mekân olarak benimseyen isimsiz başkarakter olan çocuk masanın altında kendi ideal evini çizer. Evde bulduğu eksikleri çizdiği ideal evde kusursuz hale getirir. Bunun için Aktaş şu ifadelerikullanır: “İdealinizdeki evi ancak kendiniz yapabilirsiniz. Kaldı ki ne malzeme, ne mimarın hayal gücü ne de arsa bütünüyle hayallerinize karşılık gelir. Bir şeyler ideal olana yakınlaştığında ise sizin ihtiyaçlarınız, zevk ve eğilimleriniz değişmiş olur”(Aktaş, 2014, s.19).

“Bavul Hazırlığı” hikâyesinde anlatıcı dış mekân üzerindeki korkularını, endişelerini henüz evdeyken aktarmıştır. İsimsiz başkarakterin kendi iç sesi ile söylediklerinden kapalı bir mekânda olduğu anlaşılır. Hikâyede anlatıcının yolculuk yapmadan önceki hazırlık sürecinde yaşadığı yorgunluğu yolculuk esnasında yaşadığı sorunları ve hayal kırıklığını en ince ayrıntısına kadar düşünür. Planlı ve programlı bir şekilde yolculuğa çıkmak ister. Önceki yolculuklarında onu karşılayan eşi ve dostu

mutlaka olurdu. Ama bu yolculuğunda kimseye haber vermeden özgür bir şekilde yolculuk yapmanın hayalini kurar ve sanki her seferinde ilk kez yolculuğa çıkacakmış gibi heyecanlanır (Aktaş, 2014, s.24).

2.3.1.2.Okullar

Son Büyülü Günler hikâyesinde öğretmen yatılı okulunu kazanan isimsiz genç kızın okul için ailesiyle birlikte yapılan hazırlıkları anlatılır. Babası eğitime önem veren biridir. Kızının okuması için gayret gösterir. Babası kızına mutlaka okumasını siyaset ile uğraşmaması gerektiğini belirten tembihlerde bulunur. Hikâyenin onuncu sayfasında babası kızı için “Çok çok oku, senin süsün okuduğun kitaplar olsun” der (Aktaş, 2017e, s.10). Hikâyede de isimsiz başkarakter ve babası arasında geçen diyaloglarda kızlarının eğitimine önem verdiklerini görürüz. Kızlarının eğitim yolunda ilerlemesini siyasetle uğraşıp geleceğini etkileyecek adımlar atmaması gerektiğini öğütler.

“Bal Festivali” hikâyesinin başkarakter Zehra, yıllar sonra çocukluk yıllarını geçirdiği kasabaya annesinin yanına döner. Yolculuk sırasında okul arkadaşı Nezihe ile karşılaşır. Eski okul anılarından konuşurlar, fakat Zehra o günlerin tekrar hatırlatılmasından rahatsızlık duyar. Zehra, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesini kazanır. Babası İstanbul dışında okumasına izin vermediği için kayıt yaptırmaz. Özel bir hastanede memur olarak çalışır. Meslek hayatında ve evliliğinde mutluluğu bulmayan Zehra, işinden ve eşinden ayrılarak babasının isteğiyle annesinin yanına döner (Aktaş, 2017e, s.48).

“Son Büyülü Günler” ve “*Bal Festivali*”nde iki başkarakterin öğretmen okulunu kazandıkları ve ikisinin de babasının öğretmen olduğu dikkati çeker. *Son Büyülü Günler* hikâyesinde başkarakter genç kızın öğretmen yatılı okulunu kazandığı bilinir. *Bal Festivali* hikâyesinde de Zehra, öğretmen yatılı okulunu bitirir ve anılarını hatırladıkça cümlelerini şu sözlerle sürdürür:

“Öğretmen okulunda nasıl da önemserdik kendimizi. Gelecek bizdik, cehle karşı savaş açmıştık, irfanımızla ülkeyi kalkındıracaktık. Şiirlerin, hikâyelerin, romanların dünyasında yaşıyorduk, okuldan sonra da herkes mesleğinde ilerlerken para kazanırken, evlenip yuva kurarken biz hikâyelerin, şiirlerin, fıkra yazarlarının, fıkıh kurallarının peşindeydik” (Aktaş, 2017e, s.48). Öğretmen okulunu bitiren Zehra, babasının isteğiyle öğretmenliği bırakır. Öğrencilik dönemlerinden bahsederken öğretmen olma yolunda yetiştirildiği, öğretmenlik mesleğine bağlı idealist bir genç kadının mesleğini yapamadığı için hayatında yaşadığı pişmanlık, mutsuzluk görülür.

“Virginia Woolf Mutsuzluğu” hikâyesinde başkarakter Levize, ev işlerini bitirdikten sonra eşinin kitaplarının yer aldığı kolilerin birinden Virginia Woolf ile tanışır. Virginia Woolf’un kitaplarını okuduğunda yeni fikirler edinir, yaşadığı hayatı gözden geçirir. Okuduğu kitaplardan etkilenen Levine, babasının isteğiyle yarım bıraktığı tahsilini tamamlamak ister (Aktaş, 2017e, s.58).

“Seçilen” hikâyesinde isimsiz başkarakter, üniversite öğrencisi bir genç kızdır. Hangi bölümde okuduğu belli değildir. Genç kız okuldan arkadaşı S. adlı kişiye âşık olur. Ona dair gelecek için planlar düşler. Ona karşı hislerini dile getirir. Hikâyenin sonunda sevdiği kişi S. okulu bitirdikten sonra başka birini seçer (Aktaş, 2017e, s.112).

“Aile Fotoğrafi” hikâyesinde İngilizce kursuna katılan kadın karakterler yer alır. Başkarakter Selma Hanım, eşinden boşanmak için mücadele eder, çocuğuna bakar, çalışır ve aynı zamanda İngilizce öğrenmek için kursa gider. Diğer kadın karakterlerden Lale Hanım da öğretim üyesi Japonya’ya gitmek için dil öğrenir. Ayşe de aynı şekilde dil kursuna katılan öğrencilerdendir (Aktaş, 2018ç, s.38).

“Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” hikâyesinin yirminci sayfasında şu ifadeler geçer:

“Dört beş kız öğrenci, Üsküdar Ahmediyede’deki çıkmalı kakmalı, önünde ıhlamur ağaçları olan ahşap bir evde otururlardı. Oradan üniversiteye gidip gelmek hiç de zor olmuyordu onlar için. Ev sahibeleri olan yaşlı teyze, şaşıp kalırdı onlardaki bu bitip tükenmek bilmeyen enerjiye. Ders çalışıyor, fikir kitapları okuyor, bir yandan da Kur’an okumayı öğreniyorlardı. İlk fırsatta Arapça kursuna gitmeyi de tasarlıyorlardı” (Aktaş, 2017f,s.20). Üniversitede eğitim gören genç kızların kendilerini farklı alanlarda geliştirdikleri, öğrenmeye istekli oldukları dikkat çeker. Üstelik üniversite öğrencisiyken de Kur’an kursuna giderler, bunun yanın da Arapça dersi de alırlar. Farklı alanlarda okuyan bu öğrenciler üniversitede de başarılıdırlar. Hikâyenin başkarakteri olan isimsiz kadın da öğrenci olduğu yıllarda kılık-kıyafet yönetmenliğine uymadığı için eğitim hayatına son verilmiştir. İsimsiz başkarakter gibi birçok kadın başarılı olmalarına rağmen başörtü taktıkları için üniversiteden kaydı silinmiş çoğu da istemedikleri mutsuz bir hayata sürüklenmişler.

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinin başkarakteri Hürriyet de “TeşekkürüHakettinizBay Yargıç” hikâyesindeki öğrenciler gibi üniversitede Kur’an kursuna gitmiş birçok alanda kendini geliştirmiştir. Tıp fakültesini kazanmak isteyen Hürriyet yeterli puan alamayınca puanının tuttuğu bir bölüme yerleşir. Kasabadan ayrılır, ailesinden uzak bir şehirde üniversiteye başlar. Üniversiteyi bitireceği sene

ihtilal çıkar, birçok üniversite öğrencisi siyasi olaylara karışır, tutuklanır çoğu üniversiteden atılır. Hürriyet de tahsilini tamamlayıp ani bir kararla evlenir. Evliliğinde istediği mutluluğu bulmaz. Evlilik de kendisi için bir hayal kırıklığı olur(Aktaş, 2017f, s.31).

2.3.1.3.Dinsel Mekânlar

Aktaş'ın hikâyelerindemekân olarak dini yerler (cami, türbe, mezarlık, dergâh, Kur'an kursunun verildiği odalar vb.) sıklıkla zikredilir. Bazı hikâyelerinde ise kahramanlar arasında geçen diyaloglarda uhrevi ifadeler kullanılır.“Azize'nin Son Günü”ndeAzize, anne ve babası hakkında bilgi verirken babasının kilitli kapılar ardında, karanlık odalarda gizli saklı bir şekilde namaz kıldığını, Kur'an okuduğunu, tespih çektiğini belirtir. Babasının gizli bir şekilde yaptığı ibadet Azize için “gizemli dünyaların” varlığını çağrıştırır. Annesinin de dinine bağlı olmasının yanı sıra Bibi Heybet Türbesi'nde dilekler de bulunur (Aktaş, 2017a, s.23). Anne ve babasının farklı dünyalara ait olduğunu düşünen Azize, onların inançlarının gizemli dünyasından yola çıkarak materyalist felsefesinin esas düşüncesiyle hayata bakar.

“Şamil ile Patimat” hikâyesinde Mus'ab Amerikalıdır. Karıştığı bir kavgadan dolayı hapse girer. Hapiste Müslümanlarla tanışıp onların anlattıklarıyla İslâm dinini seçer. Adını da Sahabe Mus'ab bin Umeyr'in hayatını öğrenince hayatından etkilendiği için Mus'ab ismini tercih eder. Hapishanede Arapçayı ve Kur'an okumayı öğrenir, daha sonra hapishaneden çıkınca cihat etmek için Bosna'ya gider oradan da Çeçenistan cephesinde din için savaşı (Aktaş,2017a, s.62).

Başkarakter Mus'ab, hapishanede İslâm dinini anlatanlardan etkilenecek Müslümanlığı seçer. Kendisi de hapishanede kaldığı süre boyunca İslâm dinini tanır, araştırır, Kur'an okur. İslâm dini hakkında edindiği bilgileri de alarak İslâm'ı hakiki boyutuyla asıl kaynağından öğrenir.“Halama Benzediğim İçin” hikâyesinde dini içerikli sözler kullanılır. “Peygamber Efendimiz, “Bildiğimi bilseydiniz, az güler çok ağlardınız” hadis-şerif örneğiyle yaptığı davranışın düşündüğü gibi olmadığını halasından öğrenir. Halasının aktardığı hadis-i şerif örneğiyle başkarakter dini yönden elinde olmadan yaptığı davranışı sorgular (Aktaş,2028a, s.24).

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinin başkarakteri Hürriyet, çocukluk döneminde annesiyle ilgili hatırladığı bir anıyı şu sözlerle sürdürür:

“Ben annemi namaz kılarken hatırlıyorum. O namaz kılarken seccadesinin yanında otururdum. Üç dört yaşlarında olmalıydım. Dua ederken ışıklanırdı yüzü sanki

avuçları da. Bu dünyaya ait olmayan bir ışık yayılırdı yüzünden gözlerinden” (Aktaş,2017f, s.50). İfadelerinde annesinin namaz kılariken kızında oluşturduğu maneviyat duygusunu görürüz. Seneler geçmesine rağmen dini duygunun kendisinde bıraktığı tesir verilir.

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde yer alan uhrevi mekân Süleymaniye Camisidir. Başkarakter, anılarından söz ederken arkadaşlarıyla birlikte Süleymaniye’de yaşadıkları duygu ve düşüncelerini aktarır. Arkadaşlarının dünyevi hayatın günlük telaşlarına kapılıp gitmelerine sitem eden başkişi, Süleymaniye’nin verdiği manevi huzuru unutup, hayatın akışına kapılan arkadaşlarının eskisi gibi bir araya gelip Süleymaniye’ye gitmediklerini açıklar. Başkişi, caminin mimari yapısı hakkında bilgi verirken kubbeleri, minareleri, çinilerin kendisinde bıraktığı uhrevi anlamı ifade eder. Caminin başkişi için ne kadar çok anlam ifade ettiğini i dünyasını konuşma havası içinde dışa aktarmasıyla anlarız.

2.3.1.4. şehre Ait Mekânlar

şehre ait mekânlar, hikâye karakterlerin yaşadığı gerçek, somut mekânlardır. Bu mekânlar kişilerin tercihine göre değişmektedir. Aktaş’ın hikâyelerinde vapur, otobüs, tren, istasyon, kafe, park, bahçe, meydanlar, çarşılar, sahaflar, kitapevleri, dükkânlar, gibi dünyevi mekânlara rastlanılır. Bu mekânlar hikâye karakterlerinin tercihine göre değişir. “Dağın teki Yüzü” hikâyesinde vapur, kütüphane, arşı gibi gerçek mekânların kullanıldığı görülür:

“Yokuş aşağı indiğinde, yolun caddeyle buluştuğu köşede bir cami ve altında Cami Vakfı Kütüphanesi Kültür Merkezi vardı. Geldikleri gün oturup bir çay içmiş, sonra kayıkla denize açılmışlardı. Deniz otobüsünün soğukluğunu taşıyan bedeni güneşte zlmeye başlamıştı” (Aktaş, 2018, s.10).

“arşının içine girip kornişi aradılar. Kf kokulu sarmaşıklarla örtülü duvarları olan evler boyunca dolaşırken, köylü kadınlarla sohbet ettiler. Sacda ekmek pişiren bir kadının yanında oturarak, içinin inceliklerini anlamaya çalıştı. Dar bir sokakta tek katlı evleri seyrederken, ıhlamurların kokusuyla mest oldu. Buydu belki yaşamak.” (Aktaş, 2018, s.10).

Başkişinin arkadaşıyla birlikte yollara düşüp, mahallelerin içinden geçip sokaktaki insanların dünyalarına katılırlar. İnsanların “biraz da yaşa” söylemine karşılık başkarakter, yaşamanın ne demek olduğunu öğrenmek için kişilerin içine girip yaşamın anlamının ne demek olduğunu bulmak istemektedirler.

Suya Düşen Dantel hikâyesi içerisinde yer alan “Vip” adlı hikâyede mekân kütüphane, hastane olarak tercih edilir. Evinin kütüphanesinde kitapların tozunu alan isimsiz başkışı VIP (Vazoaktif Intestinal Polipeptid)’e karşı alerjisi olduğu için ve kendisinde alerji belirtileri olduğundan hastaneye gider. Doktor tozlu ortamlardan uzak durması gerektiğini söylese de üzerinde çalıştığı çalışmadan dolayı kütüphaneli durmadan gezer, tozlu kitap sayfalarını karıştırmaya devam eder.

“Aile Fotoğrafi” hikâyesinde mekân olarak otobüs, park, cadde kullanılmıştır. “Servisi kaçırınca yarım saat otobüs bekledim. Otobüsteki adam öyle şişmandı ki, karnı aşağıya doğru sarkmıştı” (Aktaş, 2018ç, s.38).

“Suya Düşen Dantel” hikâyesinde otobüs, kütüphane, Çarşamba pazarı, okul gibi mekânların tercih edildiği görülür (Aktaş, 2018ç, s.99).

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat hikâye kitabında yer alan *Üç Kuzen* isimli hikâyede otobüs durağı, cadde, sahil gibi mekânların kullanıldığı görülür.

“Otobüs hareket ederken, Torbalı Kuzen kırıntıları serçelere, güvercinlere atmaya devam ediyordu. Sonra sahilden gelen martı seslerini duyunca, eksik bıraktığı bir şey tamamlanmış gibi rahatlayarak gülümsedi” (Aktaş, 2018ğ, s.30).

“Başka Türlü Aşk” hikâyesinde çarşı, restoran, hastane, ofis, okul gibi somut mekânlar kullanılmıştır (Aktaş, 2018ğ, s.168).

“Sirkeci’de her zaman gittiğimiz köftecide kaşığıma gelen bir atsineği ölüsüyle başladı. Evlenmek üzere olduğumuz günlerdi, hala aynı işyerinde çalışıyorduk” (Aktaş, 2018ğ, s.162).

2.3.2. Dış Mekânlar

2.3.2.1.Sokaklar

Aktaş’ın hikâyelerinde geçen mekân tasviri bazı hikâyelerinde daha çok ön plandadır. Yaptığı tasvirlerle olaya canlılık katmaktadır. “Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” hikâyesinde *Fesleğen Sokağı*’nı görmesek de tasvirde yarattığı canlılıkla mekân gözümüzün önünde canlanıverir:

“Gecenin bu saatinde. Fesleğen Sokağı’nın kirli yüzünü önceleri gün ışığında görmediğim gibi fark ettim. Bir yerlerde kıyametlerin koptuğunu duyar gibi yürüdüm izledim: Her biri birer tarih olan evler, cumbalı çıkmalı, oymalı kakmalı. Kimi duygu...Fesleğen Sokağı’nın insanları... Bağlanabileceğim biri yok mu? Ben o insanları seviyorum. Bazı kusurları olanları da seviyorum. Onların kusurlarını

ezilmişliğine bağlıyorum. Yeni düzeni aklamak adına itilen, ezilen, hor görülen insanlar yaşıyor orada” (Aktaş, 2017f, s.124).

İfade edilen mekân (sokak) insanların içinde yaşadığı, sevginin, mutluluğun paylaşıldığı ortak alandır. Sokak ifade edilince asıl sokağı anlamlı hale getiren yaşanan anılardır. Kahraman o sokağın insanlarına özlem duymakta ve kaybolan değerleri özlemektedir. Kahramanın iç dünyası mekân ve insan ilişkisine dayalı bir şekilde aktarılmıştır: “Bazı eserlerde şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki, böylece mekân şahıslaşır” (Aktaş, 2005, s.131).

Cihan Aktaş’ın “Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” hikâyesinde anlattığı Fesleğen Sokağı’nda ve “Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesinde de bunun örneğini görmekteyiz.

Aktaş’ın bazı hikâyelerinde mekân yeri belirtilmez ancak karakterlerin diyaloglarından ve anlatıcının yaptığı tasvirlerden anlaşılmaktadır. “Ovırdoz” hikâyesinde kahramanlar arasında şu diyalog geçmektedir:

“Hangi ilaç bana iyi geliyor, hangisi gelmiyor, anladığım yok, dedi annem, kahvaltılık sofrasını hazırlarken.

-İnsan kendinin doktoru olmalı, dedi babam.

-İlaç içmeden de yaşayabiliriz, içince de değişen bir şey olmuyor, dedi annem” (Aktaş, 2017d, s.35).

“Raflarda yağlı bardaklar. Kopmuş kapağı ipliklerle seloteyplerle tutturulmuş televizyon kumandası. Buzdolabının sebze gözünde pelteleşmiş sebze suları. Sahici çiçeklerin yerini alan yapma veya kuru çiçekler” (Aktaş, 2017d, s.33).

Mekân kavramı somut bir şekilde söylenilmemiş fakat açık bir şekilde sezdirilmiştir.

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde mekânın insanın duyguları ve yaşamı üzerindeki etkisi dikkati çeker. Mekân ve insan arasındaki ilişki göstererek mekânın karakterin iç dünyası üzerinde oluşturduğu etkiyi gösterir.

“Eski Sokağa Dönüş” hikâyesinde isimsiz başkarakter, kirada kaldıkları evin süresi bittiğinden kendilerine kooperatiftan manzaralı, denize bakan, balkonlu, geniş, bahçeli bir ev alırlar, fakat hazır olmadığından eve yerleşemezler. Evin teslimibir yıl süreceği için kiralık bir ev bulurlar. Geçici bir süreliğine yaşayacakları ev de başkarakterin eşinin iş yerinden arkadaşının eviydi. Taşındıkları ev ise başkarakter kadının yıllar önce yaşadığı sokaktaydı. Evin yaşadığı eski sokakta olduğunu öğrenince oraya gitmek istemez.

Yazarın hikâyelerinde yer alan mekânsal bağlamda sokakların yazar için birçok şey ifade ettiği görülür. Ardından bırakılan sokağın eskisi gibi olamadığını her şeyiyle ilk günkü güzelliğini veremediği aktarılır:

“Eski sokağa girdik, ilk evleri geçtik, gül ağaçları yoktu görünürde; epey ev bıraktık arkamızda ve bir zamanlar oturduğum evden iki veya üç ev yukarıdaki kapının önünde durduk(...) Gözlerim gül ağacından bir yol arıyor. Evin kapısı ile garajın kapısının yanında birer gül ağacı var. Hoş kokulu kırmızı gülleriyle iki ağaç, hepsi bu” (Aktaş, 2018d, s.122).

Hikâyede başkarakterin yansıttığı ev tasarımı, yazarın düşlediği ideal evi yansıtmaktadır. Görüldüğü gibi yazar, hikâyelerinde de istediği tarzda ev yapılarını vermiştir. Yazarın da idealindeki evler hikâyedeki başkarakterin de istediği gibi, geniş odalı, teraslı, güneş gören, çiçeklerle ağaçlarla donanmış büyük bahçeli evlerdir (Aktaş, 2018d, s.122).

2.3.2.2. Köyler

“Kızım Olsan Bilirdin” hikâyesinde mekân evde ve köyde geçmektedir. Bunun yanında market, eczane, bahçe, sokak isimleri de kullanılmıştır. Köy hikâye karakterlerinin kendilerini ait hissettikleri mekândır. Çünkü köy onlar için özlem duydukları anılarla doludur, yaşanan anıların yerini apartman katındaki bir ev tutmamaktadır. Köy ortamı karakterleri bir arada tutan bir yerken, şehirdeki ev onları dağıtan, ayrı ayrı yerlere savurandı. Bundan dolayı köyde geçen günlerin tasviri yapıldığında anlatıcı duygu geçişlerini okuyucuya yoğun bir şekilde hissettirmektedir.

“Sarete”sarı anlamını taşıyan renk demektir. Bunu hikâyenin başkarakteri olan yeğeni Zeliha için söylemiştir. Yeğenini sarı renge benzettiği için ona sen benim Saretemsini derdi. Yeğenini kendisini benzetebilmek için elinden gelen her türlü çabayı gösteriyordu. Kaliteli kumaşlardan elbise diktirir, pahalı oyuncaklar alır, kilo alması için de ona şehirden özel yiyecekler getirirdi. Zeliha’nın babası köyün saygın, aşiret beylerindendir. Onaşeyh diye hitap ederlerdi. Halk ve hükümetle arası çok iyiydi. Divanına erkek konuklar ve medreseden gelen erkek öğrencileri ağırlardı. Divanda bütün meseleler konuşulurdu. Divan, hikâyede kelime anlamı olarak erkeklerin şeyhin huzurunda kabul görülerek çeşitli meselelerin konuşulup toplandığı yer demektir. Genel olarak Evin içindeki özel bölümdür. (Aktaş, 2018g, s.13) Zeliha, ailenin en sevileni ve sözü geçeniydi. Evlenmek istemez, otariter, müdahaleci bir karakterdi. Bu

nedenle Sarete, yeğenin de kendisi gibi olmasını ister, bunun için yeğenine baskı uygulardı.

Hikâyenin girişinde olayın geçtiği mekân tasviri şu şekilde yapılmıştır:

“Dağın eteklerine kurulmuş, tekke merkezli bir köydü. Kışları neredeyse altı ay sürerdi. Uzun kış boyunca köyün toprak evlerinin damlarını örten mat beyazlık, belki toprak evlerin duvarlarının gölgesinin etkisiyle baktıkça griye dönüşürdü gözümde” (Aktaş, 2018ğ, s.7).

Yazar köy yaşamını, köydeki insan ilişkilerini mekânsal örneklerle anlatmıştır. Gerçek bir köy yaşantısını hissettirmiştir. Köy ortamında geçen ağır kış koşullarını, karın uzun süre yerde kalmasının köy halkına yaşattığı zorluklar ve kötü hava koşullarının eğitimde yarattığı aksaklıklarla ifade edilebilir.

Bunun yanı sıra köy ortamının insanların insanın yaşamı üzerinde yarattığı sorunlar ifade edilerek kişilerin ruhsal durumlarını da göstermiştir. Kötü hava koşullarının onların yaylalara çıkmasını etkileyerek köy ortamında altı ay eve kapalı bir hayat yaşamak zorunda kalırlar.

“Yeni bir şey, farklı bir şey ne olabilirdi ki bu altı ay karla kaplı köyde” (Aktaş, 2018ğ, s.10).

Uzun süren kış aylarında evde kaldıklarından dolayı uğraşacakları işler de sınırlıdır. Evde zamanın büyük çoğunluğunu dikiş, nakış öğrenerek geçiren Sarete, altı ay boyunca iş alanlarının sınırlı olduğundan bunun için evde günlerinin aynı geçtiğinden yakınır.

“Köyün En Güzel Evi” hikâyesi uzun yıllar Almaya’da yaşayan Pakize, ailesiyle birlikte köye gelir. Eve geldiklerinde evin eskimiş, tozlanmış halini görünce birden geçmiş anılarını hatırlayarak evin eski güzelliğini hatırlar. Çocukluğunu geçirdiği bu evde eski günleri hatırlayıp, eski çocukluk günlerine özlem duyar. Bir zamanlar köyün en güzel evi olan yer harabeye dönmüş her köşesi dökülmüştü. Başkarakter Pakize, evi toparlayıp eski haline getirmek ister fakat yardım edecek kimse olmadığından buna cesaret edemez. Köydeki evleri Pakize için çok önemliydi. Her köşesinde çocukluğunda yaşadığı anılardan izler vardı. Gittiği her odada dokunduğu her eşyada geçmişte yaşadığı anıları kendisine hatırlatırdı:

“Babası, Ankara’da birlikte çalıştığı bir mimara çizdirmişti projesini, ama kendim çizdim sayın, derdi. Projeye tastamam uymamış, ailenin zevk ve ihtiyaçlarına göre bir şeyler katıp eksiltmişti. Ev babasının sağlığında sürekli yeniden inşa edilir vaziyette olurdu; Merdivenleri yenilenir, daha geniş bir eviye takılır, çatısı elden

geçirilirdi. Yıllar içinde odalar nasıl da tahrip olmuş, merdivenler eğilmiş, taş duvarların derzlerinde boşalmalar baş göstermiş, merdivenler yamulmuş, eşyalar örümcek ağlarından dolayı rengini değiştirmişti” (Aktaş, 2018d, s.10-12).

Hikâyede, gelişigüzel yapılan evlerin betonları ilerleyen yıllarda dökülmeye başladığını ve evin içinde yaşayan kişileri psikolojik ve fiziksel açıdan yıprandığını belirtilmiştir.

Aktaş’a göre evler insanların yaşamsal alanlarıdır. Dolayısıyla ev, insanların ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yapılmalı, sadece sığınılacak bir dört duvar olarak görülmemeli, yaşamsal alanlar ihtiyaca uygun, işlevsel, ferah, sağlam olmalıdır. (Aktaş, 2016f, s.13-14) Hikâyede de özensiz, amacına uygun çizilmeden, insanların istedikleri önemsenmeden başıboş çizilen projeyle yapılmış bir evin kişiler üzerinde yarattığı yıkım verilmiştir.

2.3.2.3. Şehirler

Yazarın eserlerinde çok fazla kullandığı mekânlardandır. Yazarın doğduğu yer olan Erzincan’ın Refahiye ilçesi, İstanbul, Ankara; eserlerinde değindiği önemli şehirlerdendir. *Acı Çekmiş Yüzünde* hikâyesinde geçen şehir İstanbul’dur. Kadıköy, İstiklal caddesi, Üsküdar kullanılan başlıca mekânlardır.

“Barbaros Kafeterya’da Üsküdar’a karşı oturmuş, elindeki kâğıtlara bir şeyler karalarken, Pink Floyd’un The Wall’unu dinliyor ve çoğu Maocu olan gurup arkadaşlarının tartışmalarına dalıyor” (Aktaş, 2018a, s.13). Hikâye karakterlerinin gittiği mekânın Kadıköy’de bulunan bir kafeteryada olduğu gerçeğine varılır. Olayda hikâye karakterlerinin yer aldıkları mekânın gerçek olduğu bilinir.

Son Büyülü Günler hikâyesinde Erzincan’a ait mekânsal ilişkiler anlatılır. Anlatıcı geriye dönüşlerle Erzincan’da geçen anılarını anlatır. *Son Büyülü Günler* ise İstanbul’a taşınmadan önce Erzincan’da yaşadığı güzel anılara ithafen söylenilmiştir.

“Bal Festivali” hikâyesinde başkarakter Zehra, doğduğu ve çocukluk yıllarını geçirdiği kasabaya geri dönmek üzere yola çıkar. Zehra’nın yolda gördüğü manzaralar, insanların tavırları hakkında iç değerlendirmelerde bulunur. Kasabaya ait anıları gözünün önünde canlanır. Zehra’nın kasabaya gideceği gün bal festivaline denk gelmektedir. Anlatıcı, yolculuk esnasında izlenimlerini aktarır.(Aktaş, 2017e, s.43)

“Üç Kuzen” hikâyesinde geçen mekân İstanbul’dur. Hikâyenin giriş bölümünde üç kuzen altı aydır her sabah sahil boyunca yürüyüş yaparlar. Yürüyüş onlar için hem spor hem de bir içsel rahatlama olmaktadır. Yürüyüş yaparak gün içinde yapacaklarını

anlatırve yaşadıkları günlük problemleri birbiriyle paylaşırlar: “Pazartesi, yürüyüş için en zor gün oluyordu. Trafiğin sıkışıklığı, Taksim’de bir firmada muhasebecilik yapan kadının sendromuna eklenen servis aracının iptali gibi nedenlerle tatsız tuzsuz başlayan yürüyüşü sürdürmeye çalışıyorlardı” (Aktaş, 2018ğ, s.17).

“Göç Hazırlıkları” hikâyesinde olay Erzincan’da geçer. Anlatıcı yaşadığı dönemde siyasi sebeplerden dolayı babasının yaşadığı talihsizlikleri aktarır. Babası tayinini istemek zorunda kalır, göç hazırlıklarına başlarlar. Hikâyede anlatıcı olayı yaşayan kişidir. Yaşanan olayı kendi deneyimiyle aktarır. Hikâyenin giriş bölümünde anlatıcının yaşadığı yer hakkındaki bilgilerinden yaşadığı kasabanın nasıl bir yer olduğu, insanları ve düşünce tarzları anlaşılır.

“On yaşlarında bir kız çocuğu bu koridordan rahatlıkla geçebilirdi ama genç kızlar ve kadınlar daha çekingen, aceleci, dükkânlarındaki işlerini çabucak halletmek üzere, kahvenin ve kulübünün önünden geçmemeye özen göstererek, bir gölge gibi hareket ederlerdi” (Aktaş, 2018ğ, s.31). Anlatıcı, yaşadığı yerde insanların görüşlerinin nasıl olduğunu, olaya yaklaşım tarzları hakkında değerlendirmede bulunmuştur.

“Seçilen” hikâyesinde İstanbul’un semtlerinden bahsedilmiştir. Hikâyede anlatıcı, isimsiz başkarakterin yanlış bulduğu düşünceler karşısında gösterdiği tavrı, parçalanmış ruh hâlini kendi iç sesiyle anlatır. Anlatıcı, arkadaşları tarafından kendisine biçilmiş rolü kabul etmemektedir. Evlilikten beklentileri farklıdır. Herkes gibi düşünmez. Farklı bir bakış benimseyerek kadın kimliğine atfedilen rolleri eleştirir. Hikâyede İstanbul ile ilgili dikkat çekilen mekân ise karakterin S. isimli kişi ile Beyazıt’tan Sirkeci’ye kadar gittiği günler olmuştur. “Otobüslerin kalabalık olduğu eve dönüş saatlerinde bana Beyazıt’tan Sirkeci’ye kadar eşlik ediyordu. Derslerimle ilgileniyordu. Okul bitince çalışabileceğim uygun işyerlerinden söz açıyordu” (Aktaş, 2017e, s.112). S.ile birlikte geçirdiği zamanlardan bahseder. S.’nin kendisine olan ilgili tavırlarını dile getirir.

“Ankara Yolcusu” hikâyesinde Ankara’dan gelen deli görünümlü Maya adında bir kadın hakkında konuşulanlar belirtilir. Ankara’da akrabaları tarafından terk edilen kadın anlatıcının bahsettiği kasabaya yerleşir. Kadın saçı başı dağınık, bakımsız olduğu için kasabalıların dikkatini çeker. Kasaba halkı kadın hakkında birçok şey söylerler. Hikâyede olayın yaşandığı kasabanın adı açık bir şekilde belirtilmez. Ankara şehri ise deli görünümlü kadının geldiği yeri belirtmek için kullanılmıştır: “Ankara yönünden gelip de kasabadan geçen bir otobüsten inmiş”(Aktaş, 2014, s.50).

2.3.2.4. Ülkeler

Yazarın *Azize'nin Son Günü* hikâyesinde yazdığı hikâyelerin hepsi Azerbaycan'da geçmiştir. Yazar, bir söyleşisinde “Azize'nin Son Günü” hikâyesini Azerbaycan'da yaşadığı dönemde yazdığını söyler. Hikâye “Kız Kalesi” efsanesiyle başlar. Bu hikâye Azerbaycan kültüründe önemli bir yere sahiptir. Hikâyenin birinci sayfasında yazar, Kaspi için: “Hazar Denizi'nin efsanelerde geçen Rusça adı” bilgisini aktarır(Aktaş,2018a, s.9). Azerbaycan, Hazar Denizi'nin Batı kısmında yer alır ve bölge halkı tarafından Kaspi nehri olarak ifade edilir. Kendini davasına adan, her şeye rağmen davasından vazgeçmeden mücadele eden Azize'nin direnişini Kız Kalesine benzeterek hikâyede anlattığı Kız Kalesi efsanesini de Azize'nin hayatıyla özdeşleştirir (Aktaş, 2018a, s.11).Hikâyede Azerbaycan'a ait bir diğer mekân da Bibi Heybet Türbesi'dir. Bu türbe Bakü yakınlarında yer alır. Hikâyede Bibi Heybet Türbesi'ne annesinin gidip dileklerde bulunduğunu ifade ederek babasının da kapalı kapılar ardından namaz kılıp, Kur'an okuduğunu belirtir. Babasının dinini kilitli kapılar arkasında yaşadığını, annesinin türbelerden medet umduğunu, kendisinin ise materyalist felsefenin penceresinden olaylara baktığını belirtir (Aktaş, 2018a, s.23). Hikâyede olayın akışıyla birlikte belirtilen efsaneler, mekânlar, isimler, hikâyelerle ve Azerbaycan'ı simgeleyen birçok özellik verilmiştir.

“Yeşil Dallı Küçeler”deAzerbaycan kültürüne ait halk şiirleri ve türkülerine yer verilmiştir. Hikâyenin birinci sayfasında geçen “dar küçe” ifadesinde kullandığı gibi küçe; Azeri Türkçesinde sokak anlamına gelmektedir (Aktaş, 2018a, s.31). Bu doğrultuda giriş kısmında yapılan mekân betimlemesinin de Azerbaycan'da bir sokağın olduğu söylenilebilir: “Radyoda Sehavet Memmedov'un sesi. Küçelere su serpmişem... İki katlı evlerin üst katlarında birbirine uzandığı dar küçeye girerken, artık eski küçeler yok, eski sevdalar da yok” (Aktaş, 2018a, s.33).

Verilen bu bilgiler doğrultunda anlatıcının bahsettiği mekân Azerbaycan'da bulunmaktadır. Anlatıcının Azerbaycan kültürüne ait örnek verdiği halk türküleri, şiirleri ve yapılan sokak betimlemesi mekân hakkın bilgi verir.

“Yaralı Kür Şad” hikâyesinin başkarakteri Sinan hapishaneden çıktıktan sonra babasının da isteğiyle Bakü'ye gider: “Bakü, ayrılıkların, hasretlerin, sürgünlerin, kıyımların mekânı! Şehrin büyük caddelerinde dolaşırken, bir şeyler bulmayı, birileriyle karşılaşmayı umuyormuş gibi, neredeyse bir kaybolma isteğiyle ara sokaklara dalmıştı” (Aktaş, 2018a, s.47)

Anlatıcı mekânın kişinin hisleri, duyguları üzerinde yarattığı etkiyi gösterir. Başkarakter, gençliğinde arkadaşlarıyla yaşadığı ayrılık sebebiyle böyle bir benzetmede bulunmuştur. Karakter kendi yaşantısı üzerinde bıraktığı izleri hatırladıkça ayrılık ve özlem şehrinin Bakü olduğunu söyler.

Yazar, “Yeşil Dallı Küçeler” ve “Yaralı Kür Şad” hikâyelerinde olduğu gibi *Şamil ile Patimat* hikâyesinde de Bakü kültürüne ait folklorik unsurlar yer almış ve Bakü sokakları tasvir edilmiştir.

“Şamil ile Patimat” hikâyesinde Patimat, başından geçenleri anlatır. Sağlık lisesinden mezun olmuş, tıp fakültesi sınavına hazırlanmaktadır. Grozni’de bir hastanede çalışan Patimat, orada yaralı hastalara bakardı. Musab’ı da hastanede tanımış, kendisinden etkilenmiştir. Nikâhları kıyıldıktan sonra gittikleri mekân Bakü olmuştur: “Hastaneden birlikte ayrıldık ve nikâhımız kıyılır kıyılmaz Bakü’nün yolunu tuttuk” (Aktaş, 2018a, s.62).

“Yarım Çarşamba” hikâyesinde başkarakter Efser, siyasi nedenlerden olayı kendi vatanı olan Tebriz’den birkaç arkadaşıyla birlikte kaçıp Bakü’ye sığınır.

“Nesimi’nin Dönüşü” hikâyesinde başkarakter Zaur, Nesimi’nin hayatı üzerine bir piyes hazırlar, hayatını baştan ikinci kez ele alır. Hikâyede geçen diyaloglardan mekânın geçtiği yerin Bakü olduğu anlaşılır.

“Portakal Bahçesi Işığı” nda “Yarım Çarşamba” hikâyesinde olduğu gibi yörenin kültürü yansıtılmıştır. Tebriz’in kültüründe önemli bir yere sahip olan Nevruz kutlaması hakkında bilgi vermiştir:

“Ne evler gördüm, ne şenlikler yaşadım... Şuvelan’daki evimizde, o yüksek tavanlı salondaki şöminenin üzerindeki yeşermiş semeni tabakları, Nevruz sofralarındaki plaşkiler, goğallar, meyvelerin ve çiçeklerin oluşturduğu renk cümbüşü, bugünkü gibi gözlerimin önünde” (Aktaş, 2018a, s.114).

Hikâyede sık sık Nevruz şenliği hakkında bilgi verilir ve Nevroz’un Tebriz kültüründe değerli olduğu gösterilir.

“Erivan Rengi Çardaklar” hikâyesinde Ziraat Mühendisi olan Tefik Hakverdiyav, ailesiyle Erivan şehrinde göç edilmeye mecbur bırakılmıştır. Tefik’in çocukluk yılları Erivan’da geçmiş, çocukluk yıllarından bahsederken Erivan’da Demirbulak’taki bağlarında babasıyla birlikte yaşadığı anılardan özlemle bahseder. Çocukluk günlerini unutamadığını o dönemlerden bahsederken Erivan bölgesi ve Bakü hakkında bilgi vermektedir. Başkarakterin hayallerini gerçekleştirdiği yer Bakü’dür.

“Tamara Rızayeva” hikâyesindeki başkarakter olan Tamara ile Samet Moskova’da tanışıp Bakü’de evlenmişlerdir. Başkarakterlerin yaşadığı yer Azerbaycan olmuştur.

2.4. Zaman

Bir eserin yazıldığı dönemin bilinmesi, eseri anlamada kolaylık sağlamaktadır. Bir eser yaşadığı dönemden bağımsız değildir. Çünkü bir edebi metne; olayı, kurgusunu, şahsiyetlerin özelliğini veren dönemin içinde bulunduğu zamandır. Mesela, Tanzimat döneminde yazılan bir eser, o dönemi yansıtan zaman, mekân ve kurguyla yazılmaktadır. Tanzimat döneminde yazılan eser, başka bir geçmiş zamanda okunuyorsa aynı zamanda döneminin özellikleri göz önünde bulunularak okunur. Yani yazar hangi dönemde yaşıyorsa kendi dönemini yansıtan eserler yazmaktadır. Hikâyede yazar belirli zaman dilimleri kullanmaktadır. Karakterin başından geçen olayı, flashback’lerle hatırlatır. Bir tiyatro sahnesinde geçmiş bir zaman sergileniyorsa o anı temsil eden kostümler ve dekorlarla zaman tekrar yaşatılır. Ama edebi metinlerde yaşanan zaman zihinden yazıya dökülür. Okuyucu görmez anlamaya çalışır. Mendilow, bu durumu şu şekilde açıklar: “Yazarlarda, kendi zamanın adamları olduklarına ve kendi zamanlarında yaşayan kişiler için yazdıklarına göre, kendi zamanlarının terim ve tavırları içinde yazma eğilimini gösterirler. Aynı mesele tiyatro eserleri için de geçerlidir” (Mendilow, 2017:s.226).

Mendilow’un tespitinden de anlaşıldığı gibi bir yazar kendi döneminin yazarıdır. Anlattığı olaylar ve durumlar yazarın içinde bulunduğu çağı yansıtmaktadır.

Aktaş’ın eserlerinde anlatıcı yaşadığı, tanık olduğu olayları ele alır. Mendilow’un tespitinde olduğu gibi yazar, içinde yaşadığı zamanın etkisini duyumsar, yaşadığı zamandan bağımsız değildir:

“Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur. Hatta ütopyalar bile, esasta yaşayan gerçeğin negatifini verirler ve yazarın kendi zamanında kötü olarak nitelediği şeyleri yansıtır. En bağımsız bir yazar bile çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır” (Mendilow, 2017:s.227).

Cihan Aktaş, *Azize’nin Son Günü* hikâyesinde anlatıcı Azize’nin yaşadığı dönemi, dönemle ilgili ipuçları vererek yansıtmıştır. Hikâyenin girişi Kız Kalesi

efsanesiyle başlamıştır. “Şimdi şehrin ortasında olduğuna bakmayın, çok çok eskiden Kaspi’nin ortasındaymış bu kale.” Geçmiş zamanda yaşanan bir olay Azize’nin yaşadığı zamanla ilişkilendirilmiştir. “Azize, uzun ve karanlık gecelerde, kendini o kalede kapatılmış gibi yalnız, çaresiz ve bekleyiş içinde hissediyor.” (Aktaş, 2018a, s.1)

Hikâyenin vakası “Soğuk Savaş Dönemi’nde” başlamaktadır. Zaman açık bir şekilde belirtilmiştir. Çoğu yerde soğuk savaş dönemine vurgu yapıldığından hikâyenin hangi dönemi yansıttığı belli olmaktadır: “Yıl 1960... Yirmi iki yaşında gencecik bir kızdı.” (Aktaş, 2018a, s.16).

Anlatıcı yaşadığı dönemin üzerinde oluşturduğu olumsuz izlenimi dile getirmektedir. Devletin siyasi rejimleri değişebilir ama insandan aldığı yılların gelmeyeceğinden yakınmaktadır. Anlatıcı hikâyenin genelinde Perestroika döneminin toplum üzerindeki etkilerinden bahsetmiştir. Geriye dönüş tekniğiyle yaşanan zaman değişmiştir: “Kuyunun dibinde bir şey, bir şeyler, geçmişten uzanan ve bugünde izi olmayan cazip şeyler onu çağırıyor. Perestroika denilen şu illeti dalgayla birlikte hayatının en verimli ve manalı yılları bir daha geri dönmek üzere geçmişe karışmıştı.” (Aktaş, 2018a, s.13)

Mendilow: “Karakterlerin geçmişini konu edinen, bilinç akışı tekniğini kullanan romanlar, geçmişi halin içinde verirler. Yani ‘geçmiş’ bu karakterlerin bilinçlerinin içindedir ve hikâye etmede kullanılan şimdiki zamanda ifade edilir” (Mandilow, 2017, s.233).

Mendilow’un tespitinden hareketle “Azize’nin Son Günü” hikâyesinde geçen: “Geçmişin dalgaları kabarak üzerine hücum ediyor. Kırk sekiz buçuk yaşındaydı. İşte, bucukları bile sayıyordu” cümlesinde de görüldüğü gibi anlatıcı, geçmiş dönemi anlatırken geçmişi geriye dönüş tekniğiyle şimdiki zamanın içinde vermektedir (Aktaş, 2018a, s.12).

Üç İhtilal Çocuğu hikâyesinde İhtilal yıllarından bahseder: “27 Mayıs İhtilalinden sonraki günlerde doğmuşum.” (Aktaş, 2017f, s.53)

Son Büyülü Günler hikâyesinde zaman açık bir şekilde belirtilmemiş, fakat “Ekim 1971, 1993, Körfez Savaşı (1991) gibi ifadeler kullanılarak geçmiş zamanda yaşanan olaylara vurgu yapılmıştır.

Acı Çekmiş Yüzünde hikâyesinde zaman net bir şekilde verilmemiştir. Olay anlatımında “sabah erken saatler” “gece” “mayıs” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır.

“Fıstıkağacındaki Ev” hikâyesinde geniş bir zamana dağılan bir yıldan ve geçmiş bir tarihten bahsedilmemiştir. “saat yediyi vuruyor” “ Bir gün daha geçti” gibi dar bir zamanı belirten ifadeler kullanılmıştır.

“Yarım Çarşamba” hikâyesinde zaman açık bir şekilde belirtilmiştir: “Tam otuz beş yıl önce, on ikiyi çeyrek geçe” ifadesinden de anlaşıldığı gibi olay zamanı açık bir şekilde belirtilmiştir (Aktaş, 2018a, s.68).

Suya Düşen Dantel hikâyesinde zaman ifadeleri açık bir şekilde belirtilmiştir. “Yirmi yıl sonra” “on yıl” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat hikâyesinde zaman farklı tarihlerde belirtilmiştir. “Yalova depreminden bir yıl sonra” “ertesi sabah” “yemekten sonra” “ on gün” şeklinde zaman ifadeleri kullanılmıştır.

Halama Benzediğim İçin hikâyesinde “gece” “bir kış günü” “kurban bayramı” gibi zaman ifadeleri kullanılır.

Ayak İzinde Uğultu hikâyesinde zaman “hafta sonu” “akşam” “yarın” gibi belli zaman ifadeleri kullanılmıştır.

“Megatron” hikâyesinde Körfez yıllarından bahsedilir. Körfez zamanı net bir şekilde verilmez, ama olay zamanının 1990-1991 yılları arasında geçtiği açıktır.

Kusursuz Piknik hikâyesinde geçen “Mevsimin son pikniği” ifadesinden olay zamanının sonbahar ayı olduğu anlaşılır, fakat gün açık bir şekilde belirtilmemiştir.

Duvarsız Odalar hikâyesinde kısa zaman dilimleri kullanılmıştır. Anlatma zamana paralel olarak “yarın, akşam” gibi dar zaman ifadeleri kullanılmıştır.

“Bavul Hazırlığı” hikâyesinde zaman “1980’de” “1982’de” “1983’te” belirli zaman ifadeleri kullanılmıştır. Zaman anının hangi tarihte geçtiği açık bir şekilde belirtilmiştir.

Cihan Aktaş, hikâyelerinin içindeki olayları duruma göre farklı bir zaman dilimi içinde kullanmıştır. Şerif Aktaş, zamanla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Zaman üzerinde durmak, metinle anlatma ve vakayla anlatma arasındaki alâkaların araştırılmasını gerektirmektedir. Metinle vaka arasındaki münasebetlerin tespitinde metinde karşımıza çıkan ve zaman bildiren unsurlarla, vakanın zamanı arasındaki alâka ağının üzerinde durmaya ihtiyaç vardır. Vakayla anlatma arasındaki münasebetleri tespit ederken de eserdeki anlatıcının vakayı idrak edişi esas olarak alınır. Çünkü hangi tarzda olursa olsun vaka, anlatıcının dışındadır. Anlatıcı önce vakayı idrak eder, sonra anlatır. Vakayla anlatma arasındaki münasebetler, anlatıcının seçtiği söyleyiş de alâkalıdır” (Aktaş, 2005, s.108).

Şerif Aktaş'ın ifadelerine göre eserde olay, anlatıcıdan bağımsız bir şekilde gelişir. Anlatıcının eserindeki olay önceden yaşanmış olabilir fakat yazar, yaşadığı çağda yaşanan olayı kurgular. Anlatıcı ne yazacağını düşünür, sonra kaleme alır. Anlatacağı olay geçmişte de yaşanmış olabilir, o an içinde de yaşanmış olabilir ya da gelecekte de yaşanacak olabilir. Mühim olan eserdeki olay ile zaman arasındaki bağı göz önünde bulundurmak.

Cihan Aktaş'ın *Kusursuz Piknik* adlı hikâye kitabından bir parça alarak olay ile zaman arasındaki durumu anlatalım:

“Su böreği tepsileri kızartılmak için fırına gönderilecekti, fakat karsının piknik için hazırlamaya çalıştığı böreği çok da önemseydi yoktu Başkâtip'in kuzu dolması dışında! Börek çörek gibi yiyeceklerin daha ziyade kadınlara özgü olduğunu düşünürdü. Diğer taraftan, Hâkim Bey balık severdi; bu nedenle İstanbul'a gittiği zaman tek isteği birkaç çiroz getirmesi olmuştu. Yaz başından bu yana Hâkim Bey konusunda hassasiyet gösteriyordu Başkâtip. Teselliye ihtiyacı vardı adamın, çünkü karısı okullar kapanır kapanmaz on gün veya iki haftalığına ailesinin yaşadığı Manisa'ya gitmiş, ama geri dönmemişti. Üstelik daha okullar tatil olmadan eski dostu Vali Muavini'ni ve şehir merkezinden birkaç üst düzey memuru daha ailece pikniğe davet etmişti Hâkim Bey. Ne var ki ailesinin yanına giden karısı dönmek bilmeyince, daveti erteleyip durmuştu. Hâkim Bey'in içine düştüğü zor durumun tanığı olarak Başkâtip, ister istemez piknik davetini üzerine almıştı. Israrlarına karşılık Hâkim Bey, Vali Muavini ve ailesi dışında kimseyi davet etmek istememişti. Mevsimin son pikniği olacaktı bu, havalar serinlemişti biraz ve malûm, pek keyfi yoktu” (Aktaş, 2017d, s.1).

Olayın anlatıcıdan bağımsız bir şekilde geliştiği görülmektedir. Olay, Hâkim Beyin bir grup arkadaşını pikniğe davet etmesiyle başlar. Karısının gittiği aile ziyaretinin uzun sürmesiyle planlar değişmektedir. Metinde farklı zaman dilimleri anlatılmıştır. Metnin girişinde piknik hazırlıkları yapılmıştır. Bu hazırlık süreci yaşanmış bir zamanı anlatırken aynı zamanda Anlatıcı, Hâkim Bey'in ruh halini betimlerken içinde bulunduğu zamana da işaret etmektedir. Piknik planının bozulmasının nedeni Hâkim Bey'in karsının gittiği aile ziyaretinden iki haftayı geçen bir süre içinde dönmemesidir. İki haftalık zaman dilimi karakterin durumuna göre şekillenmiştir. Karısı tatilden dönmeyince piknik daveti belirsiz bir zamana ertelenmiştir. Buradaki belirsiz zaman da görüldüğü gibi karakterin eylemine göre şekillenmiştir. ‘Mevsimin son pikniği’ ifadesiyle sonbahar ayına işaret edilmiştir.

Görüldüğü gibi Cihan Aktaş'ın bazı hikâyelerinde zaman bellidir. Belirsiz zaman cümlelerinde bile anlatıcının hangi zaman dilimine işaret ettiği açıktır. Cihan Aktaş'ın hikâyelerinin birçoğu zamanı belirten ifadelerle başlamıştır: *Halama Bezediğim İçin* hikâyesinde geçen “Gece yarısının karanlığında kalın sabahlığımın önüne geçemediği sırtımdaki ürperti” (Aktaş, 2014,s.19). “Mantar Çocuk” hikâyesinde “Bu çaydan günün her saatinde aklına estiğinde iç” (Aktaş, 2014, s.35). “Kara Bayram” hikâyesinde “Ölüler rüyalarımıza girdiklerini bilirler mi? Ferhat, rüyamda gördüm seni dün gece” (Aktaş, 2014, s.71). “Duvar Resmi” hikâyesinde “Haftanın ilk üç günü, boşu boşuna şu odayı toplamayayım, bu dolap şimdilik kalsın” (Aktaş, 2014, s.85). “Yazgülü’nün *En Son Hali*” hikâyesinde “Yazgülü her yaz iki aylığına İstanbul’a geliyor ve gelişinin ilk günlerini benim evimde geçiriyor” (Aktaş, 2014, s.121). *Üç İhtilal Çocuğu* hikâyesi’nde “Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı hikâyesinde” “O dur durak bilmeyen ataklığı yılların ardında kaldı” (Aktaş, 2017f, s.73). “Seni Bekleyen Biri” hikâyesinde “Pazartesi günü sabahlarına has trafiğe yakalanmamak için yola çıkmayı tasarlıyorum”(Aktaş, 2017b, s.23). “Uzun Cümle” hikâyesinde “Gelirken yine, boşuna gidiyorum, bu işin sonu yok, diye geçirmişti aklından” (Aktaş,2017e, s.21).

Görüldüğü gibi zamanı gösteren ifadeler hikâyelerinin girişinde olduğu gibi hikâyelerin gelişme ve sonuç kısımlarında da birçok kez kullanılmıştır.

Cihan Aktaş'ın bazı hikâyelerinde yaşanan olaylar çoğu kez geriye dönüşler yapılarak bir zamandan başka bir zamana atlanılır. Aynı zamanda iç içe geçmiş farklı zaman dilimleri kullanılmıştır. “*Azize’nin Son Günü*” hikâyesinde Azize’nin geçmişte yaşadığı birtakım olaylar anlatılmıştır. Fakat olay anlatıcı tarafından anlatılırken sanki o an içinde tekrar yaşanıyormuş izlenimini vermiştir. Olayları belli bir zaman dilimine kadar anlatırken aniden yaptığı geriye dönüşlerle olay, farklı bir zaman dilimine geçmiştir. “*Azize’nin Son Günü*” hikâyesinin giriş bölümünde anlatıcı karakterin eylemleriyle ilişkili bir durumu anlatır:

“Azize, uzun ve karanlık gecelerde, kendini o kalede kapatılmış gibi yalnız, çaresiz ve bekleyiş içinde hissediyor. Her akşam aynı saatte ziyaretçilere kapatılırken kale derin bir sessizliğe gömüldüğünde, kapının kilidinde anahtarın çıkardığı sesin yankısını duyar gibi oluyor. Hazar Denizi’nin ufuklarına doğru batarak kaybolduğu saatlerde genç kızlığından bu yana içine gömüldüğü öz yalnızlığı, Kız Kalesi’nin asırlardır biriktirdiği yalnızlığıyla buluşarak katmerleşiyor”. (Aktaş, 2018a, s.10). Metinde görüldüğü gibi geçmiş zaman diliminde yaşanan olayın şimdiki zaman kipleri kullanılarak anlatıcı tarafından o an yaşanıyormuş izlenimi vermektedir:

“Yıl 1964; Parti’nin 26. Kurultayı’nın ardından, Şarkiyat Enstitüsü’nde baş ilmi işçi olarak çalışmaya başlamıştı. Sonraki yıllar bir bakıma tekdüze bir akışla geçmişti. Başarı duygusunun kıvancı sıradanlaşmış, aileye kol kanat geren kişi rolü olağanlık kazanmıştı”. (Aktaş, 2018a, s.24)

Görüldüğü gibi anlatıcı tarafından karakterin yaşadıkları anlatılırken geriye dönüşle farklı bir zamana geçmiştir.

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde zaman, kronolojik zaman, art-zaman ve eş-zaman olarak üç şekilde ele alınacaktır

2.4.1. Kronolojik Zaman

Aktaş’ın hikâyelerinde anlatıcı, olay zamanını anlatırken sık sık kullandığı geriye dönüşlerle, anlatma zamanın akışını bozmaktadır. Bu bağlamda yazarın bazı hikâyeleri, kronolojik nizama uygun bir şekilde ilerlemez. Çünkü anlatılan olaylar sıralanırken aktarılan zaman geçişleri arasında kopukluklar oluşmaktadır. “*Azize’nin Son Günü*” hikâyesinde anlatıcı, olay zamanını anlatırken farklı bir zamana geçiş yapar. Sonra olay zamanına geri döner. Aktaş’ın bazı hikâyelerinde anlatıcı araya girerek olay zamanını farklı bir zamana taşır. “Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesinde anlatıcı araya girerek geçmişte yaşanan bir anı dile getirir: “Gel, demişti, okulu bitirdiği sıralarda, birlikte gitmelerini teklif etmişti. Bu ülkede artık yaşanmazmış.” (Aktaş, 2018a, s.32)

“Yarım Çarşamba” hikâyesinde anlatılan zaman dilimi daha kısa bir şekilde anlatılmıştır. Anlatılan otuz beş yıllık bir süreç dar bir zamana sığdırılmıştır. Hikâyede otuz beş yıl önce yaşanan olay giriş kısmında verildikten sonra olay, anlatıcı tarafından anlatılmaya başlanılmıştır:

“Tam otuz beş yıl önce, on ikiye çeyrek geçe Saat Kulesi’nin dibinde beklerken görüyor Fedaî Efser’i. Yaşlanmamış, yıpranmamış, elinde öğrenci çantası, ayağında çizmeler, kar kış tipi ayaz demeden, yoldaşlarını bekliyor” (Aktaş, 2018a, s.73).

“Ovırdoz” “Küp Şekerle” “Mantar Çocuk” hikâyelerinde olay, kronolojik zamana uygun bir şekilde ilerlemiştir. Olaylar belirli bir zaman dilimi içinde farklı bir zamana sapmadan düzenli bir şekilde ilerlemiştir.

2.4.2. Art-Zamanlı Hikâyeler

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde zaman geçişlerine çok sık yer verilir. Olay, sabit bir zaman dilimi içinde verilmez. Anlatılan zaman bazen durdurulup anlatıcının araya girmesiyle ya da diyaloglarla farklı bir zaman dilimine geçiş yapılmaktadır. Birçok

hikâyesinde art zaman şeklinde ele alınır.“Son Büyülü Günler” hikâyesinde giriş kısmında karakter içinde bulunduğu anı anlatırken olaya ilişkili olan bir durum bir hafta öncesine kaymaktadır.“Bir hafta önce, göz muayenesi için Erzincan’a götürdüğünde aldı bu bebeği babam bana. Üç gün geçirdik orada. Çelik Palas oteli’nde kalıyorduk. Gözlerimden ve kulaklarımdan muayene oldum.” (Aktaş, 2017e, s.7).

Olay nesnel zamandan kopup geçmiş zamana sıçramıştır. Daha sonra anlatıcı olayı yer yer betimlemelerle sürdürmüş iç içe farklı zamanlara değinmiştir. Bir haftalık yaşanan olayın sürecinde de farklı zaman dilimlerinde yaşanan olaylara değinmiştir.

Görüldüğü gibi Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde zaman iç içe katmanlı bir şekilde ilerlemiştir. Bir zamanı belirtirken aynı zamanda anlattığı zaman diliminde kısa zaman dilimlerini belirten bir anı dile getirmiştir.“Bal Festivali”“Uzun Cümle” “Virginia Woolf Mutsuzluğu”“Tamara Rızayeva”“Magetron” “İlk ve Son Fotoğrafın” “Su Değirmeni’nin Şarkısı”hikâyelerinde de aynı şekilde olay zamanı anlatılırken başka bir zamana geçilmiştir.

“Yanağında Prenses Kıvrımı” hikâyesinde anlatılan olay zamanından farklı bir zamana geçildikten sonra tekrar olay anına dönmüştür:

“Markete gidip brokoliyle krema alacaktı çorba yapmak için, başka bir tarif düşünmeliydi. Geçen yıl iki ay içinde üç kez dengesini yitirerek düşmüştü; biri küvette. Hafif atlatmıştı o düşmeleri, verilmiş sadakaları varmış. Kombin derecesini yükseltti. Mercimek çorbası yapabilirdi ama üşeniyordu doğrusu; soğan rendelemek gerekirdi.” (Aktaş, 2016f, s.13)

“Duvarsız Odalar” hikâyesinde kısa bir zaman dilimi içinde olup biten olaylar anlatılmıştır. Olay zamanı gün ve haftalar şeklinde ilerlemiştir. “Seni Bekleyen Biri” hikâyesinin giriş kısmı zamanı belirten bir cümle ile başlanılmıştır: “Pazartesi günü sabahlarına has trafiğe yakalanmamak için erkenden yola çıkmayı tasarlıyorum” (Aktaş, 2017b,s.23) .

Hikâyede olay zamanı, bir gün içinde olup biten bir zamanı işaret ederken anlatıcının hatırladığı anıları dile getirmesiyle geçmiş bir zamana gidilmektedir: “Aktarma gidişleri yeğlerdim eskiden; Trabzon’dan uçmaktı en iyisi. Kardeşim Ordu’da bir şey müdürüydü o zamanlar” (Aktaş, 2017b,s.23).

“Mukaddes’in önceki gün getirdiği incirlerden kalan tek inciri de yemiştım” (Aktaş, 2017b,s.27). Görüldüğü gibi bir günlük bir zaman dilimi içine önceden yaşanmış olaylar verilerek ya da zamanı belirten ifadeler kullanılarak olaylar anlatılmıştır.

2.4.3. Eş-Zamanlı Hikâyeler

Cihan Aktaş'ın bir kısım hikâyesi eş-zamanlı bir şekilde ilerlemiştir. Özellikle kısa olayları anlattığı hikâyelerinde olay zamanı bir gün, bir hafta, bir ay gibi kısa bir süreyi kapsamaktadır. Bazı kısa anlatımlı hikâyelerinde olay çok kısa olmasına rağmen uzun bir zaman anlatılmıştır. “Ovırdoz”, “Kırmızı KayayaTutunmuş Olarak Suda”, “Ağırlığı Kaldırmak”, “Seçilen”, “Basamaklar”, “Küp Şekerler”, “Dağ Yolcuları”, “Çekik Gözler”, “Başka Bir İhtimalin Eşiği”, “Sen Uyuma Hatuna”, “Biberon”, “Mantar Çocuk” ve “Uzakta Bir Şehrin Gecesi” hikâyelerinde olay zamanı, kısa bir süre içerisinde gelişmektedir. Bu olaylar kimi zaman kahramanın yaşadıkları kimi zaman da anlatıcının gözlemlerine paralel bir şekilde ilerleyen olaylardır. “Çekik Gözler” hikâyesinde olay, kısa bir zamanda yaşanan bir sürece işaret etmektedir. Farklı bir zamana kaymamıştır. Zaman kısa ve düz bir şekilde ilerlemiştir. “Uzakta Bir Şehrin Gecesi” hikâyesinde olay zamanı anlatıcının tasvirlerine bağlı olarak gelişmiştir. Anlatıcı yaşanan olayları anlatmış fakat uzun bir süre önceki zaman diliminde yaşanan olayları kısa bir zamanı kapsayacak şekilde anlatmıştır. Zaman, anlatma zamanına paralel bir şekilde ilerlemiştir. “seçilen” hikâyesinde zaman, hikâyede geçen olayın anlatımına göre şekillenmiştir:

“Gülen gözleri seçti. Zarif ve nazlı duruşları. Hanım hanımcılığın eve ve eşine adanış havasını. Hayatın zevklerini, insanın zaaflarını pekiştiren tonları. Sakin ve güvenli bir sığınağı seçti. Bir Thomas Mann kahramanı gibi anlaşılmaz ve yalnızlığına terk edilmiş, onları – uzaklaşıp gidişlerini- izleyerek orada kalakalmışsın. Çok geç olmadan, çok gecikmeden, diyorsun. Ne olabilirse artık... Geçmişini yeniden yaşamak mümkün olsaydı, yine de değişen pek bir şey olmazdı” (Aktaş, 2017e, s.110).

Cihan Aktaş'ın kısa anlatımlı hikâyelerinde zaman, olayın anlatımına göre şekillenmiştir. Geriye dönüş tekniği pek kullanılmamış, genellikle kısa zaman dilimleriyle olay anlatılmıştır. Aktaş'ın uzun anlatımlı hikâyelerinde zaman daha karmaşık bir şekilde işlenilmiştir. Geriye dönüş tekniğine bu hikâyelerinde daha çok yer verilmiştir.

“Kusursuz Piknik” adlı hikâyede olay zamanı bir buçuk saatlik bir süre içinde gelişmektedir.

“Ağzı Var Dili Yok Şehrazat”, “Boş Koltuk”, “Biberon”, “Halama Benzediğim İçin” hikâyelerinde olay zamanı birkaç saati en fazla bir günü kapsayacak şekilde olduğu tahmin edilir.

“Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinde karakterlerin birbirleriyle konuşmalarından olay zamanının birkaç yıla yayıldığı anlaşılmaktadır.

2.5.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazarları birbirinden farklı kılan önemli unsurlardan biri de bakış açısıdır. Anlattıkları olayı kendi perspektifinden bakıp anlatırlar. Anlattıkları düşünceler onlara has bir tarzdır. James, “Bir hikâyeyi anlatmanın beş milyon şekli vardır” der. (Booth, 2018, s.85). James’in de ifade ettiği gibi her yazar farklı bir pencereden olaya bakar.

Cihan Aktaş, eserlerini genellikle her şeyi bilen (o) ve “anlatıcı ben” bakış açısıyla anlatmıştır. Tanrısal bakış açısı nedeniyle kahramanın başından geçen her şeyi bilir. Karakterlerin duygu ve düşüncelerini, davranışlarını her şeyi önceden bilir ve onların düşünceleriyle olayı anlatır.

Booth’a göre bir eserde anlatıcı çok fazla ön planda olmamalıdır. Yazar sessiz olmalı ve okuyucuyu düşündürebilecek ipuçları bırakmalıdır. (Booth, 2012, s.314). Booth’a göre bir eserde yazar okuyucuyu da düşünerek fazla görünmemelidir. Çünkü bir eser okuyucuyu düşündürmeli, şaşırtmalıdır. Bir yazarın sesi gerekenden fazla çıkarsa eserin okuyucuya bir yararı olmayacağını dile getirir.

Berna Moran da “Okuru düşünmeyen hiçbir edebiyat kuramı geçerli değildir, edebiyat eserinin okurda bıraktığı etki önemlidir” der (Moran, 2002, s.231).

Görüldüğü gibi Booth ve Moran’ın ifadelerinin ortak noktası edebi eserin okura yönelik olmasıdır. Booth ve Moran da savundukları düşüncelerle kendi bakış açılarını dile getirmişlerdir. Görüşleri Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde tercih ettiği bakış açısıyla çelişmektedir. Çünkü Aktaş’ın hikâyelerinde anlatıcı sürekli araya girip olaya müdahale etmektedir. Hikâyeleri özgür değildir, anlatıcıya bağlı bir şekilde ilerlemektedir.

2.5.1.Çoğul Bakış Açısı

Cihan Aktaş’ın *Kızım Olsan Bilirdin* hikâye kitabının giriş bölümünde müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla hikâyeye giriş yapılmıştır. Daha sonra hikâye “anlatıcı ben” ile başlayıp “anlatıcı o” bakış açısıyla devam etmiştir.

Aşağıda verilen örnekte de görüldüğü gibi hikâyelerindeki olayın akışına birden fazla anlatıcının geçtiği görülmektedir:

“Sabahın ilk telefonu hep ondadır. Yumuşak ama itiraz kabul etmez bir seslenmeyle başlıyor söze: Zehra, minnoşum, hadi kalk gel, çocuklar da gelsin; kahvaltıyı birlikte yapalım. Bak yumurta koydum pişmeye, gelirken fırından taze ekmek

de alırsın” (Aktaş, 2017ç, s.7).Anlatıcı adı geçen karakter hakkında bilgi verip daha sonra kendisi konuşuyormuş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Hikâyede olmayan bir kişi fakat karakterin yerine konuşarak kendi varlığını hissettirmektedir. Karakteri konuşturmaz, karakterin yerine konuşur:

“Nodira Balkondaydı. Falih Bey yanına gitti. Sıdika Hanım banyodan çıktı, holü geçti, balkona göz attı, salona yöneldi. Kızını arıyor olmalıydı; banyoda yakalayınca sevindi. Öyle birine hiç gerek yok, vallahi, dedi yumuşak bir ses tonuyla. Bana kalırsa var, dedi Zehra; taviz vermeyeceğini anlatan bir kesinlikle. Bu konu burada kapanmalıydı. Kahvaltı yapmamıştı Sıdika Hanım, kızının bu tavrı üzerine ilaçlarını içmeyi de reddetti. Zehra bir tatlı kaşığıyla peşinden dolaşıyordu şimdi. Mutfağın bir köşesinde önünü tuttu. İlacı içmeli ki geceyi rahat geçirsin. Sıdika Hanım bir genç kız havasında, yanakları al al; sakın bana görünmesin, ciddi söylüyorum fena olur, dedi, asılan yüzüyle.” (Aktaş, 2017ç, s.41)

Görüldüğü gibi anlatıcı tüm olaya hâkimdir. Kahramanın ne yapacağı hakkında her şeyi bilmektedir. Olayın içinde değildir. Olayı dışarıdan gözlemler ve gördüklerini hem kendi yorumlarıyla hem de kahramanların ağzından dile getirir.

2.5.2.Hâkim Bakış Açısına Bağlı Hikâyeler

Aktaş’ın “o” anlatıcısı tercih ettiği birkaç hikâyesi aşağıda verilen örneklerle açıklanmıştır.

“Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak Suda” adlı hikâyenin giriş kısmında şu ifadeler geçmektedir:

“Çarşafların hepsini değiştirdi, buzdolabını yeniden sildi. Buzdolabının kapağının alt bölümünde yarısı içilmiş bir şişe şarap vardı, söylene söylene çöpe attı. Ardından bütün kap kaçağı bir leğene doldurarak küvete koydu, musluğu açtı, suyla dolan leğene bolca çamaşır suyu ilave etti Devre mülk böyle bir şey. Burada sakince, pratik bir yerleşme çabası, imkânsız. Cifle ovduğu küvet hâlâ lekeli gözüküyordu. Tuvaletin kapağı kırılmıştı, yenilemek gerekecekti. Bir önceki gün, çocukların kalacağı yatak odasındaki yataklardan birini düzeltirken küçük siyah bir böcek yakalamıştı; Öldürmeye çalışmıştı, ama ezilmeye direnmişti kimliği belirsiz böcek ve sonunda uçup gitmişti. İlk iki gün içinde yoğun bir şekilde çalışarak başkentte sürekli yaşadığı evin rutin işleyişine yakınlaştırmıştı evin düzenini; yine de tam anlamıyla rahat değildi içi. Bir fritöz vardı tezgâhın köşesinde, kızı görünce hemen patates kızartması istemişti

canı. Tatilde olsun bizi kızartmadan bırakmazsın herhalde! Hayır, patlıcan biber kızartması yapmak istemiyordu; kızartmanın ardından geride kalan yağı ne yapacağını bilemediği için. Çöpe atmaz, lavaboyu boşaltmaz. Çevreci takıntılılarıyla kendini dünya nimetlerinden mahrum ediyorsun! Kızı mayo almadığı için de kınamıştı onu.”(Aktaş, 2017d,s.47-48)

Yukarıdaki ifadelerde dikkat edildiği gibi anlatıcı kahramanın ne gördüğünü, ne hissettiğini, ne düşündüğünü kahraman adına dile getirmektedir. Anlatıcı anlatırken bize görünmeyeni değil görüneni açıklar. Metnin girişinde anlatıcı, kahraman hakkında gözlem yapmaktadır. Anlatıcının verdiği bilgilerden olayın evin içinde geçtiği bilinmektedir. Evin içinde, kahramanın mutfakta ne yaptığını, neye dokunduğunu, dokunduğu eşyanın nasıl olduğunu ve kahramanın hareket halindeyken nasıl bir tavır sergilediğini bilmekteyiz. Bu tavır bir mimik ya da bedensel bir hareketle bir duyguyu işaret eden bir mesaj olabilir. Bize kahramanın o an ne yaptığını aktarmaktadır. Ancak kahramanın dünyasını anlatıcının aktardığı kadar biliriz.

“Nesimi’nin Dönüşü” hikâyesi de aynı bakış açısıyla ele alınmıştır:

“O gün pazardan dönerken de göğsü sıkışmaya başladı. Apartmanın kapısı önünde, küçük muhacir kıza rastladı, içinde farelerin cirit attığı çöp deposunun önünde kardeşiyle oynuyordu. Hasır çantadaki fasulyeleri işaret ederek, “Amca, onları sen bana ver, annem pişirsin” dedi. Fasulyeleri kızın eteğine dökerek, boş çantayla eve döndü. Bu muhacir ailesini kendisi kapıcı gibi siteye aldirtmişti. Ailenin artık kapıcı olarak iyi kötü başını sokacağı evi, cep harçlığı kadar bir maaşı vardı. Ama işte çoluk çocuk hâlâ perişan hallerde ortalıkta dolaşüyor, sağdan soldan bir şeyler istiyorlardı. Hayat şartları belliyken, onları nasıl kınayabilir ki? Doğrusu maaşları ancak ekmek almaya yeterdi, o kadar.” (Aktaş, 2018a, s.63)

Görüldüğü gibi anlatıcının eylemlerinden hikâyenin hangi bakış açısıyla ele aldığı bilinmektedir. Anlatıcı giriş bölümünde kahramanın nasıl bir durumda olduğunu tasvir ettikten anlatıma müdahale ederek devam etmiştir.

2.5.3. Kahraman Anlatıcıya Ait Bakış Açısına Bağlı Hikâyeler

Hâkim bakış açısıyla ele alınan hikâyede; olayın geçtiği zamanı, olayın yaşandığı mekânı, fiziksel çevrenin betimlenmesi ve karakter hakkında verilen bilgiler ve karakter üzerinden yapılan betimlemeler her şeyi bilen ve gören anlatıcı tarafından aktarılmaktaydı. Hikâyenin kahramanı ön planda değildi, “anlatıcı o” ön plandaydı. Anlatıcı kahramanı görür, kahraman hakkında her şeyi bilir ve aktarırdı. Kahraman

bakış açısıyla ele alınan hikâyede ise, anlatıcı adı geçen kahramandır. Kendini bilir, ne yaşadığını, ne gördüğünü anlatır. Nasıl, niçin, neden, kim, kiminle, nerede, ne zaman? Sorularının cevabı kahramanın kendisindedir.

Şerif Aktaş, kahraman bakış açısıyla ilgili şu bilgileri aktarır:

“Metnin yapısı ve üslubu üzerinde “kahraman- anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şeyi onun duyu organları ile idrak ettiğive değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yani “kahraman- anlatıcı itibari âleme ait her türlü görüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır. Onun, yazarın muhayyilesindeki ‘itibari âleme yönelik dikkati, dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir.” (Aktaş, 2015, s.93-94)

Şerif Aktaş’ın ifadelerinden de dikkat çektiği gibi kahramanın gördüğünü, duyduğunu, düşündüğünü yerine uygunsa kahraman, tüm soyut duygularını dışa yansıtmak ve görünür kılmak zorundadır. Kahraman sürekli ön plandadır. Olayla ilgili tüm gelişmeleri, geçmiş zamanla ilgili yaşadığı anıları, hayatının bir kesimiyle ilgi verdiği bilgileri, şahit olduğu olayları metinde dile getirir. (Aktaş, 2015, s.94)

Cihan Aktaş’ın kahraman bakış açısıyla ele aldığı birkaç hikâyesini inceleyecek olursak ilkin şöyle bir metin sunulabilir:

“Çarşıya inerek hangi ilaçların hangi saatte alınacağını gösteren akıllı kutudan aradım, hiçbir eczanede bulamadım; eczacılar ya da kalfaları, böyle bir kutunun mevcut olmadığını söylüyorlardı, ama ben emindim, buralarda bir eczanede görmüştüm. Duraktaki iki katlı boş otobüsü görünce, ani bir kararla atlayarak Şişli’ye gittim; büyük bir eczane vardı caminin arkasındaki pasajlardan birinde, kutuyu orada elimle koymuş gibi bulacağımı biliyordum ve buldum da. Akşam evde ilaçları yerleştirdikten sonra kutuyu mutfığa astım. Annem pek hoşlanmadı yaptığım düzenlemeden, kız kardeşimin genel gözetimi altında kendince oluşturduğu düzeni korumak istediğini söyledi. Babamın ilaç düzeni daha az karmaşık, annem kendi ilaçlarıyla birlikte onunkileri de her sabah elden geçirip, hangi ilaç ne zaman içilecek, hangisinden ne kadar kaldı ve ne zaman yenisi alınmalı, gibi konularda tespitlerde bulunarak kız kardeşime bildiriyor.” (Aktaş, 2017ç, s.36) Bu metinde de görüldüğü gibi adı geçen kahraman aktif durumdadır. Olayı kendi anlatır. Kahramanın neyi niçin yaptığını bilmekteyiz.Çünkü kahraman gereken bilgiyi bize vermektedir.

“Son Büyülü Günler” hikâyesinden aldığımız pasajda da “kahraman anlatıcı” sahnededir:

“Öğretmen kontenjanından kazanmıştım sınavı. Bunun tam olarak ne anlama geldiğini bilmiyorum. Bildiğim bu yüzden renkli günler geçirdiğim. Davetler, tebrikler, yol hazırlıkları... Vedalaşmak için gittiğim evlerden hediyeler alıyorum: Fanilalar, havlular, çoraplar, şekerler... Annem bunları gözden geçirip bazılarını bavuluma yerleştiriyor. Birlikte iki kez çarşıya iniyoruz. Annem, çarşının hemen girişinde dükkânı olan akrabası Derviş amcadan birkaç metre pazen alıyor. Bana bu kumaşla iki takım pijama dikecekmiş.” (Aktaş, 2017e, s.7) Metnin giriş bölümünde kahraman kendisi hakkında bilgi vermektedir. Kahramanın verdiği bilgilerle nasıl bir duygu içinde olduğu anlaşılmaktadır. Başka karakterlerin ne yapacağı hakkında da bilgi vermektedir.

Görüldüğü gibi kahramanın “ben” kişinin merkezde olduğu hikâyelerde bize olayı olayın geçtiği yeri, olayın yaşandığı zamanı bize aktaran kişidir. Kahraman, hikâyede geçen olayı yaşayan, gören, bilendir ve olayı aktarandır. Kahraman hikâyede adı geçen diğer kişilerin ne yaptığı hakkında da bilgi vermektedir. (Aktaş, 2005, s.95)

2.5.4. Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısına Bağlı Hikâyeler

Anlatıcı, metinde geçen kahramanları, olayları kendi değerlendirmeleriyle dile getirmektedir. Anlatıcı tarafsız bir şekilde kişileri değerlendirir. Kişileri değerlendirirken bilgi vermez sadece gördüklerini kendi bakış açısıyla yorumlar. (Aktaş, 2015, s.105)

“Su Değirmeni’nin Şarkısı” adlı hikâyesini değerlendirelim:

“Kolilerin yanından geçerken yine içi bir tuhaf oldu. Bunca kitap, bunca kutu ve ardı arkası kesilmeyen siparişler...Elinde bir liste, büyük bir kutuya kitap yerleştiren genç çocuk görünce kenara çekildi. Üst üste yığılı kitap kolileri, mukavva kutular, ayağa dolanan ambalaj kâğıtları yüzünden epeyce karışıktı ortalık. Demek oluyordu ki son kampanyadan sonra işler yolunda gitmeye başlamıştı. Kitaplar satılıyordu. Geçen yazın can sıkıcı durgunluğunun ardından kış aylarındaki siparişler yüzlerini güldürmüştü. Siparişlerde bir azalma baş gösterince hemen yeni bir kampanya düşünüyordu ve yayınevi bir süre için daha canlanıyordu. Kavramlar konusunda başlattıkları şu son seri mesela, beklediğinin üstünde ilgi görmüştü, insanlar basit anlatımlı, rahat okunan ve hacimli olmayan kitaplara ilgi gösteriyorlardı.” (Aktaş, 2017e, s.141)

Örnek metnin içeriğindeki anlatılanlarda da görüldüğü gibi hikâyede adı geçen bir kişi tarafından verilmekte olan bir anlatım yoktur. Burada hem kahraman aktif değil

hem de anlatıcı özgür değildir. Anlatıcının varlığı sadece gördükleriyle sınırlıdır. Kahramanlar hakkında özgürce bilgi vermez ve verdiği bilgiler de sırlıdır.

2.6.Üslup

Üslup bir eseri, diğer eserlerden ayırt eden en önemli hususlardandır. Her yazarın özgünlüğü onun üslubudur. “Üslup, dilin belli bir kişi tarafından kullanılış şeklidir.” (Stevick, 2017, s.195) Üslup, “bir kişinin duygu, düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir.” (Çetin, 2015, s.204). En basit tanımıyla Üslup, “tarzdır”(Aytaç, 2009, s.77).

Üslup, “Soyut düşünce kalıplarının kelimelerden oluşan ustalıkla şekillendirilmiş dil kalıplarına dökülüştür.” (Ohmann, 2017, s.201)Murry’e göre üslup, “Yazarın dili kendi tecrübe kazanmış şekline uydurmasındaki başarısının mahsulüdür.” (Ohmann, 2017, s.206)

Üslup hakkında farklı görüşlerindoeal olduğunu ifade eden Ohmann, şu deeerlendirmede bulunur: “Eğer bütün yazarlar aynı şeyi aynı şekilde ifade etselerdi, üslup dediğimiz bireysel anlatım şekline hiç yer olmazdı. Böyle olunca üslup, söylenen şeyle, onu söyleyen arasında var sayılan gereksiz bir şey olurdu”. (Ohmann, 2017, s.199) Stevenson, üslup hakkında şu açıklamada bulunur: “Okuyucuya zevk veren üslup, en kusursuz olandır. Bazı cahil kişilerin söyledikleri gibi, güzel üslup en tabii olan değildir. Çünkü en tabii olan üslup, olayları oluş sıralarına göre basit ve sığ cümlelerle ifade etmeyi başarabilen bir üslup, en kusursuz üsluptur”. (Stevenson, 2017, s.196)

Cihan Aktaş, hikâyelerinde kalemini hissettirmektedir. Yazar, kendi tarzını belli ettirecek bir ustalıkla hikâyelerine yön vermiştir. Eserlerinde kullandığı üslup kendi duygu ve düşüncelerini özgün bir şekilde yansıtmıştır. Eserlerinde vermek istediğı amaç açıktır. Söylemek istediklerini saptırmadan aynı yoldan ilerleyerek okuyucunun anlayabileceğı bir dille ifade etmektedir. Yazarın, hikâyelerinde kullandığı cümleler şiirsel olsa da vermek istediğı amaç açıktır.

“Dağın Öteki Yüzü” hikâyesinde akıcı bir anlatım kullanılmıştır. Anlatımın akışı bozulmadan ifadeler açık bir şekilde sürdürölmüştür. Hikâyede anlatıcının aktarımı karakterin duygu değişimleri ve düşündükleri açık bir şekilde yansıtılmaktadır. Hikâyede geçen bazı cümlelerde yazarın toplumsal tavrı hissedilmektedir. Yanlışbulduğı ideolojiler karşısında takındığı tavır, hikâyelerinde açık bir şekilde kendini göstermektedir. Hikâyede geçen “Biraz da yaşayın” cümlesi yaşanan

toplumsal bir meseleyi irdelemektedir. Kullandığı cümlelerden yazarın tepkisi anlaşılmaktadır.

“Uzun Cümle” “Bal Festivali” “Virginia Woolf Mutsuzluğu” “Kusursuz Piknik” “Ovıdoz” “Gece Oturması” “Sedefe Benzemek” hikâyelerinde kullandığı dil çok sade günlük konuşma dilidir. Genellikle kısa cümleler kullanmış olup kullandığı ifadeler açıktır.

“Uzun Cümle” hikâyesinde geçen bir parça yazarın üslubu açısından tipik bir örnektir:

“Niye kendini böyle sıkasın ki? Diye sordu adam. Kızın güçlü olmadığını söyleyişi onu umutlandırmıştı. Belki bu kez ikna edebilirim onu, diye geçirdi aklından. Samimi olarak kızı rahatlatacak bir şeyler düşünüyordu. Bazı iş alternatiflerinden söz etti. Birkaç arkadaşı haftalık bir gazete çıkarmayı düşünüyorlardı. O gazetede yazılar yazabilirdi.” (Aktaş, 2016e, s.22)

Görüldüğü gibi yazarın kullandığı ifadeler günlük, okuyucuyu zorlamayacak derecede açık bir tarzdadır.

2.6.1. Tasviri Üslup

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde tasvir ve gözlem önemli yer tutar. Çetin tasviri üslup konusunda şu ifadeyi kullanır: “Varlıkların, olguların değişik özellik ve niteliklerini açık açık tasvir etme, betimleme yoluyla belirtme üslubudur”. (Çetin, 2015, s.239) Cihan Aktaş, hikâyelerinde kullandığı tasvirleri canlı bir şekilde belirtir. Yazar, bir durumu, bir kişiyi bir nesneyi tasvir ederken bütün özelliğiyle ayrıntılı bir şekilde göstermektedir.

“Azize’nin Son Günü” hikâyesinde geçen şu satırlar tasviri üsluba örnek teşkil eder: “Zil sesine doğru sürükleniyor. Puslu gözleme deliğinde komşusu, gidermeye kararlı gözüktüğü bir merakla bakıyor. Biliyor evde olduğunu, biliyor. Gizmez, kapıyı açtırtmadan, içini boşaltmadan gitmez; gitmesin de.” (Aktaş, 2018a, s.28)

“Komşusu içeri girer girmez oğlunun ameliyatıyla ilgili daha önce kaç kez anlatmış olduğu her şeyi yine anlatmaya başlıyor. Bakışlarında, sesinde kendi derdinden başka bir şey okumak mümkün değil. Yine de içeri girişi, Azize’nin varlığını içine doğru çeken baskıdan kurtulmasına yardım ediyor. Çay hazırlamak için birlikte mutfığa gidiyorlar. Azize çaydanlıkları hazırlarken komşusu hızlı hızlı anlatıyor.” (Aktaş, 2018a, s.28)

Verilen iki metinde de görüldüğü gibi anlatıcı olayı tasvir ederken aynı zamanda karakterin yaşadığı duruma karşı genel tavrını da göstermektedir. Anlatıcı olayı anlatırken çoklu bir üslup tarzını kullanarak hem karakterin tavrını hem de karakterin yaptıklarını tasvir etmektedir. Anlatıcı olayda hiçbir ayrıntıyı atlamaz aynı zamandagördüğü manzarayı anlatımın genel akışını bozmadan izah etmektedir.

Yazarın eserlerinde kullandığı anlatım tüm eserlerinde aynıdır. Tüm hikâyelerinde anlattım tarzıyla, sesiyle, diliyle aynı etkiyi hissettirmektedir.

“Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesinde yazarın kullandığı anlatım biçimi, kelimeleri dizme ve kullanma tarzı, yazarın hikâyeyi kendine ait bir tarzda ifade ettiği görülmektedir. Sade bir anlatım ve devrik bir cümle yapısıyla bir durumu tasvir etmesi diğer hikâyelerinde de olduğu gibi aynı duyguyu vermektedir:

“Duvarlar şeffaflaşır, herkese açılmayan gizli bir bahçe uzanırdı önlerinde: İki yönlü akan ve bahçeyi çaprazlamasına dörde bölen bir su, dikdörtgen şeklindeki bahçenin ortasında bir havuza dökülürdü. Her dört bölüm içinde çiçekli bitkiler renk öbekleri oluştururdu. Bir bölümde ballıbabalar, düğünçiçekleri, salep, çançiçekleri, çiğdem, menekşe, karanfil gibi otsu bitkiler yetişirdi. Diğer bölümde papatyalar, gelincikler, sığırkuyrukları, peygamberçiçekleri ve hezeranlar gibi bozkır çiçekleri kısa süreliğine de olsa renkli nakışlar halinde ve bir aceleyle açılarak kokularını yayardı.” (Aktaş, 2018a,s.37)

Metinlerde de ifade edildiği gibi anlatıcı gördüklerini ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiştir. Anlatımında kullandığı cümleler şiirsel bir tarzda ilerlemektedir.

2.6.2. Yalın Üslup

Yalın üslup, yazarın kullandığı dil ve üslubun sanatsal özelliklerden uzak sade olmasıdır. “Sade, temiz, yalın, açık, duru, berrak, süslerden arınmış, edebi sanatlara, benzetmelere, sıfatlara yer vermeyen, muğlâk olmayan çıplak üslup”(Çetin, 2015, s.240).

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinin bir kısmı günlük sade bir dille yazılmıştır. Hikâyelerinde konuşma havası içinde, okuyucunun anlayabileceği bir üslup kullanılmıştır. Muğlâk bir anlatım seçmemiştir. Çünkü içerik olarak toplumsal konulara ağırlık vermiştir. Dilin ve üslubunun da sade olmasına özen göstermiştir. Fakat birkaç hikâyesinde olayın akışına canlılık ve akıcılık katmak için hikâyesinin bazı kısımlarında şiirsel bir hava sezdirmiştir. “Opdireyha” adlı hikâyesinde de görüldüğü gibi kullandığı ifadeler günlük, basit ifadelerdir:

“Huysuzdu tabii, bu bir gerçek. Niye böyle patavatsızdı? İnsan, kalabalığına bir açıklama getirmek isterse, onu da başarıyor. Fakat ayrıntılar gözüne görünmese ya... Ben bir başıma uçağa binip gelemey miydim, internetten bilet ayırttığı için daha kaç defa teşekkür edeceğim Harun Beyefendi'ye, diye söyleyerek, yaş pastada kullanılacak kekin hamurunu hazırladı”. (Aktaş, 2018d, s.37)

“Herkes Aynı Kişi Gibi Burada” hikâyesinde de sade bir anlatım tercih edilmiştir:

“Olağan şartlarda çoktan borçlarını ödemeleri gerekiyordu, ama işleri planladığı gitmedi Ahmet'in. Asker arkadaşı Serkan söz vermişti, emlakçı dükkânına alacaktı onu; sözünü tutmadı. Kendine göre haklıydı. Gölcük depreminde, Tütünçiftlik'teki evi yıkılınca işleri bozulmuş. Aynı yıl Ahmet'in kamyonu ile taşındılar İstanbul'a bugün gibi hatırlıyor”. (Aktaş, 2018d, s.81)

“Küt Ayaklı Siyah Sehpa” hikâyesinde de aynı anlatım biçimiyle hikâye ele alınmıştır:

“Bir yerden başlayacağım. Yeni ve gelişmiş bir buzdolabına, bulaşık makinesine sıra gelir mi, daha bilmiyorum. Birkaç çift terlik daha acil, daha önemli. Her an bir misafir gelebilir. Önümüz ramazan. İftara misafirlerim olacaktır. Olmalı. Hiçbir iş planladığım gibi yürümüyor seherciğim”. (Aktaş, 2018d, s.97)

Yukarıda örnek verilen birkaç hikâyesinden alınan metinlerde de görüldüğü gibi yazar genellikle girift ifadeler kullanmamıştır. Daha çok kısa cümleler kullanmış olup yazarın anlatımı da sanatlı ifadelerden uzak oldukça sadedir.

2.6.3. Şiirsel Anlatım

Şiirsel anlatım, ifadelerin “zenginleştirilmesi ve yoğunlaştırılmasıdır.” (Eagleton, 2015, s.71). Anlatımın benzetme ve imgelerle birlikte süslendirilip anlatılmasıdır. Yazar, ifadelerini daha etkili ve akıcı olmasını sağlamak için seçili sözlerle anlatımını süsleyebilmektedir.

Cihan Aktaş'ın bir kısım hikâyesinde kullandığı ifadelerin bir uyum içinde olduğu görülmektedir. Günlük dille kullanılan bir anlatımın arasına şiirsel bir anlatımı da sıkıştırmıştır. Konuşma havası içinde devam eden bir anlatım, hemen ardından yerini şiirsel bir anlatımla sürdürebilmektedir. Yazarın sıradanlıktan uzak vekendine has bir anlatımı vardır.“Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesinde şu ifadeler geçmektedir:

“Mekân boşalmış, nesnelerde ve canlılarda bir şeyler eksilmişti. Şehir, harabelerin kapattığı küçeleri ve soğuk caddeleriyle bırakılmaz bir dünya olmaktan çıkmıştı. Zemin ayağından kayıyor, nesneler sıkıştırılıyordu. Aşkı ölüme benzetenleri

şimdi anlayabiliyordu. Nesnelerle, insanlarla, seslerle, ilişkisi kopmuştu: Nasıl bir hayatı olacaktı bundan böyle? Aşkın kapladığı her şey, şimdi, o hayatından uzaklaşınca, kaplamaları dökülmüş mobilyalar gibi çirkin, itici, tahammül edilemezdi.” (Aktaş, 2018a, s.32)

Görüldüğü gibi yazarın, kelimeleri başka bir anlamı karşılayacak şekilde kullanması anlatımı farklılaştırmıştır. İfadelerini gerçek olan anlamı karşılayacak şekilde değil mecaz ifadelerle aktarmıştır. Yazarın kullandığı kelimelere yüklenen anlam yalın kelimelerle anlatılmasa yazarın söylemek istediği açıktır. Yazarın sadece anlatımı şiirsel görünümüdür. Duygu ve düşünceleri ise muğlak değildir.

Aynı hikâyede yine bir alıntıyla devam edilmiştir:

“Sesini bir daha işitemeyecek, gülüşünü duyamayacaktı. Hayatta her şeyi bir arada bulmak kolay değilmiş. Basit bir gerçekliğin ifadesi gibiydi bu cümle ama böyle basit gibi görünen bir cümle bile, ruh durumuna göre çarpıyor, yaralıyor, sakatlıyordu insanı. Dünyada mutluluğu bulmak zaten imkânsız, gibi bir düşünceye tutunuyordu insan. Birlikte tükenirmiş aşk, birliktelik aşkı tezlikle tüketirmiş, derlerdi ya... Aşk geçici, gençlik uçucu, hayat zaten bir rüya gibi kısa(ymış), diyerek, kendini oyalamaya çalışacaktı. (Aktaş, 2018a, s.33) Bu alıntıda devrik cümlelerin fazla kullandığı görülmektedir. Yazarın tüm hikâyelerinde dikkati çeken başka bir unsur da devrik yapıli cümleler kullanmasıdır. Devrik cümleler ifadelere akıcılık sağlamaktadır. Anlatıcının duygularının yoğun olduğu görülmektedir.

“Yaralı Kür Şad” hikâyesinde de de benzetmeler, mecazli ifadeler, imgeler anlatımda kullanılmıştır:

“Binalar, insanlar, yollar ses vermiyor. Daracık sokakların kıvrılarak birbirinin içine geçtiği, evlerin birbirine benzediği bu mahallede tanıdık bir yüz arıyor. Bir kapı açılacak ve o tanıdık yüz, kurtarışa çağırın kurtuluşu çağırın insanın yüzü, kendisine gülümseyecek. Elini tutup içeriye davet edecek.” (Aktaş, 2018a, s.43). Bu ifadelere kullanılan kelimeler gerçek anlamı dışında kullanılmıştır. Binalar, insanlar, yollar derken insanların önceden oluşturduğu o kalabalığı şimdi görmemektedir. Bu yoğun hislerini, geçmişe olan özlemini dile getirmesinde sade bir anlatımı değil de mecazli bir anlatımı tercih etmiştir. Anlatıcı o yoğun duyguyu okuyucuya daha etkili hissettirebilmek için anlatımı imgelerle süslendirerek anlatmıştır.

2.7. Anlatma Teknikleri

2.7.1. Betimleme Tekniği

Aktaş'ın bazı hikâyelerinde nesnel betimlemeler yapılırken bazılarında öznel betimlemeler yapılmıştır. Nesnel betimlemede anlatıcı, olayı, durumu olduğu gibi anlatır. Kendi duygularını katmaz. Öznel betimleme de ise anlatıcı olayı, durumu betimlerken olaya kendi duygularını da katmaktadır.

“Kızım Olsan Bilirdin” hikâyesinde örnek verdiğimiz metinde de görüldüğü gibi nesnel bir anlatım kullanılmıştır. Olay olduğu gibi anlatıcının görüşlerine yer verilmeden belirtilmiştir:

“Pişiklerine bir merhem sürüyor annesi, penye tulumunu giydirip kucağına veriyor. Sıkı sıkı tutmazsam becerikli bir şekilde kayıyor yere ve balkon kapısının yanındaki oyuncağa doğru emekliyor hızlıca.”(Aktaş, 2017ç, s.8) Anlatıcı hikâyede ismi geçen bir kişinin genel özelliklerini ve bir nesneyi ya damekânı betimlerken kendi düşüncesinden bağımsız bir şekilde aktarmıştır.

“Nesimî'nin dönüşü” hikâyesinde olayda geçen bir kahraman hakkında bilgi verilmiştir:

“Karısı bir fincan açık renkli çay getirmişti. Üzerinde inek resimleri olan Rus şekerlerinden bir tane ağzına attı, yavaş yavaş tadını çıkararak içti. Bir süre sonra kalktı, çekmecesinden üzerinde çalıştığı piyesi çıkarıp küçük masaya oturdu, son perdeyi gözden geçirmeye başladı. Bir cümleyi düzeltti.” (Aktaş, 2018, s.92) Bu alıntıda da görüldüğü gibi anlatıcı, kişinin o an içinde ne yaptığını ne ile ilgilendiğini yani gördüklerini olduğu gibi aktarmaktadır:“Başka bir dolabın kapısını açtı. Dizi dizi oyali oyasız yemeni, namaz örtüsü, eşarp.Düzgün bir şekilde katlanmışlar. Sarılar, kırmızılar, yeşiller ayrı ayrı bir itina ile dizilmiş”. (Aktaş, 2018a, s.38)

“Basamaklar” hikâyesinde geçen ifadede görüldüğü gibi anlatıcı gördüklerini kendi yorumlarıyla ifade etmiştir:

“Önce otobüs, sonra uçak ya da tersi de olurdu. Âşıkların hiçbir zaman tükenmeyen bağlılık bildiren sözcükleri gibi noktasız, birbirine açılan yollar. Üst geçitler, çevre yolları, benzin istasyonları, zeytinlikler siteler gri binalar birbirini tekrarlıyor.” (Aktaş, 2017b,s.33)

“Erivan Rengi Bir Çardak” hikâyesinde adı geçen kahramanın betimlemesi yapılırken anlatıcı kendi yorumlarını da dâhil etmiştir:

“Elinde soyulup temizlenmiş kocaman bir ayva. Ya da bir avuç kayısı. Babası ayağında boz şalvarı, gömleğinin kolları sıvalı vaziyette, damarları şişmiş iri elleriyle

kazanı karıştırıyor. Kazandan beyaz köpükler saçılıyor etrafa. Fotoğraflarından hatırladığı haliyle küçük Tevfik, yani kendisi, esmer sıska bir oğlan, üzerinde kısa kollu bir gömlek, ayağında babasınıninkine benzeyen toprak renginde şalvar gibi bir pantolon, oraya buraya sıçrayarak köpükleri yakalayıp yemeye çalışıyor. Atlayıp sıçrarken sanki köpüklere karışıyor da uçuyor. Bir hafiflik, bir neşe, bir coşku...” (Aktaş, 2018a, s.130).

Aktaş’ın hikâyelerinde tercih ettiği betimleme tarzı sadece öznel ya da nesnel bir tarzda değildir. Nesnel bir betimleme yaptığını gördüğümüzde ifadelerin devamında mutlaka öznel bir ifadenin de kullanıldığı görülmektedir. Tıpkı yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi. Başlangıçta anlatıcı kendi düşüncelerinden uzak bir tarzda betimleme yaparken daha sonra kendi sesini de araya sıkıştırdığı görülmektedir.

2.7.2. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği, hikâyede iki ya da daha fazla kişi arasında geçen konuşmadır. “Grekçe bir kelime olup edebî terim olarak roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerde kahramanların karşılıklı konuşmalarının olduğu gibi yazılmasını ifade eder”. (Edebiyat Ansiklopedisi, 1991, s.87)

Bazı eserlerinde konuşmalar hikâye kişileri arasında doğrudan olurken bazılarında ise anlatıcı tarafından verilmektedir. Kullanılan bu farklı tarzlar bakış açısına göre değişmektedir.

Cihan Aktaş’ın “Kızım Olsan Bilirdin” hikâyesinde kurulan diyaloglar, hem doğrudan kişilerin dilinden hem de anlatıcı tarafında dile getirilmiştir. Hikâyede Zehra ve annesi arasında geçen diyalogda da görüldüğü gibi anlatıcı araya girmemiştir, ifadeler kahramanların dilinden doğrudan verilmiştir:

“Paran var mı ki markete gidiyorsun?

Orada, vazunun içinde var bir şeyler ufak tefek.

Işıl ışıl yanıyorlar.

Birileri hediye getirmişti.

Güzel ışıldıyorlar. Ampul gibi. Kaç taneler?

Sayalım.

İş çıkarıyorsun kendine. Namaz kıldık mı biz?

Kıldık, bak seccade orada. (Aktaş, 2017ç, s.23)

Zehra ve annesi arasında geçen diyalog olayın akışına göre doğal bir şekilde gelişmiştir. Doğal bir konuşma havası içinde olayın bütünlüğü bozulmadan hikâyenin

sonuna kadar diyaloglar şeklinde devam etmiştir. Alzheimer hastası olan bir anne ile kızı arasında süren diyaloglar farklı duygu hallerini de yansıtmıştır. *Bebeğin Banyosu* bölümünde konuşma havası şeklinde süren diyaloglar, karakterler arasındaki duygu yoğunluğunu daha şiddetli bir şekilde vermektedir. Anne ile kız arasında geçen diyalog şu şekilde geçmektedir:

“Anne, şimdi gelemem, zaten akşamüzeri uğrayacağım.

Ben şimdi istiyorum. Çok özledim seni minnoşum.

Daha yeni uyandım anne, yüzümü bile yıkamadım.

İyi, gelme, hiç gelme!

Anne, program için hazırlanacağım daha!

Program, program! Ne programdır ki sona ermiyor! Hem ne veriyorlar karşılığında?

İlle bir şey vermeleri gerekmiyor anne, bu programlara katılmak benim işimin bir parçası.

İyi gelmeyin! Bir daha ayak basmayın bu eve! Her yere gidin koşu koşu, nereye çağırırlarsa gidin, bu eve gelmeyin! (Aktaş, 2017ç, s.7)

Anne ile kız arasında geçen konuşmanın iki kişinin karşılıklı cevaplardan oluşması nedeniyle diyalog olduğu anlaşılmaktadır. Karakterler arasındaki bu konuşma başka hikâyelerindeki gibi tırnak içine alınıp sözlerin sonuna “dedi” şeklinde aktarılmamaktadır. Anlatıcı karakterlerin konuşmasına fırsat vermiştir. Böylece iki karakter arasında geçen duygu değişimleri daha açık bir şekilde gösterilmiştir. Aktaş’ın bir kısım hikâyesinde diyaloglar anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. “Azize’nin SonGünü” hikâyesinde geçen diyalog şu şekildedir:

“Nihayet, oğlunun ameliyatı ile kararı Azize’ye bıraktığını tekrarlıyor:

Çünkü duygularına hâkim olabiliyorsun. Bir kaya kadar da dayanıklısın sen!..”

Komşusunun sözleri Azize’yi düşüncelere sevk ediyor. Kapital, Masur, Azize, Püriten, Piyasa Sosyalizmi, Yazgı, Kız Kalesi... Gibi kelimeler içinde çalkalanmaya başlıyor. Bugün geçmişin çöküntüye uğrayarak başına yıkıldığı gün

“Peki sen kimseye tek kelimeyle olsun şikayette bulunamamanın, bir kaya parçası gibi sert görünmenin ne demek olduğunu anlayabilir misin?” Azize, çatlaklarından iç dünyasını sızdıran bir soruyu susturuyor.

Komşusu üsteliyor:

“Kimden yardım isteyeyim peki? Türbelere mi gideyim?İster misin hemen yarın ben de Nardaran Piri’ne gidip adak adayayım?”

“İstiyorsan... Git,” diyor Azize; başında hafif bir dönmeyle, raftaki fincanlara uzanırken” (Aktaş, 2018a, s. 28-29).

“Kızım Olsan Bilirdin” hikâyesinde yukarıda gösterilen örnekte karakterler arasındaki ifadeler anlatıcının müdahalesi olmadan karakterlerin içinden o an geldiği gibi özgür bir şekilde verilmişti. Fakat “Azize’nin Son Günü” hikâyesinde diyalog tarzının değiştiği görülmektedir. Karakterler arasında geçen aktarmaların anlatıcının ağzıyla gerçekleşmiştir. Yani, Karakterlerin ne hissettiğini ne düşündüğünü anlatıcının anlatmasıyla bilinmektedir. “Suya Düşen Dantel” hikâyesinde de aynı yöntemin ön planda olduğu görülmektedir.

“Kornişimi takacak biri olsun diye de evlenemem ya” dedi arkadaşı. Uzun bir liste vardı ellerinde Bir kibrit bile yoktu evde. (...)

“Sen çık, ben telefon edip geleyim” dedi arkadaşı. Anahtarını verdi. Yolun yarısında aklına geldi”.(Aktaş, 2018ç, s.16)

Diyalog tekniğinde daha ön planda olan doğrudan aktarma cümlesi tercih edilmiştir. Cümlenin sonuna “dedi” ifadesi eklenilmiştir. Bu yöntemi hikâyelerinde çok sık kullanmamıştır. Diğer hikâyelerinde diyaloglar serbest bir tarzda kullanılmış olduğu dikkat çekmektedir. Bu cümlede diyalogun iki kişi arasında geçtiği görülmekte fakat anlatılanlar yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi anlatıcının ağzıyla verilmiştir. Konuşmaları duyan ve aktaran anlatıcıdır.

2.7.3.Monolog Tekniği

Monolog tekniğini Nurullah Çetin şu şekilde tanımlamaktadır: “Yazarın, iç dünyasına yönelerek kendi kendine konuşmasıdır.” (Çetin, 2015, s.217) Başka bir tanımda ise şöyle denilmektedir: “Tek kişinin konuşmasına, kahramanlardan birinin sahnede kendi kendine yaptığı uzun konuşmanın tamamına denir”. (E.Ansiklopedisi, 1991, s.215)

Cihan Aktaş’ın “Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesinde kahramanın içinde bulunduğu durum şu şekildedir:

“Kimin gelişineydi bu serpilken sular? Niye bir çırpıda yakılırdı semaver? Kimden yükseliyordu bu türkü sesi? Sadece küçeler bilirdi bu soruların cevaplarını; dar, sessiz, serin, girdi çıktılarında sayısız hatıra barındıran küçeler.”(Aktaş, 2018a, s.1)

Görüldüğü gibi hikâyenin kahramanı kendi iç sesiyle yakındığı bir durumu dile getirmektedir. Konuşan kahraman dışında ikinci bir isim bulunmamaktadır, sadece kahramanın iç sesi duyulmaktadır. Sorduğu soruları kendine yöneltip sorulara kendisi

cevap vermektedir. Kahraman, düşüncelerini sanki karşısında biri varmış gibi konuşarak dile getirmektedir. “Dağın Öteki Yüzü” hikâyesinde aşağıda verilen örnekte de yazar, kahramanın düşüncelerine müdahale etmez, sadece karakterin düşünceleri, karakterin kendi zihninden geçtikleri aktarılmaktadır. Karakterin yanında ve etrafında kimse yoktur. Karakter yalnızdır, kendisiyle baş başadır:

“Neydi yaşamak? Aşk, başarı, seyahat...İlgisiz birkaç insanı yollarından çevirmek ve “Nedir yaşamak sizce? (...) Varolmak isterken, yaşama sanatı diye bir şey vardı da onu mu unutmuştu? Hayatın anlamı üzerine düşünmeyi erteleyerek, her halükârda akıbetimiz belli, o halde neden zevk için yaşamayalım, diyenlere mi katılmalıydı. Aşk hafifsemeli, iki yıllık bir yaşantı gibi mi algılamalıydı...Hasır seccadesini rulo yapıp kadınlar plajına mı gitmeliydi...Denizi kendi bakışlarından farklı ödünç bir bakışla mı görmeliydi...O sathi bakışla birlikte daha ilk kulaçlarda boğulmaz mıydı?” (Aktaş, 2018ç, s.12).

Anlatıcı, kahramana fırsat vererek kahramanın tepkili olduğu bir durumu özgür bir şekilde dile getirmesine olanak sağlamıştır. Karakter, ikinci bir kişi olmadan da kendi kendine konuşabilir, toplumsal ya da bireysel bir durumu anlatabilir. Karakterin bu durumu gerçekleştirdiği görülmektedir. Karakterin, rahatsız olduğu duruma karşı kendi düşüncelerini içinden geldiği gibi aktarmıştır.

Aktaş’ın “Boşluk” hikâyesinde de diyalog tekniği çok az kullanılmış, düşünceleri kahraman kendisine yönelterek açıklamıştır. Kahramanın başka bir kişiyle iletişim kurmaktan ziyade karşı karşıya kaldığı durumu kendi zihnine yöneltmektedir. Kendi kendisiyle savaşılmaktadır:

“O artık yokmuş gibi bakanları nasıl inandırabilirim varlığına, yokluğunun mümkün olmayışına... Oğlum, on altı yıllık özlemim, soğuk gülüşüm, uykusuzluğum. Oğlum, uzun gecelerde bitmeyen türküm. Tabii, dağıttılar odasını. Hiç,dedim, anarşist olur mu oğlum, bakın ne kadar düzenli masası. Bakın, Pantolonları gömlekleri ütülü, tertemiz çamaşırları, çorapları mis gibi çekmecesinde. (...) Hep kitap okur, kitapla yatar kitapla kalkar, katlı pijamaları, traş takımları, nasıl anarşist olur?”. (Aktaş, 2018ç, s.63)

Hikâye, on altı yıldır oğlundan hiçbir haber almayan bir annenin yaşadığı acıyı, çaresizliği, tükenmişliği, içinde bulunduğu boşluğu anlatmaktadır. İçinde bulunduğu durumu kahraman, okuyucuya anlatır gibi aktarmıştır. Derdini, sıkıntısını okuyucuyla paylaşmıştır. Cihan Aktaş’ın birçok hikâyesindeyer verdiği iç monolog tekniği,kişinin ruhsal olarak içinde bulunduğu boşluğu,dış dünyada yaşadıkları sorunlarla boğuşurken yaşadığı tepkininfarklı duygu hallerini başarılı bir şekilde dışa

yansıtmaktadır. Karakterin söylemek istediği duygu ve düşünceleri yazarak, bilerek, farkında olarak aktarmıştır. Tepkili olduğu durumlarda anlatıcının aradan çıkarmış, karakteri konuşturmuştur. Böylece anlatılan duygu daha gerçekçi, canlı, hissedilir bir şekilde yansıtılmıştır.

“Kızım Olsan Bilirdin” “Dağın Öteki Yüzü” “Suya Düşen Dantel” “Boşluk” “Vip” “Azize’nin Son Günü” hikâyelerinde karakterlerin hislerini, yaşadıklarını, acılarını, sevinçlerini kısaca duygularını haykırırken ruhsal bir arınma yaşadıkları görülmektedir. İçlerinde biriken duyguları başka bir insana değil kendilerine anlatırlar.

2.7.4. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği, anlatıcının yaşanmış, geçmiş bir olayı tekrar yaşıyormuş gibi anlatmasıdır. Anlatıcı geçmiş, içinde bulunduğu zamana taşıyarak hikâyede yaşanan olaya açıklık getirmektedir. Anlatıcı “Azize’nin Son Günü” hikâyesinde Azize’nin geçmişinde yaşadıklarını içinde bulunduğu zamana taşıyarak dile getirmektedir. Olay Azize’nin geçmiş yıllarına dönülerek anlatılmıştır. Kırk sekiz yaşından önceki hayatı anlatılmaktadır: “Geçmişin dalgaları kabarak üzerine hücum ediyor. Kırk sekiz buçuk yaşındaydı.” (Aktaş, 2018a, s.12). Görüldüğü gibi kırk sekiz yıllık bir zaman geriye dönülerek anlatılmaktadır.

Anlatıcı, hikâye kahramanlarını daha iyi tanımak için hikâyenin girişinde ya da ortalarında geriye dönük bilgiler vermektedir. Böylece, karakterin geçmiş yaşantısı hakkında verilen bilgilerle okuyucu, hem olayı anlamakta hem de karakteri. Cihan Aktaş, hikâyelerinde kullandığı geriye dönüş tekniğiyle hikâyelerindeki belirsizliği ortadan kaldırmaktadır. Hikâyede geçen şu ifadeler Azize’nin kişiliği hakkında bilgi vermektedir:

“Eskiden, hatta birkaç yıl öncesine kadar, kalbi sıcacıktı, bunu dileyen herkes için kalbinde yer vardı. Her çağrıldığı yere koşar, herkesin derdine ortak olurdu”. (Aktaş, 2018a, s.11)

Anlatıcı karakterin kişiliğini içinde bulunduğu zamanla kıyaslamış, geçmişe dönerek, karakterin birkaç yıl önceki kişiliği hakkında bilgi vermiştir. Anlatıcı, karakterin kişiliğini toplumsal durumlara bağlı olarak değişebileceğini, amacı, inancı sağlam olan idealist bir insanın zamanla nasıl değişebileceğini göstermiştir. Karakterin önceden nasıl biri olduğu hakkında bilgi verilerek, olayın anlatıldığı zamandan geriye gidilmiştir:

“Yıl 1964;Parti’nin 26. Kurultayı’nın ardından, Şarkiyat Enstitüsü’nde baş ilmi işçi olarak çalışmaya başlamıştı. Sonraki yıllar bir bakıma tekdüze bir akışla geçmişti. Başarı duygusunun kıvancı sıradanlaşmış, aileye kol kanat geren kişi rolü olağanlık kazanmıştı”. (Aktaş, 2018a, s.24)

Anlatıcı, Azize hakkında verdiği bilgilerle Azize’ninnasıl biri olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyenin girişinde verilen bilgiler daha çokşimdiki zaman içinde olan-biten ve olayın akışına göre ilerleyen bilgilerdi. Hikâyenin sonuna doğru karakter hakkında verilen geçmiş zamana ait kesitler olayla bağlantılı bir şekilde verilmiştir. Böylece hikâyedeki belirsizlik daha açık hâle getirilmiştir.

“Yarım Çarşamba” hikâyesinde içinde bulunulan zaman diliminden otuz beş yıl öncesine geriye gidilerek giriş yapılmıştır. Hikâyenin olayı başlamadan geçmiş hakkında bilgi verilmiştir:

“Tam otuz beş yıl önce, on ikiye çeyrek geçe Saat Kulesi’nin dibinde beklerken görüyor fedaî Efser’i. Yaşlanmamış, yıpranmamış, elinde öğrenci çantası, ayağında çizmeler, kar kış tipi ayaz demeden, yoldaşlarını bekliyor. Çarşamba günleri, saatin on ikiye çeyrek geceyi gösterdiği anlarda canlanmaya başlıyor o sahne”. (Aktaş, 2018a,s.73)

Anlatılacak olaya giriş yapmadan önce yaşanan ve biten olay ile giriş yapılmıştır. Otuz beş yıl içinde yaşadıklarının sonu ile giriş yapılmıştır. Aktaş’ın diğer hikâyelerinde olay zamananı içinde gelişir sonra geçmişe ait bilgiler verilir. *Yarım Çarşamba* hikâyesinin geçmiş zaman önce başlatılmış sonra olaylar şimdiki zamanla anlatılmıştır.“Nesimî’nin Dönüşü” hikâyesinin girişinde geçmiş bir zaman dilimi içinde yaşanan bir duruma değinilmiştir. Hikâye “O gün pazardan dönerken de göğsü sıkışmaya başladı” cümlesiyle başlamıştır.(Aktaş, 2018a, s.91) Geçmiş bir zamanı belirten bir durumu örnek vererek şimdiki zamanı, geçmiş zamanla ilişkilendirerek olay anına devam edilmiştir. Yaşanan durum birkaç gün öncesinde yaşanmıştır. Zaman belirsizdir fakat zamanın kısa bir zaman diliminde gerçekleştiği bilinmektedir. “Şamilile Patimat”hikâyesinde de geriye dönük belirsiz bir zamandan bahsedilmiştir: ”Eskiden de çabuk alınırdı Zaur. Ama o zamanlar avunabileceği şeyler vardı” (Aktaş, 2018a, s.96). “Portakal Bahçesiİşığı” hikâyesinde olay zamanının dışına çıkarak geçmiş bir zamana gidilmiştir.

“Anneannemi hatırlayınca, aklıma mahallemizdeki Kerbelâyî Abdullah Mescidi düşer. Oda bambaşka bir hikâyedir, ayrı bir yaradır. 1933-1934 yıllarıydı. Anneannem mahallemizdeki bu mescidin kapatıldığını, iki hocadan birinin, mescidin yanındaki

söğüt ağacının altında kurşuna dizildiğini, ötekinin de sürgün edildiğini söyledi”. (Aktaş, 2018, s.114)

Anlatıcının olay anından geçmiş bir zamana geçtiği açıktır. Olayla bağlantılı yaşanan bir anlatıyı ortaya koymaktadır. Annesinin olayı geçmiş bir zaman diliminde anlattığı bilinmektedir. Annesinin anlattığı hikâyenin olayı anlattığı zamandan önce yaşandığı açıktır. İki farklı zaman dilimi ile olay anlatılmıştır.

2.7.5.Montaj

Cihan Aktaş, montaj tekniğini birçok hikâyesinde kullanmıştır. “Azize’nin Son Günü” hikâyesinde Azerbaycanlı şair olan Cafer Cabbarlı’ya ait bir sözü kullanmıştır. “Sevgili şairi Cabbarlı’nın deyişiyle, bir şairin yüksek emeli gibi uçuyor”. (Aktaş, 2018a, s.27)

“Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesinde ses sanatçısı olan Sehavet Memmedov’a ait türkü geçmiştir:

“Kücelere su serpmişem

Yar gelende toz olmasın

Öyle gelsin öyle gitsin

Aramızda söz olmasın” (Aktaş, 2018a, s.34)

İfadeleri hikâyedeki olayla bütünleşmiş, uyumlu bir şekilde anlatılmıştır. Hikâyede birbirinden ayrılan iki gencin yaşadıkları üzüntü ve acı sanatçının türküsü ile anlatılmıştır. “Yârim gedip tek kalmışam...” (Aktaş, 2018a, s.37) sanatçının türküsünde geçen ifadeler birbirinden ayrılan âşıkların durumunu göstermektedir.

“Yaralı Kür Şad” hikâyesinde Şair, Hüseyin Nihal Atsız’dan “Türklerin Türküsü” şiirini kullanmıştır.

“Delinse yer; çökse gök;

Yansa, kül olsa dört yan...

Yüce dileğe doğru

Yürürüz yine yayan...” (Aktaş, 2018a, s.50)

Cihan Aktaş’ın “Şamil ile Patimat” “Yarım Çarşamba” “Nesimi’nin Dönüşü” “Portakal Bahçesi Işığı” “Kızım Olsan Bilirdin” “Lara- Larissa” “Japon Resmi” “Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” “Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” “Sihirli Karanfiller” “Basamaklar” “Wirginia Woolf Mutsuzluğu” “İlk ve Son Fotoğrafın” “Su Değirmeni’nin Şarkısı” “Göç Hazırlıkları” “Dağın Öteki Yüzü” “Aile

Fotoğrafi””Alnındaki Işığın””Fırat’a Giden Ömür” hikâyelerinde de yazar montaj tekniğini kullanmıştır.

2.7.6. Pastiş

Cihan Aktaş, “Portakal Bahçesi Işığında Nahide, annesinden dinlediği bir hikâyeyi anlatmaktadır:

“Anneannemi hatırlayınca, aklıma mahallemizdeki Kerbelâyî Abdullah Mescidi düşer. O da başka bir hikâyedir, ayrı bir yaradır.1933-1934 yıllarıydı. Anneannem mahallemizdeki bu mescidin kapatıldığını, iki hocasından birinin, mescidin yanındaki söğüt ağacının altında kurşuna dizildiğini, ötekinin de sürgün edildiğini söyledi. Ben o zaman liseye başlamıştım. Anneannemin mescitteki seccadelerin, dinî kitapların, (...) Yakıldığını söylerken hüngür hüngür ağlıyordu”. (Aktaş, 2018a,s.113-114)Bu metinde görüldüğü gibi anlatıcı, yaşanmış bir hikâyeyi başkasının ağzıyla aktarmıştır. Aynı teknik“Azize’nin Son Günü” hikâyesinde de kullanılmıştır:

“Şimdi şehrin ortasında olduğuna bakmayın, çok çok eskiden Kaspi’nin ortasındaymış bu kale. Eteğine varmak için kürek çekmek, kulaç atmak gerekirmiş. Kaleye kapatılan kızlar, tehlikelerden saldırılardan güvende sayılmış. Yine de nasılsa, Kız Kalesi için söylenilen her efsanede, kaleye kapatılan kız sonunda çareyi kendini denize atmakta bulurmuş”. (Aktaş, 2018a, s.9)

Anlatıcı, bir halk efsanesi olan Kız Kalesi hikâyesini anlatmıştır. Kız Kalesi efsanesine göre Bakü Hanı’nın kızı birine âşık olur. Bakü Hanı bu evliliğe razı olmaz. Kızını istediği kişiyle evlendirmek ister. Han, kızını düğüne kadar korumak için denizin ortasında bir kale yaptırır ve kızını bu kaleye hapseder. Düğün günü kız, sevdiği gencin denizden doğru kayıkla yaklaşmakta olduğunu görür. Sevdiğine kavuşmak için kendini suya atar ve dalgalara karışır. Sevdiği ne kadar arasa da onu bulamaz. (Aktaş,2018a,s.21) Azize de kendini Han’ın kızıyla özdeşleştirir. Kaspi’den atlayarak yitip gittiğini hayal eder.

2.8.CİHAN AKTAŞ’IN HİKÂYELERİNDE TEMA

Yazarın eserinde okuyucuya anlatmak istediği fikir etrafında şekillenen tema, aynı zamanda yazarın dil ve üslubu kullanma becerisiyle de ilişkilidir. Yani aynı konu birçok yazar tarafından yazılabilir, fakat üslubun özgünlüğü bize ortaya çıkardığı ürünün eşsizliğini verir. Cihan Aktaş’ın eserlerinde işlediği kadın konusunu aynı zamanda başka bir yazar da işleyebilir. Buna paralel Aktaş’ın eserlerinde dikkat çektiği konuyu

etkili biçimde okuyucuya hissettirdiği zaman diğer yazarlardan ayırt edilir. Yazarın eserinde anlattığı fikirlerden, yazarın görüşlerinden, yola çıkarak okuyucu temaya ulaşır. Tema hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Türk Dil Kurumu'nun 'Türkçe Sözlük'ünde; "Tema:1.Asıl konu, temel motif, ana konu 2.-edebiyat- Öğretici veya edebi bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş, tem, ana konu3.-müzik- Bir besteyi oluşturan temel motif, ana konu." olarak tanımlanır. (TDK, 2011, s.2311)

Tema yerine 'izlek' kavramını kullanan Nurullah Çetin, temanın yazarın görüşlerinden oluştuğunu dile getirir. Yazarın bir konu hakkındaki şahsi görüşleridir (Çetin, 2015, s.19).

Henry James ise temayı şöyle açıklar:

"Bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler." (Stevick, 2017:s.64)

Tema hakkında ifade edilen görüşler, aynı zamanda fikir ve muhtevayı da kapsayacak şekilde dile getirilmiştir. Verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı gibi tema, fikir ve muhteva hakkında farklı görüşler yapılmıştır. Fakat temanın ne olacağı ya da ne olmayacağı hakkında kesin bir görüşe varılmamıştır. Aktaş'ın eserlerinde vurguladığı konular üzerinde temaları bireysel temalar, toplumsal temalar ve politik temalar şeklinde ele alınmıştır.

2.8.1. Bireysel temalar

2.8.1.1.Âşk

Yazarın birçok hikâyesinde aşk teması işlenilmiştir. Cihan Aktaş'ın"Azize'nin Son Günü""YeşilDallı Küçeler""Şamil ile Patimat""Portakal Bahçesi Işığı" hikâyelerinde âşk temasının ön planda olduğu görülmektedir.

"Yeşil Dallı Küçeler" hikâyesinde askere gitmek üzere olan bir gencin, sevdiği kız tarafından terk edilişi anlatılmaktadır. Genç, yoksul ailesine bakmakla yükümlüdür. Sevdiği kız ise gencin yaşam olanaklarının ötesinde bir hayat ister. Onunla başka bir ülkede yaşamak ister. Genç, sevdiği kızın isteklerini yerine getiremez, çünkü ailesine bakmakla yükümlüdür. 'Küçeler' ifadesinin anlamı sokak demektir. Hikâyede yaşanan âşkın tek tanığı küçelerdir. Hikâyede betimlenen küçeler imgesi gencin

zihninde yaşanan hatıraları canlandırır. “Sadece küçeler bilirdi bu soruların cevaplarını;dar, sessiz, serin, girdi çıktıklarında sayısız hatıra barındıran küçeler”(Aktaş, 2018a, s.31). Genç için küçeler yaşanan âşkla anlamlıdır. Âşkın bitmesiyle Yeşil Dalı Küçeler de önemini yitirir. Hikâyede geçen Azerbaycan yöresine ait söylenilen türküler de gencin yaşadığı âşkı simgelemektedir.

“Semavere od salmışam
İstekana kandsalmışam
Yârim gidip tek kalmışam
Ne azizdir yarın canı
Ne şirindir yarın canı” (Aktaş, 2018a, s.36).

“Azize’nin Son Günü” hikâye kitabı sekiz hikâyeden oluşmaktadır. Bir insanın aldığı kararlarda, yaptığı fedakârlıklarda ve seçtiği yanlış yollarda nasıl bir yıkıma uğradığını ve bu yolda bireyin pişmanlıkları, içsel hesaplaşmayı ve hayatın tekrar yaşanılmayacağını tüm çıplaklığıyla dile getirir. Azize Tarih bölümünü bitirmiş ve doktorasını yapmış, idealist ve komünisttir. “Ömrü boyunca, doğuştan gelen ailevi, sınıfsal ve cinsel farklılıklarını kişisel gayretiyle yok etmek için didinip durmuştu”(Aktaş,2018a, s.11). “Kaspi gibi taşkındı fikirleri, Kız Kalesi gibi güçlüydü hedefleri (Aktaş, 2018a, s.11) cümlesinde de vurgulandığı gibi Azize bir yandan güçlü, mücadeleci bütünüyle bir dava kadınıyken bir yandan da kendini bulma, bir arayış peşindedir. Azize, üniversite dönemlerinde Dağıstanlı bir öğrenci olan Mansur ile tanışır. Azize’nin hayatı farklı algılayışı ve inişli çıkışlı hayatının bir bölümü Mansur ile başlar. Anlatıcı Azize ile Mansur arasındaki bu ince çizgiyi Azizinin aleyhine çevirir. Yani Mansur terk eden, Azizeyi bırakmayan ideal bir tip olsaydı Azize’nin hayata bakışı farklı olurdu. Mansur’un gidişiyle yönünü değiştiren Azize, “Mutluluğu halkını temsil eden işçi sınıfının mutluluğunda bulacağını düşünüyordu” (Aktaş, 2018a,s.17). Azize için artık “Gerçek âşk komünizm mücadelesiydi” (Aktaş, 2018a, s.21). Bir yandan komünizme sıkı sıkıya bağlıyken bir yandan da dini değerlerine bağlıdır. “Babasının anahtar deliğinden bakıp da gördüğü gibi namaz kılar, tespih çeker, Kur’an okurdu” (Aktaş, 2018a, s.23). Bir insanın iç dünyası farklı boyutuyla yansıtılır. Azize hem değerlerine bağlı hem de toplumda yanlış giden olaylara tepkilidir. Azize’nin politik bir davaya bağlı olması içinde bulunduğu toplumun yaşadığı olaylara da bağlıdır. Dayısının ihaneti ve tutucu olduğuna dair söylentiler bile komünist idealini sekteye uğratmamıştır. Hikâyede Kız Kalesi efsanesiyle Azize’nin hayatında benzerlikler kurulmuştur. Kız Kalesi efsanesine göre Bakü Hanı’nın kızı birine âşık olur. Bakü Hanı

bu evliliğe razı olmaz. Kızını istediği kişiyle evlendirmek ister. Han, kızını düğüne kadar korumak için denizin ortasında bir kale yaptırır ve kızını bu kaleye hapseder. Düğün günü kız,sevdği gencin denizden doğru kayıkla yaklaşmakta olduğunu görür.Sevdiğine kavuşmak için kendini suya atar ve dalgalara karışır. Sevdği ne kadar arasa da onu bulamaz (Aktaş, 2018a, s.21). Azize de kendini Han'ın kızıyla özdeşleştirir. Kaspi'den atlayarak yitip gittiğini hayal eder.

“Şamil ile Patimat” hikâyesinde Çeçen uyruklu Patimat ile Müslüman olan Şamil'in aşkı ve yaşadıkları sancılı dönem anlatılmaktadır. Şamil sonradan Müslüman olan bir Amerikalıdır. Sahabe Mus'ab bin Umeyr'in hayatından etkilendiği için bu ismi almıştır.Şamil, Müslüman olmadan önce sokak serserisiymiş. Hapse girdikten sonra oradaki siyahderili Müslümanların anlattıklarıyla Müslümanlığı seçmiştir. Arapçayı ve Kur'an okumayı hapiste öğrenmiştir. Hapisten çıktıktan sonra cihat etmek için Bosnaya gider. Çeçenistan cephesinde savaşırken bacağından vurulur. Patimat ile Şamil bu esnada tanışrlar. Patimat Şamil'e âşık olur. Patimat'ın ailesi bu ilişkiyi onaylamazlar. Evlenmek isterler fakat Çeçen kültüründe bir kızın yabancıyla evlenmesi yasaktır. Şamil ile Patimat birlikte Bakü'ye kaçarlar. Bir çocukları olur. Patimat'ın doğumundan sonra Şamil Amerika'ya gider. Patimat altı ay kocasından haber almaz. Hiçbir zaman kocasından ümidini kesmez bir gün mutlaka geleceği ümidiyle bekler. “Gelmezse de... Gelecekmiş gibi yaşayacak”(Aktaş, 2018a, s.70).

“Portakal Bahçesi Işığı”adlı hikâyede siyasi baskıların insanlar üzerinde yarattığı olumsuzluklar anlatılmaktadır. Hikâyede ihtiyar bir kadının başından geçen olaylar anlatılır. Nahide zor şartlar altında yaşamıştır. Geçimini süpürge satarak sağlar. Babası “halk düşmanı” suçundan öldürülmüş. Kocas Celil de babasının ölümünden birkaç yıl sonra sürgün edilmiştir. Nahide de akıl hastası diye caza almaktan kurtulmuştur. Sovyet rejiminin insanları acımadan öldürdüğü, sürgün ettiği, evleri yağmaladığı bir dönemde yaşayan Nahide, devletin insanla olan ilişkisini göz önüne serer. “Şamil ile Patimat” hikâyesinde Patimat'ın Şamil'in bir gün geleceğine inandığı gibi Nahide de Celil'in bir gün geleceğine inanır.

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde başkarakter kadınların birçoğu âşık olduklarını sandıklarıkişinin evlendikten sonra değiştiğinden yakınmaktadırlar.

“Herşeyi Yoluna Koyan Hatice” hikâyesinde başkişi kadın karakter, şu ifadelerde bulunmaktadır:

“Aramızda yüz çizgilerinin ve hafızalarda birikmiş hatıraların hatta bedensel duruşların açık ettiği bir uçurum var. Kendimi Reşat Nuri'nin Çalıkuşu'nun ilk

bölümlerinde, Feride'nin bir otel odasında tanıdığı âşık kadına benzetiyorum. O kadın rastıklarla, sürmelerle güzelleştirmeye çalışıyordu çökmüş, rengini yitirmiş yüzünü, sırf sevdiği adam onu beğensin diye” (Aktaş, 2017ç, s.144).

Kocasına derin sevgi ve şefkat besleyen kadın, kocası tarafından terk edilmiştir. Bunun sebebini kocasından yaşça büyük olmasına ve gittikçe güzelliğini kaybetmesine bağlamaktadır. Kocasının aşkını kazanmak ve kocasına güzel görünebilmek için makyaj yapar. Bundan dolayı kendini Feride karakterine benzetmektedir.

“Çünkü aşkla gelmişti bana, bir fuar sırasında. Bir şarj aleti yüzünden(...) Öylece bakıyoruz birbirimize, bakıp duruyoruz, eski Türk filmlerindeki gibi. O bana yüreğimi görüyormuş gibi bakıyor, sağ şakağımdaki mor lekenin olumsuz bir aksini görmüyorum bakışlarında. Bu gerçek bir aşk değil yine de, demişti Güler. Yabancı bir ülkede duyduğun yalnızlık içinde kapıldığın bir yanılsama”. (Aktaş, 2017ç, s.148)

“Bütün aşk hikâyelerinin en unutulmaz ve heyecan verici sahnesi, sevenin sevgiliye baktığı andır şüphesiz. Daha doğrusu, onun yüzünü ilk gördüğü vakittir”. (Pala, 2014, s.20) Pala, ifadelerinde İlk bakışla aşkın başladığını aktarır. Yani aşğın sevgiliye ilk bakışı aşkın filizlenmesinde önemli bir husustur. Başkarakter Hatice'nin de kocasıyla arasında yaşanan aşkın ilk bakışla başladığı görülmektedir. Böylesine tutkulu başlayan bir aşkın sonrasında nefrete dönüşmesi Aktaş'ın hikâyelerinde sık rastlanılan bir durumdur.

“Parkta Bir Sabah Erkenden” hikâyesinde şu ifadeler geçmektedir:

“Ah, niye şişmanladım, niye bıraktım kendimi diye kahrlandı. Faruk'un beğenisini yitirmişti. Oysa bütünüyle ona adamıştı varlığını. Yıllarca iyi bir eş olmaya çalışmıştı” (Aktaş, 2017a, s.92). Başkarakter, “Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice” hikâyesindeki Hatice'nin yaşadıklarıyla benzer kaderi yaşamaktadırlar. Kadın aldığı kilolardan dolayı kocasının eskisi gibi ona aşkla bakmadığından yakınmaktadır. Karısının kilo aldığını artık eskisi gibi olmadığını her dafasında yüzüne karşı söylemektedir. Bundan dolayı kocasının mesafeli tutumunu aldığı kilolara bağlamaktadır.

“Aşk da her darbe yiyişinde biraz daha örselenir, lekelenir, erir, başkalaşır, aşktan başka ama herhalde aşkın ürettiği yıkıcı bir duyguya dönüşürdü”. (Aktaş, 2017a, s.86)

Kadının kocasından duyduğu acı dolu cümleler, ihanet, aşağılanma beraberinde aşkı da yok etmiştir.

2.8.1.2. Özlem

Aktaş'ın hikâyelerindeki temalardan biri de özlem temasıdır. Özlem temasının hem bireysel hem de toplumsal boyutu vardır. Bir kişinin sevdiğinden ayrı kalması bireysel özlem duygusunu yansıtmaktadır. Bir kişinin yaşadığı yerden (ailesinden, akrabasından, dostlarından, toprağından) ayrı kalması ise toplumsal özlem duygusunu vermektedir. Cihan Aktaş'ın eserlerinde bireysel özlem temasını, aşk teması ile birbirini tamamlayan iki duygu şeklinde verilmiştir.

“Yeşil Dallı Küçeler” hikâyesinde belirgin tema aşktır. Sevdiği kız tarafından terk edilen bir gencin dramı etrafında şekillenmektedir. Aynı zamanda sevdiğinden ayrılan genç âşık olduğu kıza özlem duymaktadır. Sevdiği kişiyle birlikteyken tüm nesneler güzel görülür. âşk gözü kör eder, âşık kişi tüm gerçeğı bir sarhoşun gözündeki bulanıklık gibi görür:

“Aşkı ölüme benzetenleri şimdi anlayabiliyordu. Nesnelerle, insanlarla, seslerle ilişkisi kopmuştu: Nasıl bir hayatı olacaktı bundan böyle? Aşkın kapladığı her şey, şimdi, o hayatından uzaklaşınca, kaplamaları dökülmüş mobilyalar gibi çirkin, itici, tahammül edilemezdi” (Aktaş, 2018a, s.32).

“Yarım Çarşamba” hikâyesinde de kendi memleketinden sürgün edilmiş Efser adındaki kadının mücadelesi anlatılmaktadır. Ailesinden ve ülkesinden zorla kopartılmıştır. Ülkesine duyduğu özlemi şu ifadelerle dile getirmektedir:

“Tebriz sokaklarında Nevruz'u haber verenÇarşamba suri şenliklerini hatırlayarak kederlenmişti. O zamanlar mürtecilik saydığı, önemsemediğı hatta alay ettiği bu âdetler, şimdi burada Tebriz'in kendisi demek. Bir Nevruz sofrası, bir lâtife pastası, kâsede yeşermekte olan darı, göğsüne yükselen alevlerle bir Çarşamba suri şenliğı. Anneciğim anneciğim, diyor, yıllardır içimde yanıyor Çarşamba ateşi. Bütün günler Çarşamba, bütün saatler aynı dakikalarda durmuş. Batırılan özlemler şiire değilse de tekerlemelere dökülmekte” (Aktaş, 2018a, s.77).

“Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde isimsiz kahraman olan kadının ifadelerinden geçmişe özlem duyduğu ve geçmişe tekrar dönme arzusu içinde olduğu anlaşılmaktadır:

“Sevgili sonbahar rüzârı, es,es de dindir içimin bu sızısını.

Kat kat da götür beni geçmişteki günlerimden birine” (Aktaş, 2017f,s.21).

Yukarıdaki beyit kadının ruh halini yansıtmaktadır. İçindeki özlemini bu dizelerle dile getirmiştir.

“Fıstıkağacı’ndaki Ev” hikâyesinde Macide hanımın kocası,siyasi durumundan dolayı Almanya’ya sürgün edilir. Sonrasında Eşi, çocuklarıyla birlikte kocasının yanına Almanya’ya gider. Macide hanım bir gün memleketine tekrar döneceği umuduyla ülkesinden ayrılır, bunun özlemini yıllarca yaşar. Memleketindeki eski evini Fıstıkağacın’daki evi özler. Özlemi şu sözlerle dile getirir:

“Hep bir gün dönme hayaliyle yaşamıştı. Ama aradan o kadar uzun zaman geçmişti ki bütün varlığıyla bu bekleme haline uyarlanmıştı. Her an dönecekmiş gibi, ama dönmeden...Dönüşü hayal ederken geçmişi düşünerek hem hüznleniyor, hem mutlu oluyordu, ama daha derinlemesine düşününce korkuyordu da”. (Aktaş, 2017a, s.125)

“Uzakta Bir Ev” hikâyesinde annesini kaybeden başkişi, özlemini şu ifadelerle dile getirmektedir: “ Küçük bir çocuk ruhuyla, bebek mimikleriyle, peluş ayılara sarılarak, giyemediği ayakkabılarla oyunlar kurarak ölüme gitti. Anne, rüyama gir artık, rüyama gir anne”. (Aktaş, 2016a, s.116).

2.8.1.3. Yalnızlık

Yalnızlık, kişinin ayrı bir dünyada tek başına yaşamasıdır. Başka bir ifadeyle yalnızlık, kişinin kendini dış dünyaya karşı soyutlamasıdır. Nurullah Çetin’e göre yalnızlık:

“Tek başına kalma hali ve kimsesizlik. Bir kimsenin arkadaşsız, eşsiz, dostsuz, koruyucusuz, hamisiz kalma durumudur. Bir insan, doğup büyüdüğü yerden hiç dışarı çıkmamış olsa bile başka insanlarla sıcak bir sosyal ilişki kuramamışsa, evlenip çocukla karışamamışsa ya da bir şekilde eşinden dostundan uzak kalmışsa, arayana soranı yoksa yalnız kalmış demektir” (Çetin, 2015, s.77).

Rasim Özdenören’e göre yalnızlık, kalabalığın içinde kişinin kendini yalnız hissetmesidir. Özdenören, yalnızlık üzerine şu ifadelerde bulunmuştur:

“Her yerde iç içe insanlar bulunmaktadır: yan yana, iç içe..öyle ki, bu insanlar birbirine dokunmak zorunda bile kalabilirler, kalıyorlar da. Ama buna rağmen, herkesin birbirine uzaklığı uzaydaki yıldızların birbirine uzaklığına denk düşüyor. Herkes kendi kapalı dizgesinin içinde duruyor, başkaları yokmuşçasına, başkalarını kale almadan hareket ediyor. Besbelli ki, burada herkes yalnızlığa talimdir”(Özdenören, 2018, s. 205).

Rasim Özdenören'in dile getirdiği yalnızlık duygusu, Cihan Aktaş'ın eserlerinde yarattığı karakterler üzerine de bir örnektir. Özdenören'e göre insanlar yalnız kalmaya zamanla alışıyorlar. Her insan kendi dünyasında yaşar. Kendi ile konuşur, kendi ile tartışır, kendi kendine güler. Bu kalabalık içinde insanı yalnızlığa iten durum birçok insan için tabii karşılanmaktadır.

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinde evli bir kadının yaşadığı karmaşık duygular yalnızlık duygusuyla bütünleşmektedir. Kadının içinde bulunduğu ruh hali pişmanlık, özlem, kaygı temasını verse de bu durumlar kadına yalnızlığın kapılarını açmaktadır. Kadını yalnızlığa iten yaşadığı mutsuz evliliğidir. Kadının vurdumduymaz kocası kadının özgüvenini kırmakta ve onu yalnızlığa itmektedir: “Gelecekte konuşulurken, ben geçmişe dalıp gidiyorum. Kocam, oturmuş bir arkadaş çevrem olmayışına bağlıyor benim bu içe gömülüşlerimi.” (Aktaş, 2017f, s.36)

“Virginia Woolf Mutsuzluğu” hikâyesinde Levize, kocasının yolculukta olduğu uzun kış gecelerinde bulaşıkları yıkayıp çocuklarını uyuttuktan sonra vakit geçirmek ve korkusunu bastırmak için tozlu kitap kolilerinden çıkardığı Virginia Woolfismiyile tanışır. (Aktaş, 2017e, s.58) Yalnızlığını ve can sıkıntısını gideren bir dost olur, Virginia Woolf'un kitapları. Kocasının uzun süren iş seyahatleri ve evle ilgisizliği yüzünde iyice kabuğuna çekilir, kitapların içinde farklı bir dünya kurmaya başlar.

“Şamil ile Patimat” Hikâyesinde başkişi Patimat, doğumundan iki gün sonrakocası Mus'ab onu terk eder. Bir gün gelecek umuduyla onu bekler, onun kendisini terk ettiğine inanmamaktadır. Bir gün mutlaka geleceğini oğlunu göreceğini düşünmektedir. Mus'abın gidişinden beri hayatı anlamsız olan Patimat yalnızlığını şu sözlerle ifade eder: “Gelmezse de... Gelecekmiş gibi yaşayacak. Ahalgo Kalesi'den süzülerek maviliklere kanat açan kartalı düşünecek. Patimat'ın sabrı, Napisat'ın arada kalmış duygularını, şu aynat'ın aşkını hatırlayacak. Nasılsa bir gün gelir” (Aktaş, 2018a, s.70)

“Fıstıkağacı'ındaki Ev” hikâyesindeki Macide Hanım Almanya'da kendini yalnız hisseder. Eşi ve çocukları yanında olmasına rağmen memleketini eski evini özlemektedir. Bir gün gidecek umuduyla yaşar. “Geri döneceği inancıyla, kalıcı ilişkilere girmekten kaçınmıştı” (Aktaş, 2017a, s.122). O yabancı hissettiği bu şehirde iyice yalnızlaşır, içine kapanır.

2.8.1.4. Evlilik

Cihan Aktaş, bir kısım hikâyesinde evlilik konusunu işlemiş ve evlilik konusunda toplumsal bir farkındalık sağlamıştır. “Evlilik kurumu, toplumun temel direği olan ailenin başlangıç birimidir. Sağlıklı evliliklerin oluşmasında en önemli unsur, kişinin eşini seçmeyi tesadüflere bırakmaması, bu kararı bilinçli olarak vermesidir.” (Canel, 2012, s.17). Farklı kültürlerin, farklı dinlerin evliliğe bakışı farklıdır. Bazı kültürlerde evlilik çok kutsal bir süreç iken bazılarında ise evlilik, kültürün bir parçası olarak görülmüştür. Bertrand Russell evliliğin birçok toplumda “dinsel bir kurum” olduğunu söylemiştir (Russell, 1983, s.89). Birçok toplum, evliliği kendi inanışlarına göre uygulayıp sürdürmüştür. Evlilik dinin kuralları üzerinde şekillenmiş ve dinin emrettiği şekilde uygulanmıştır. Din, evli kişilerin birbirine nasıl davranması gerektiğini, evliliğin kurallarını ve evliliğin görevlerini dile getirmede insanlara kaynak olmuş ve insanlara kolaylık sağlamıştır. İslâm dini evliliğe büyük değer verir ve İslâm dinine göre evlilik sünnettir. “Hz. Peygamberin de evliliği teşvik ettiğini ve nikâhın, kendisinin sünneti olduğunu belirtmiştir.” (Kayıklı, 2019, s.204)

Eski dönemlerde evlilik küçük yaşta yapılırdı. Hem kadınlar hem de erkekler ailenin isteği üzerine ya da görücü usulü ile evlendirilirdi. Evlilik üzerine fikir sahibi olmadan kendi kültürlerinin bir kuralı olduğu için evlenirdi. Kadınların toplumsal hayatta daha aktif rol almasıyla birlikte evlilik kurumu da eski işlevselliğini yitirdi. Evlilikte artan geçimsizlik, sözlü ve fiziksel şiddet, kadın cinayetleri, intihar, işsizlik, aldatma, boşanma sorunları da evliliğe bakışı değiştirdi. Cihan Aktaş’ın eserlerinde evli kişilerin bu süreçte manevi açıdan yıprandıkları görülmektedir. Aktaş, *Dünya Bülteni* dergisinde evlilikle ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Sanki bir inatlaşma çıktı ortaya. Kapılar yüzlerine kapanınca, geriye dönüş söz konusu olmasın diye de rastgele evlilik, sığınma alanı bulma umuduyla gerçekleşen biricik adım gibiydi. Daha sonra ne olacak, önemi yok. Kariyer, dava, evlilik üçleminde yeri boş kalan kariyer alanında ileri gelen üzüntü ve pişmanlıklarla kimi kadınlar yas ikliminde yaşadılar. İdeolojik sözleşmeleri andıran evlilikler hayat sınavını bazen geçti, bazen de bir sınav söz konusu olamazmış gibi nereye olursa olsun alıp başını gitmeye çözüm saydı. Şimdi ise dünyanın her tarafında evlilik yaşını mümkün olduğu kadar ileriki dönemlere iteleme gibi aile yapılarını zora sokan bir eğilim Müslüman nüfusu başka türlü etkiliyor. Sürekli dışarının uyarılarına açık kendilik formunun icapları, kayıtlı şartlı çift ilişkisi için gerekli yoğunlaşmaya izin veremezmiş gibi bir endişe

neredeysse benliklere sinmiş. Otuz yaşına kadar kendimi yetiştirecek, sonra evleneceğim, diyor yüksek lisans öğrencisi kız.” (“Yirmi Yıl Sonra Üç İhtilal Çocuğu”, 2021)

Aktaş’ın ifadelerinden hareketle, evlilik ciddi bir kurumdur. Özellikle kızlar kendi hedeflerine ulaşamadıkları zaman evliliği bir kaçış ve ya sığınma olarak gördüklerini dile getirmektedir. Kişilerin birbirini iyice tanımadan, evlilik yoluna gidildiğini düşünmektedir. Bu süreçte verilen ani kararlar, çoğu zaman maddi ve manevi zararlarla sonuçlanmaktadır. Aktaş’a göre evlilik kavramı gittikçe önemini yitirmektedir. Genç kızlar, evliliği bir hayatı birlikte paylaşmaktan çok, kötü giden bir hayattan kurtulmak için evliliği tercih ediyorlar. Evlendikten sonra da bu kişiler mutsuz bir evlilik sürdürerek hayatlarını pişmanlık, hayal kırıklığı içinde sürdürmektedirler. “Nikâhta keramet var” mantığıyla kurulan evliliklerde yıpranan taraf daha çok kadınlar olmaktadır.

“Üç Kuzen” hikâyesinde kadın kahraman, evliliği hakkında şu ifadeleri söylemektedir:

“İyilik, sadece iyilik, her şeyi iyilik aklar, kötülükleri iyilikler yıkar temizler, diye düşünerek sabrediyordu kocasının aksiliklerine. Her şeye kusur bulan, dediğim dedik, geçici küskünlükler yaşamaya doymayan bir adamdı. Daha gençken, gençtir, ileride düzelir, değişir demişlerdi. Kim kusursuzdu ki... Gel gelelim, tartışma çıkmasın diye hep alttan aldığı on iki yıllık evliliğindeki düzen, kendisinin attan almayı sürdürmesine bağlı olarak sürüp gidiyordu.” (Aktaş, 2018ğ, s.25)

Kadının, “İleride düzelir, değişir demişlerdi” ifadelerinden de anlaşılacağı gibi bilinçsiz bir evliliğin kurbanı olduğu bilinmektedir. Başkalarının etkisiyle yapılan evlilikte, örnek metinde de görüldüğü gibi kadın, mutsuz bir yaşam sürdürmektedir. Evleneceği kişiyi evlendikten sonra tanıdıkça hayal kırıklığına uğramaktadır.

“Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinde geçen ifadelerde de evlilik sorununa işaret etmiştir: “Ne yapacaksın evlenmeyi, evlenen ne yapmış?” diyordu annesi; “Ben evlendim de ne oldu. Çevrene bak, evli kadınlara bak... Mutlu bir evlilik görebiliyor musun?” (Aktaş, 2017a, s.24).

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde evli çiftlerde koca figürünün sorunlu olduğu görülmektedir. Karısını hor gören, karısına aşağılayıcı ifadeler kullanan bir kişinin profili dikkat çekmektedir. Kadın figürü genellikle ezilen, susan bir imaj sunar. Evliliğini kurtarmak için her türlü yolu denemektedir. Baskı altına alınıp ezilen kadın,

evliliğinde mutsuzdur. Kocası tarafından aşığılanmış, eziyete uğramış kadın, ya çocuğu için ya da mesleklerini yapamadıkları için susmayı terih etmektedir.

“Her Yere Sığabilir Biri” hikâyesinde kocası tarafından sayısız aşığılanmalara maruz kalan bir kadın örneğini görmekteyiz.

Estes, ruhu incinmiş kadın profilini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Kendini had safhadayavan, yorgun, kırılğan, çökkün, kafası karışık, suskun, dizginlenmiş, heyecansız hissetmek, kendini korkmuş, aksak ya da zayıf, esinsiz, cansız, ruhsuz, anlamsız, utangaç, sürekli kızgın, hafifmeşrep, sıkışıp kalmış, yaratıcılıktan uzak, bastırılmış, aklını yitirmiş hissetmek. Kendini güçsüz, sürekli kuşku içinde, sarsak, tıkanmış, bir işin sonunu getiremez, yaratıcı hayatını başkalarına teslim eden...”. (Aktaş, 2017d, s.24) Estes, Vahşi kadın arketipi bağlamında kadınları zayıf kılan tutumların olduğunu belirtip bu tutumlar sonucunda kadınlarda oluşan davranışı ve duygu biçimlerini sıralamıştır. Koca figürünün kadın üzerinde kurduğu tahakkümle hikâyedeki kadın karakteri Vahşi kadın arketipini ortaya çıkartamamaktadırlar.

Aktaş’ın hikâyelerindeki kadınların da aşığılanmalardan, baskıdan, zamanla duyarsızlaştıkları, öz güvenlerini yitirdikleri görülmektedir. Hikâyede başkarakter kadın tarafından şu ifadeler kullanılır:

“Kendimi aşacak kadar çaba sarf ettiğim halde ev kadını olarak beceriksizliğim söz konusu olmuştu mahkemede. (...) Evlendikten sonra, evin içinde ilk kez başörtüsüz olarak gördüğünde beni, hayal kırıklığına uğradığını hissettirdi. Sanki kısalmıştı boyum evin içinde, sanki daha kumral daha kilolu ve ağırkanlı görünüyordum. (...) İş hayatında yırtıcı bir yanım vardı belki, ama evde mızımız bir kediye dönüşüyordum.” (Aktaş, 2017d, s.76-83)

“Ağzı Var Dili Yok Şehrazat” hikâyesinde evliliğinde mutsuz bir kadınla karşılaşılır. Kadın alttan alır, evliliğini sürdürmek için kocasının hakaretlerine katlanır. Yaşadıklarını içine atar. Şehrazat Antropoloji bölümünde doktorasını yapmaktadır. Çalışacağı alanla ilgili fikirlerini kocası Şehriyar’la paylaştığında onu hayalcilikle suçlamaktadır. (Aktaş, 2018ğ, s.95) Böylece Şehriyar’ın hevesi ve güveni kırılmaktadır.

Aktaş’ın hikâyelerinin kadın- erkek ilişkilerinde kadınlar evliliklerini kurtarmak için fiziksel görünümelerini değiştirmeye çalışmaktadırlar. Genellikle sorun yaratan kişi koca figürüdür, vazgeçen, ayrılmak isteyen kişidir. Evliliğin birinci ya da ikinci yılından sonra karı-koca arasında tartışmaların başladığı görülmektedir.

2.8.1.5. Yabancılaşma

İnsanın, toplumda devam eden değişim ve gelişimler karşısında kendini soyutlamasıdır. Yaşadığı toplumun düşünce yapısıyla, kültürüyle, gelenek ve görenekleriyle uyuşmayan birçok insan vardır. Kimisi toplumun düşüncelerine aykırı fikirler beyan ettikleri için kabul görmezler. Kimisi de geleneksel kalıpların dışına çıkamadığı için yeni bir çevreye uyum sağlayamamaktadır. Yabancılaşmanın ne olduğu konusunda farklı fikirler öne sürülmüştür.

Yabancılaşma, kişinin kendini bulmayı dilemesidir. Adalet ve kurtuluş arama sürecinin içinde garp kalmayı, bireysel ve toplumsal kimliğin belirsizleşmeye başlamasını ifade eder (Aydınalp, 2016, s.7)

Yabancılaşma, insanlığın yeryüzünde başlangıcıyla beraber var olan ve tarih boyunca oluşturulan uygarlığın her aşamasında kendini gösteren ve doğası gereği bundan sonraki süreçte de var olmaya devam edecek olan bir olgudur. (Avcı, 2012, s.36)

“İnsanın kendi kendisiyle ilişkisi, onun için ancak başkası ile ilişkisi aracılığıyla nesnel, gerçek bir ilişki olabilir. Öyleyse o kendi emek ürününe karşı, kendi nesneleşmiş emeğine karşı, yabancı, düşman, güçlü, ondan bağımsız bir nesne olarak davrandığı zaman, bu nesne kendine yabancı, düşman, güçlü, kendisinden bağımsız bir başka insan ona sahipmiş gibi bir ilişki içindedir. O kendi öz etkinliği karşısında, özgür olmayan bir etkinlik karşısındaymış gibi davrandığı zaman, ona karşı bir başka insanın hizmetinde, bir başka insanın egemenliği, zorlaması ve boyunduruğu altındaki bir etkinlik olarak davranır. İnsanın kendisi ve doğa karşısındaki kendinin her yabancılaşması, kendisinden ayrı öteki insanlar ile kurduğu, kendini ve doğayı içine koyduğu ilişkide görünür.” (Marx, 2013, s.31)

Marksist yabancılaşma, daha çok kişinin kendisini özel ve değerli görmesini hissetmesi gerektiğini dile getirir. Bu düşünce biçimi emek ve güç ilişkisi içinde ifade edilmiştir. İnsan kendini, çaba sarf ettiği üründen soyutlamamalı, kendi emeğine sahip çıkmalıdır. İnsanın ortaya çıkarttığı ürün kişinin kendi özünü oluşturur. İnsan, hizmetinin sonucu olarak ürettiği ürünün kendisine ait değil de başkasına aitmiş hissi içinde olmamalıdır. Kendi emeğinden uzaklaşan insan kendine de yabancılaşmaktadır.

Yabancılaşma kuramına katkı sağlayan isimlerden biri de Max Weber'dir. Weber, kapitalist sistemin insanı köleleştirdiğini aktarır. (Weber, 2004, s.123) Tahakküm altına alınan birey, bunu bilinçli bir şekilde yapmaktadır. Bürokrasinin ilerleyip işlemesi için uyulması gereken belirli kurallarlar bulunmaktadır. Birey

bunların farkındadır. Fakat sonrasında tahakküm altına alınan birey, kendine yabancılaşmaktadır.

Batı’da etkisini gösteren yenilik ve değişimler kısa süre içinde tüm dünyayı etkisi içine almıştır. Bir ülkede, siyasi, ekonomik, sosyal konularda ortaya atılan bir yasa toplumun tüm bireylerini etkilemektedir. Avrupai kıyafet giyme, çağdaşlığı kıyafet olarak algılayan insanlar tarafından benimsenirken İslâmi kesimler tarafından, dini değerlere uygun olmadığı gerekçesiyle Batı tarzındaki kıyafetler benimsenmemiştir.

Cihan Aktaş, *İktidar Parantezi* kitabında başörtülü kadınların toplumun her alanında yaşadıkları sıkıntılı dönemlere atıfta bulunmuştur. Aktaş, kitapta iktidarın insanın sorunlarına çözüm üretmediğini ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini dile getirir. Aktaş’a göre iktidarın yaptığı dolaylı baskı kişinin kimliğini zedelemektedir. Aktaş’a göre iktidar çözemediği toplumsal sorunları paranteze alır ve yeni bir parantez açar. Böylece yalancı kimlikler, suni bir dil; yazarın tabiriyle ‘yalancı varoluşlar’ ortaya çıkar. (Aktaş, 2011, s.11)

Cihan Aktaş, *Kılık-Kıyafet ve İktidar* kitabındaki kılık ve kıyafetin iktidarla ilişkisini Tanzimat’tan 12 Mart dönemi süresince yaşanan değişimleri ele almıştır. Aktaş’a göre Batılı ülkeler başörtüyü bir tür “tutsaklık alâmeti” olarak görüyorlardı. (Aktaş, 2011, s.22). Batı zihniyeti başörtünün kadının özgürlüğüne bir engel teşkil edebileceğini lanse eder. Batı’nın bu başörtü karşıtı düşüncesi Osmanlı İmparatorluğunu da etkilemiştir. Osmanlı’nın zayıfladığı dönemde kadınlar başörtüsünü atsalar, Batı’daki kadınlar gibi giyinseler Osmanlı eski gücüne kavuşacakmış gibi bir algı oluşmuştu. (Aktaş, 2011, s.22)

Batı’nın insanların zihninde yarattığı bu algı yavaş yavaş politik ve toplumsal alanda kendini göstermeye başlamıştır. Batı başörtüsünü bir güç olarak hissetmiş ve bu gücü zayıf bir devletin önünde tek engel olarak göstermeye çalışmıştır. Batılı devletlerin amacı başörtüsüyle simgelenen Müslüman kadını kendi fitratından uzaklaştırarak Batıyı temsil eden bir dış görünüşle Batı’nın bir eşyası haline getirmektir (Aktaş, 2011, s.23). Batı’nın Müslüman kadının örtüsüne karşı gösterdiği psikojik baskı yönetiminde kendini göstermeye başlamıştır. İslâmî geleneklere uygun olmayan giyimler eleştirilmiş ve sınırlandırma getirilmiştir. “Ülkenin kurtuluşu için, uygarlık için” sloganıyla birçok kadın örtülerini atmaya başladı. (Aktaş, 2011, s.24) Çünkü çağdaş ve yenilikçi bir toplumun önünde bir engeldi. Batılaşmak için giyim ve kuşamda da yenilikçi bir tavır sergilemek gerekiyordu. Yeniliğin, Batılaşmanın önünde en büyük engel kadının başörtüsüydü. Başörtü sorunu bütün dönemlerde tartışma konusu olmuştur. Kimi kesim

tarafından cahil, geri kalmış, bağınaz bir görüntü olarak eleştirilirken kimileri tarafından yeniliğe bir engeldi.

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde yarattığı bazı kadın karakterler de modernizmin etkisiyle yara alan kadınlardır. Kendine, topluma, devlete yabancılaşan yabancılaştırılan kişilerdir.

“Aile Fotoğrafı” hikâyesinde geçen birkaç ifade de sosyal hatta yer edinmeye çalışan bir kadın karakterinin başörtüsü taktığı için çevresindeki kişiler tarafından dışlandığı görülmektedir. “Lale ilk günden sevmedi beni. Başörtüm yüzünden, bunu hissettirdi” (Aktaş, 2018ç, s.38). “Kaldırımda adamın biri arkamızdan, ‘Çıkarın şu başörtüleri artık!’ diye bağırdı” (Aktaş, 2018, s.41).

“Dağın Öteki Yüzü” hikâyesinde kadın kahramanın kendi var oluşunu sorguladığı görülmektedir. Kendi kendisiyle bir kavga içinde olan kadının “Biraz da yaşayın” ifadesiyle kendi kavgasını dışarıya yöneltir: “Var olmak isterken, yaşama sanatı diye bir şey vardı da onu mu unutmuştu?” (Aktaş, 2018ç, s.12). Kadın, kendi bildiği gerçeğin peşinden koşarken başkalarına göre yaşamak neydi? Sorusuna cevap aramaktadır.

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinde başkişi, sürekli aynı şeyleri yapmakla yıllarını boşa geçirdiğinden ve hayatını istediği gibi yaşamadığından yakınmaktadır. Hayatını sorgulayan kadın şu ifadelerde bulunur:

“Gençken tanısaldı onu, diyebilirlerdi ki, ne köylü ne kentli, ne ev kadını ne iş kadını, ne tutkulu ne kendini bırakabilir, ne susan ne konuşan biri. Komşularının gözünde belki ödünç çay veya tuz istenebilir ama her saat kapısı çalınamaz biri. Eski arkadaşlarının gözünde ki yeni arkadaşı yok sayılır, nedense köşesinde içine kapanmış kalmış yine de ne yapacağı belli olmayan, yine de yardıma koşabilir, en çok da çoluk çocuğa karışmış yüksek tahsilli işli güçlü olduğu belirsiz bir ev kadını”. (Aktaş, 2017f, s.32)

Kendini, geçmişini sorgulayan kadın, ne yapmak istediğini bilmeden otuz yaşına geldiğinin muhasebesini yapmaktadır. Var olmak ve olmamak arasındaki çizgide kalan kadın “başka kimim ben, neyim var benim?” sorusunu yöneltir.

“Teşekkürü Hakkettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde başkişi kadın çaresizliğini şu ifadelerle dile getirir:

“Her şey üst üste gelmişti sanki: evliliği, hamileliği, Anadolu’ya gidişleri, çocuğunun doğumu... Doğumdan sonra iyice içine gömülmüştü. Birilerinin beklentilerine cevap vermek için takdir toplamak ve ortama aykırı düşmemek adına

öyle çabalamıştı ki kendine özgü tepkileri silikleşmişti nihayet” (Aktaş, 2017f, s.20). Evli bir kadının zamanla kendine ve topluma yabancılaştığı görülmektedir.

2.8.1.6. Eğitim

Cihan Aktaş, kadının okumasının dine uygun olmadığını söyleyen toplumdaki bazı bağnaz düşüncelere atıf yaparak kadının okuması gerektiğini ve sosyal hayatta da aktif olması gerektiğini dile getirmiştir:

“İslâm’a yapılan saldırılarda, bu dinin kadınların okumasını uygun bulmadığı iddiası sıklıkla kullanılır. Kadınlara okuma yazma öğretilmemesi, onların yanlış şeyler okuyup yazabileceği, yazı vasıtasıyla yabancılarla temas kurabileceği gibi gerekçelere dayandırılmıştır. Oysa ilim öğrenmenin hem erkeğe hem kadına farz olduğu bilinir. Kur’an-ı Kerim’e göre, bilenlerle bilmeyenler hiçbir zaman bir tutulmazlar. Ve Resul-ü Ekrem ilim için bir yola giren kimseye Allah’ın cennet yolunu kolaylaştıracağını buyurmuştur. Dindarlık adına ve dindarlığı öne sürerek kadınlara ilim yolunu kapatmak isteyenler ise, İslâm’a saldıran yarı aydınlara ve müsteşriklere hizmet etme yolundan öte gidememişlerdir.” (Aktaş, 1997, s.246)

Cihan Aktaş, din hakkında bilgi sahibi olmayan kişilerin doğru olmayan ifadeler kullanılmasına karşı çıkmıştır. Dini kullanarak insanların zihnini bulandıran, kadınların okumasını hak olarak görmeyen vebunudin bir emriymiş gibi gösteren eylemlere karşı çıkmıştır. Kadının okumasına ve toplumda yer almasına karşı çıkan bu zihniyetler, İslâma karşı olan din düşmanları tarafından ortaya atılmıştır.

Cihan Aktaş’ın eserlerinde yarattığı karakterler de genellikle eğitim hakları elinden alınan ve toplumsal olarak sömürülen kişilerdir. Bu kişilerin okumaları başörtüsü taktıkları için uygun görülmemektedir. Başörtü yasağı kamusal alanların yanı sıra üniversitelerde de etkili olmuştur. Dönemin genel algısı “başörtülü kadın okuyamaz, doktor olmaz, öğretmen ya da memur olamaz” düşüncesine dayalıydı. Bu yanlış düşüncelerden dolayı kimi kadın okulunu, mesleğini bırakmış kimisi de bu baskılara dayanamayıp intihar etmiştir.

Cihan Aktaş, *Bacıdan Bayana* kitabında, başörtü yasağıyla ilgi şu tespitlerde bulunur:

“Seksenli yıllarda ise, başörtülü öğrenciler okuma haklarını dillendirmek üzere meydanlarda ve medyada göründüler. Bu yıllar, aynı zamanda başörtüsünün kamusal alanda var olma iddiasıyla bağlı tartışmalara sahne oldu. Tartışma, başörtülü öğrenciler

açısından iki yönlü olarak sürdürüldü: Muhafazakârlarla gericilere ve jakoben Kemalistlere karşı.” (Aktaş, 2016e s.22)

Görüldüğü gibi kadınlar, başörtüleriyle kamusal alanda yer edinmek için mücadeleci olmuşlardır. Kendi inançları için doğru bildikleri yolda ilerleyerek kendi seslerini daha geniş kitlelere duyurmayı başarmışlardır. Aktaş’ın söylemiyle önemli olan, “Değişmeden direnmek veya direnmeden değişmek değil, değişerek direnmektir.” (Aktaş, 2016e, s.23)

“Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinde şu ifadeler geçmektedir

“Peki, o başörtülü kız hakkında ne düşünüyorsun? Mademki başını örtmeye bu kadar meraklı, niye evinde oturmuyor da grafiker olmak istiyor sence?”

“Benim de başım örtülü bir bakıma.”

“Madem öyle düşünüyorsun, gerçekten örtsene başını, hadi ört, ört de görelim. İnsanlar sana ne gözle bakacaklar! Ama mademki o kız gibi düşünüyorsun, düşündüklerini yaşa da görelim.”(Aktaş, 2018ğ, s.48)

İfadelerden de anlaşıldığı gibi üniversite’de grafik bölümünü okuyan başörtülü kadının yaşadığı psikolojik baskılar açık bir şekilde görülmektedir.

“Sedef’e Benzemek” hikâyesinde de kütüphanecilik bölümünü okuyan kızın başörtüsünden dolayı üniversite eğitimine devam edemediği görülmektedir. “Kız okula gidemiyor zaten, evde. Bir gidiyor İstanbul’a, üç beş gün sonra geliyor. Türban yüzünden. Kenan kızının türbanını çıkartıp derslere girmesinden yana” (Aktaş, 2017d, s.111).

Cihan Aktaş’ın hikâye kitaplarının çoğunda insanların eğitim hakkının ihlal edildiği görülmektedir. İstedikleri, inandıkları yaşam tercihleri bir kesim insanın hayat tarzına uymadığı için her alanda birçok soruna maruz kalmışlardır. Kadınlar, görüşlerine ve kılık kıyafetlerine göre kategorize edilmiş özellikle türban takanlar çağdışı olarak nitelendirilmiştir.

Üç İhtilal Çocuğu ve Son Büyülü Günler hikâye kitaplarında kılık-kıyafetlerinden dolayı eğitimleri yarıda kalmış başörtülü kadınların yaşadıkları anlatılmaktadır.

“Üç İhtilal Çocuğu”hikâyesinde başkişi Hürriyet yaşadıklarını şöyle aktarır:

“Bugün ise beni sıkan başarısızlık duygusuyla, unutulayazmış geçmişin ağırlığı ile birlikte; bütün bu yüklerle işte, hiçbir şey yokmuş gibi bütün sıkıntılarımla evliliğime yükleyerek yaşıyıp gidiyorum. Ne geliedi elimden, başörtülü iş bulamamıştım okul

bittiğinde”. (Aktaş, 2017f, s.58) Hürriyet, başörtüsünden dolayı mesleğini icra edememiş birçok kadından biridir. Çalışamadığından evlenmeyi tercih etmiştir. Evliliğinde de mutlu değildir.

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde Ayşe, üniversitedeki hocasıyla başörtülü olduğu için tartışıp dersten atılmaktadır:

“Başörtüsü yüzünden sanat tarihi hocası geçen gün kırıcı sözler sarfedip dersten atmak istedi. Bunun üzerine Müslüman gençlerden birkaçı ayağa kalkıp itiraz ettiler. Başkalarının katılmasıyla tartışma büyüyünce hoca sözlerinin yanlış anlaşıldığını söylemek zorunda kaldı ama gözlüklerinin altından kinle süzdü”. (Aktaş, 2017f, s.79)

Başörtü yasağının gündemde olduğu dönemde başörtülü genç kızların yaşadığı baskılar aktarılmaktadır.

“Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” hikâyesinde genç kız birçok işte çalışır. Fakat bazı yerler inancına, yaşam tarzına ters düştüğünden ayrılmak zorunda kalır. Başörtüsünden dolayı iş bulmakta zorlanmaktadır: “ Amabaşörtülü bir genç kızın uygun bir iş bulması öyle zordu ki.” (Aktaş, 2017f, s.113).

“Teşekkürü Hakkettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde kılık kıyafetinden dolayı sınavlara alınmamıştır. Bundan dolayı üniversiteden kaydı silinmiştir. Genç kadın yaşadıklarını şöyle anlatır: “Üniversitede okumanın kuralları varmış. O çatı altında kurallara uyulmadan barınamazmış kimse. Ya sokakta yürümenin? Evlenmiş, kendi kurallarıyla ev halinin sınırlarında vakit geçirmeye çalışmıştı. (...) Üniversite uzakta bir dünyaydı şimdi. Uzakta ve başkalarına ait bir dünya”. (Aktaş, 2017f, s.28)

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi başörtüsünden dolayı üniversiteden atılan genç kızlar sadece eğitimlerini değil bununla beraber hayallerini de kaybetmişlerdir. Hem ailede hem evliliklerinde hem de toplumda birtakım problemlerle mücadele etmek zorunda kalmışlardır.

2.8.2. Toplumsal temalar

2.8.2.1. Kadın problemleri

Kadınların toplumsal hayatta faal almaya başlamasıyla eğitim, sağlık, çalışma gibi birçok alanda daha fazla sorun yaşamışlardır. Bunun nedeni bazı ataerkil düşünceye sahip kişilerin kadına farklı roller yakıştırmalarından kaynaklanmaktadır. Kadın kısmı okumaz, kadın kısmı çalışamaz, kadın evinde oturur ve ev işiyle ilgilenir. Böylece yetenekten, sanattan, eğitimden yoksun sağlıksız kadınlar yaratılır. Bu bağnaz zihniyetle baş etmek zorunda kalan kadınlar tek başına çarşıya, pazara çıkmaya bile cesaret

edemezlerdi. Bundan dolayı kendine güveni olmayan, pasif, agresif, dışadönük, intihara meyilli kişiler olmuşlardır. Bu kadınlar evlendiklerinde evliliklerinde de sorunlar yaşamaktadırlar. Kadına birçok alanda zorluk yaşattıran kişiler de okumayan, geleneksel düşüncelere sahip olan bireylerdir. Özellikle kırsal kesimlerde yaşayan kadınlar, bu problemlerle daha fazla karşılaşmaktadırlar. Kadının yaşadığı zorluklara çözüm bulmak yerine kadın, daha da sorun haline getirilmiştir. “Sözde kadınların toplumsal yaşamda önlerinin açıldığı zaman bile – bir kadını doktor, avukat, devlet memuru, olmaktan alıkoyacak herhangi bir şey olmadığında –eminim, kadınların yolundan alıkoyacak yeni, pek çok hayalet ve engel beliriverecek” (Woolf, 2016, s.29).

Woolf’un da dile getirdiği gibi kadının “var oluşunu” gerçekleştirmek için verdiği savaşta bile önüne engeller koymaya devam edilecektir. Önemli olan kadına kendini keşfetmek için fırsat verilmesidir. Kadınların düşündükleri ve yapabilecekleri bir hayalden ibaret olmasın, gerçekleşsin.

Özellikle 80’li yıllarda kadın, siyasi alanda başörtüsüyle gündeme getirilmiştir. Kadının dini inancından dolayı taktığı örtü siyasi alanda tartışma konusu olmuştur. Bu durumda yara alan yine kadınlar olmuştur. Cihan Aktaş, *Bacıdan Bayana* eserinde şu ifadeler kullanmaktadır:

“Şüphesiz, dokusu İslâm’la yoğrulmuş bir coğrafyanın Müslümanca yaşamak isteyen insanları bütün dışlamalara ve engellere rağmen kamusal alanı terk edemezler; zaten şehirli ve siyasal iddiaları olan bir din olarak İslâm, kaçınılmaz olarak kamusal alanda olmak isteyecek ve olacaktır. Ayrıca, dinselliğin sırf vicdanî, yani toplumsal bir talebi olmayan vecibelerle tanımlanması suretiyle içeriğinden boşaltılması istenmesine karşılık, Müslümanların kamusal katılımları öteki katılımlardan çok düşük olmadığı gibi, başarısız da değildir. Gerçi kamusallaşma tecrübesinde İslâmcıların katılımıyla ilgili bir oranda söz etmek zordur. Ne de olsa Türkiye kamusallığı, görüntüler ve olgularla ilgili net ifadeleri kullanmayı zorlaştıran ve her türlü doğru okuma denemesini çarpıtmaya hazır ikiyüzlü siyasal bir dil tarafından gölgelenmektedir” (Aktaş, 2016e, s.7).

Görüldüğü gibi kadınların kamusal alanda var olma arzuları önündeki engeller aşılmaya devam edilmektedir. Başörtülerinden dolayı kamusal alanda inançlarını özgürce yaşamayan kadınlar, dışlanmadan diğer insanlar gibi eşit olma, aynı coğrafyada baskı altında olmadan yaşamak için mücadele etmektedir:

“İslâm söz konusu olduğu zaman temel doğrularla sosyolojik olgular kasıtlı olarak birbirine karıştırılarak, tarihsel örnekler ileri sürülmekte ve bu tarihsel örneklerle

güncel yüzler birbirine karıştırılarak, ısrarla “Siz işte busunuz” denmektedir. Başörtülü ne söylerse söylesin, söylediği söz bir ağırlık taşıyor gibidir. O bir yazar, sanatçı, sosyolog, doktor değil; başörtülü bir yazar, başörtülü bir ressam, başörtülü bir sosyolog, başörtülü bir doktordur. Moda kilisesine devam etmediği için modernizmin sapkını, modern yaşantı kalıplarına olduğu gibi uyum göstermediği için de arabesktir. Özgür düşünmeyi bilmez, özgürlüğünü önemsemez zaten ya da vesayet altında kalmaya gönüllüdür. Dışlanacağı ve mahrum kalacağı en başından belli olduğu için de, eve sığınmasa bile, ne kadar diretirse diretsin neticede kamusal alan da uzayan geniş bir haremde yaşayacağı izlenimini vermektedir. Sahici bir katılım yoksa sahici bir temsilden de söz edilemez. Feodal yapılar gibi, modernlik iddiasındaki Kemalist kadınlar da onun adına konuşma ve ona vesayet etme hakkına sahip çıkarlar.”(Aktaş, 2016e, s.10)

Aktaş’ın ifadelerinden de görüldüğü gibi, başörtülü kadınların üzerinde baskın bir güç oluşturulmaktadır. Eski yaşanmışlıklardan yola çıkılarak başörtülü kadınlar başka bir dönem üzerinden değerlendirilmektedir. Asıl gerçekleri, görmezden gelinerek gerçek olmayan söylentilerden yola çıkılarak karar verilmektedir. Başörtülü kadınların ifade özgürlüğü kısıtlanmakta söyleyecekleri fikirler de ciddiye alınmamaktadır.

2.8.2.2.Başörtülü kadınlar

1980’li ve 1990’lı yıllarda başörtünün bir problem olarak görülmeye başlayıp yasaklanmasıyla birlikte birçok kadın, üniversiteler başta olmak üzere devletin farklı kurumlarında mağdur edilmiştir. Başörtülü kadınlar kendilerini özgür hissettikleri özel alanlar da bile (sokaklar, kafeler, restoranlar, çarşı, pazarlar vb.) kısıtlandırılmıştır. Kimi kadınlar dört duvar arasına kendini hapsederken kimisi eğitim için başörtüsünü çıkartmak zorunda bırakılmış kimisi de mücadelelerine devam edip seslerini geniş bir kitleye duyurabilmişlerdir. Aktaş, *Acı Sıçramaları* yazısında şu ifadelerde bulunmuştur:

“Arkadaşlarımızın başörtüsü yasağı nedeniyle bir dayanma zemini edinebilmek umuduyla rastgele evlilikler yapmasına, bir amaç boşluğuna düşüp yas iklimine saplanmasına, bütün yeteneklerine karşılık kendi cemaat çevrelerinde bile ucuz işçi hatta amatör eleman muamelesi görmesine, ailelerince dışlanırken mütefekkir ağabeylerinin çözüm yolu olarak ve takvalı davranma adına mümin bir erkeğin ikinci eşi olmayı kabullenme şeklindeki öğütlerini benimsemesine, doktor arkadaşımızın kendine mesleki bir adres bulamayarak nihayet uzak diyarlara göç etme kararı almasına, saçının tek bir telini göstermesi durumunda diploma projesini teslim edebileceği

bildirilen arkadaşınızın neticede onca emek verdiği projesini rafa kaldırmasına, işte bunlara benzer daha nice hikâyeye bir şekilde katıldıktan sonra, çok sonra, üniversitelerde başörtüsü yasağının bir bakıma doğaçlama bir şekilde hafiflediğini anlatan haberlere bakarak, kime bir şeyler kazandırmış oldu yasaklar” (Aktaş, 2011, s.17-18).

Aktaş’ın ifadeleri, hikâyelerinde yarattığı karakterlerin yaşadığı olayları hatırlatmaktadır. Hikâye ve romanlarındaki kadın karakterlerin çoğu da Aktaş’ın anlattığı durumu yaşayan kişilerdir. Örnek metindeki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere kadınlara yapılan bu zorlamalar günümüzde hiçbir anlam ifade etmemektedir. Kamusal ve özel alanlarda kendi seslerini duyurmaya çalışan başörtülü kadınların yerine hep ikinci kişiler söz sahibi olmuştur. Onların duyguları, iradeleri hiçe sayılarak onlar için en doğru olarak bilinen kararlar, yanlış sonuçlar doğurmuştur. Kimisi yaşadıklarından kaçarak evliliğe sığınmış ya da mecbur bırakılmış kimisi de sistem içinde kaybolmuştur.

Aktaş’ın Hikâye ve romanlarında gerçek hayattaki olay ve durumlardan yola çıkarak anlattığı başörtülü kadınlar şunlardır:

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâye kitabının içeriğinde geçen *Teşekkürü Hakettiniz BayYargıç* hikâyesinde kılık- kıyafet yönetmeliğine uymadığı için üniversiteden kaydı silinen isimsiz kadın kahraman (Aktaş, 2017f, s.15).İsimsiz kadın kahramanın yaşadıklarını hikâyede geçen şu ifadelerle örneklendirebiliriz:

“Şu hale, şu rezalete bak, diyor, buz gibi sesiyle homurdanarak. Mantar gibi ha babam bitiyorlar. Nereden çıkıyorlar, nereden geliyorlar? Kim arka çıkıyor bunlara? Bu caddeye kadar çıkacak cesaretleri de var! Ne böyle her yerde her zaman karşımda... İçimi karartıyorsunuz yahu. Daha kurutulmadı mı kökünüz, ha?” (Aktaş, 2017f, s.15).

Metinde görüldüğü gibi kadın, taktığı başörtüsünden dolayı ahlaki olmayan bir benzetmeyle dışlanmış. Ayrıca bu kişi, kadının fiziksel özelliğini kullanarak kadına hakaret etme hakkını kendinde bulup ona onur kırıcı ifadeler kullanmıştır. Sokakta hiç görmediği hiç tanımadığı bir kadına sırf başörtü taktığı için incitici bir üslup kullanması özellikle kadını öteki durumda göstermesi doğru görülmemektedir.

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesindeHürriyet isimli üniversite mezunu genç kız, başörtüsünden dolayı iş bulamadığından evlenmek zorunda kalır. Evliliğin kendisi için bir kurtuluş olabileceğini düşünür.

Örnek metinde geçen şu ifadelerden de anlaşıldığı gibi başörtüsünden dolayı kamusal alanda iş imkânı sağlanmayan kadın kahramanın, evliliği bir kurtuluş olarak gördüğünü ve evliliğe sığındığı görülmektedir: “Yaz tatiline yakındı, okul bitmek

üzereydi ve ben asla geriye, baba evine dönmek istemiyordum. Ancak evlilik çözüm yolu olabilirdi bana” (Aktaş, 2017f, s.57)

“İnsanlardan da umudum kesilmeye başlamıştı. Birçoğunun sorularına, küçümseyen bakışlarına tahammülüm kalmamıştı. Niye böyle giyinmişsin, ne demek istiyorsun diye soran sinirli bakışlardan usanmıştım.” (Aktaş, 2017f,s.44)

“Süleymaniye’den Sonra Toplantı” hikâyesinde ismi geçen kadın kahramanlar: Ayşe, Nurten, Zeliha, Demet, Rezzan’ın yaşadığı sorunlar da benzerdir. Ayşe, üniversite mezunu olup başörtüsünden dolayı sanat tarihi dersine giren hocası tarafından dersten atılmıştır.

Nurten, eğitimini yarıda bırakıp evlendirilmiştir. Ailesinde yaşadığı sorunlardan dolayı hem kendine hem dışarıya yabancılaşmıştır. Dört duvar arasında pasif bir yaşantısı olmuştur. Fakat içinde ukte kalan hayalleri ve bastıramadığı pişmanlıkları onu daha da yabancılaştırmıştır.

Zeliha, ailesinin rızası olmadan evli bir adamın ikinci eşi olarak kendi isteğiyle evlenmiştir. Daha sonraki yıllarda bunun pişmanlığını yaşamıştır.

Demet, başörtüsü taktığı için diploması verilmemiştir. Çok istediği öğretmenlik hayaline kavuşmadan yaşama veda etmiştir.

Rezzan, monoton bir hayat sürmekte ve bunun için hayatından memnun değildir. Sıradan bir evlilik hayatı yaşamaktadır. Vaktinin tümünü çocuklarıyla ilgilenmekle ve ev işiyle uğraşmakla geçirmektedir. Sosyal hayattan kopuktur.

Hikâyede ismi geçen, yaşadıkları olaylar benzer olmakla birlikte fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalan adı geçen kadınlar: Necla, Ayfer, Melek, Şennur, Leman, Ayla, Yasemin, Nezahat,

Aktaş’ın söylemiyle;

Ötekiler ve Berikiler...

Ne kaldı geriye, neler kaldı? (Aktaş, 2017f, s.73)

“Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” adlı hikâyede anne ve babası tarafından başörtüsünden dolayı dışlanan kadın kahramanın yaşadığı zor süreçler anlatılmaktadır. İsimsiz kadın, başörtü taktığı için alaycı bakışlara, hakaretlere aldırmandan kendi inandığı davanın peşinden gitmektedir.

Örneğin, hikâyede geçen “Ama başörtülü bir genç kızın uygun bir iş bulması öyle zordu ki” ifadesi başörtülü kadınların genel durumunu özetlemektedir. (Aktaş, 2017f, s.113)

“Acı Çekmiş Yüzünde” adlı hikâyede adı geçen kadın kahraman Hansa da başörtüsünden dolayı baskı gören kadınlardandır. Hansa sonradan örtünmüştür. Örtündükten sonra inancı için çabalamıştır. Hansa’nın ailesi örtünmesine karşı çıksa da büyük bir kararlılıkla mücadele etmiştir.

“Babam O Yağmurlu Günü Unutmuyor” hikâyesinde grafik bölümünü okuyan üniversite öğrencisi Mimar olabilmek için proje ödevinin üzerinde gece gündüz çalışmaktadır. Fakat üniversite hocası projesini beğenmemekte, her seferinde aynı heyecan ve istekle tasarladığı projesi hocası tarafından kabul görülmemektedir. Hikâyede geçen üniversite arkadaşı Meral’e şu ifadeleri söylemektedir: “Peki, o başörtülü kız hakkında ne düşünüyorsun? Madem ki başını örtmeye bu kadar meraklı, niye evinde oturmuyor da grafiker olmak istiyor sence?” (Aktaş, 2018ğ, s.48).

Arkadaşının oluşturduğu algı, ‘başörtülü kadınlar okuyamazlar, evinde oturmalılar’ yönündedir.

Aktaş’ın hikâyelerinde yarattığı kadın kahramanlar genelde içine kapanık, modern yaşama uymayan uymadıkları için başkaları tarafından eleştirilen kişilerdir. Bu kadınlar tüm duygularını kendi içlerinde yaşayan kişilerdir. Genellikle melankolik bir ruh hâlini yansıtır.

2.8.2.3. Çalışan Kadınlar

Kadınların kamusal alanda aktif olmalarını savunmaktadır. Bunu hikâyelerine de yansıtabilmiştir. Kadının bir otoritenin baskısı olmadan özgürce çalışmasının önemini vurgular. Hem özel alanlarda hem de kamusal alanlarda kadının üretken olmasını desteklemektedir. Aktaş’ın hikâyelerinde yarattığı kadınların bir kısmı üniversite mezunu olduktan sonra çalışmayıp evlenmeyi bir kurtuluş olarak gören kadınlardır. Bir kısmı ise başörtü taktıkları için üniversiteden atılıp mutsuz, içine kapanık bir hayat sürdürmek zorunda kalmışlardır. Bu kadınlar genellikle topluma karşı bir isyankâr tutum takınmışlardır. İçinde bulundukları durumu eleştirip doğru olmayan bir düzene karşı çıkmışlardır. Tüm bu baskılara rağmen çalışmak zorunda kalan kadınlar isihem dışarıda hem de çalıştıkları yerlerde insanların hakaretlerine maruz kalmışlardır. Aktaş’ın yansıttığı imaj, kadın başörtülü de olsa başörtüsüz de olsa yaşadığı sorunlar benzerdir. Erkeklerin gözünde genellikle başörtülü kadınlar evlenilecek, iffetli, dürüstbaşörtüsüz kadınlar daha eğlenilecek, hoşça vakit geçirilecek kadınlardır.*Bacıdan Bayana* adlı eserine ‘bacı’ kelimesi daha çok usturuflu, hanım hanımcık görülen

kişilere daha uygun görüldüğü için kullanılır. ‘Bayan’ kelimesine ise daha çağdaş bir gözle bakılmaktadır:

“Bacı, Anadolu insanı için sosyal hayatta akraba veya akrabalık dışı kadın ve erkek ilişkilerinin sıcak, masum ve güvenilir yönünü temsil ediyordu. Başörtüsü, Allah’ın emrine itaat etme isteğinin yanında, esasında Bacı olma niyetinin de ifadesiydi. Tesettür, kadının kamusal alanda insan kimliğini netleştirmek üzere, cinsel bir nesne olarak algılanmasına izin vermemek şartıyla ilişkilere girebileceğini anlatır. Bacı söylemi, bir taraftan Müslüman kadına kamusal alanda bir yer açarken, aynı zamanda onu tezlikle özel alana gönderecek bir hissiyatı da dillendiriyordu. İslâmcılığın yirmi yıllık mazisinde Bacı söylemi giderek özel alanla kamusal alan arasındaki mahrem değerleri gözetken uyuma ilişkin nostaljiye devredilirken, Bayan yani simgelerle donatılan bir kamusal alanın giderek genişleyen gücünü anlatmaya başlamıştır. (Aktaş, 2016e, s.8-9)

Aktaş’ın açıklamalarında “bayan” ve “bacı” ifadeleri belli bir dönemden sonra kavramsal olarak değişime uğramıştır. ‘Bacı’ kavramı akrabalık ilişkilerinde daha güven veren bir yaklaşımı temsil etmektedir. Yani bacı denilen kadın duygularını belli edemez, bu kişilere kötü bir niyetle yaklaşamaz, bacı denilen kişiler duygularını içlerinde yaşarlar, zira duygularını dışa yansıttıklarında farklı bir düşünceyle bakılırdı. Cihan Aktaş, ‘Bayan’ın Bacı’dan daha özgür olduğunu, duygusal hislerini rahatça ifade edebileceğini kimseden çekinmeden sosyal hayatta istediği şekilde yaşayabileceğini dile getirir. Bayan modern bir kadını temsil ederken bacı ise daha gelenekçi bir kadın imajını temsil etmekteydi:

“İlerlemenin ve gelişmenin, çağdaşlığın ve medenîliğin görüntülere, kılık kıyafetlere, kendini inkâra ve horlamaya, yerli olan her şeyden tiksinti duymaya bağlandığı bir paradigmaya karşı gelişen tepki, bu yıllarda aktarma, derleme, bağlamından koparılmış malumat yığınlarıyla beslenerek, sanatın, neşenin, renkliliğin yasaklandığı, farklı dinî okumaların susturulduğu, bastırıldığı bir din anlayışı ortaya koymuştu. Türkiye coğrafyasına has harf devrimi gibi nedenlerle, özellikle ikinci elden sağlanan bilgilerle karşılaşma anında yaşanan bu şok halinin birkaç özelliği şöyle sıralanabilir.İslâmi bilgilenme adına abur cubur okumalar, İslâm’ı yaşama adına sorgusuz sualsiz kapılanmalar, geleneğe karşı hasmane bir tutum, modernliğe karşı ikiyüzlü bir sorgulama, topluma rağmen toplumu kurtarıcılığa soyunma, fıkıh despotizmi, Cuma namazı, dar’ulküfr, cihat, hicret, tekfir tartışmaları, kaynaklara dönüş adına hayatı besleyen ince damarların imkârı ve ihmali, dini duyarlılık adına kadının

yapısına güvensizlik, kadının sesi ve görüntüsüne ilişkin yargılarla, fıkıh ve takva adına başörtülü öğrencileri evlerine dönmeye çağıran otoriter sesler” (Aktaş, 2016a, s.18).

Aktaş’a göre kadınların yaşadığı bu baskıcı tutumlar kişilerin doğru bildiklerini sorgulamadıklarından kaynaklanmaktadır. İnsanlar, kendilerini kılık kıyafetleriyle değil, fikirleriyle yenilemelidirler. Modernlik, dış görüntüde değil, zihnin değişmesindedir. Bunun için insanlar fikirlere bağlanmaya değil, fikirleri eleştirip ayıklamayı tercih etmelidirler. Aktaş’a göre kadınları toplumdan uzaklaştırmanın eve hapsetmenin sebeplerinden biri de cehalettir.

Başörtülü kadınlar hem devletin uyguladığı yasaklarla hem de toplumun baskıcı, geleneksel görüşleriyle mücadele etmekteydi. Devletin verdiği karara göre başörtülü kadın örtüsüyle devlet kurumlarında çalışamazdı, başörtülerini çıkarttıkları zaman devletin kurumuna girip çalışan unvanını alabiliyorlardı. Çoğu başörtülü kadın başörtülerini çıkartıp peruk takmak zorunda kalıyorlardı işlerini kaybetmemek için. Gelenekçi bazı görüşlere göre de başörtülü kadınların evden çıkması, çalışması doğru değildi. Modern görüşlere göre ise devlet gelişemiyorsa, ilerleyemiyorsa bunun sebebi de başörtülü kadınlar idi:

“Yüzyılın başında örtünmenin kadının özgürlüğüne, şahsiyetini geliştirmesine engel olduğu söylenilirdi. Böylece örtünmeyle, kadınların sosyal ve hukukî açıdan mağdur olmaları arasında dolaysız bir bağ bulunduğuna inanılırdı. Batı’nın kurumlarını olduğu gibi almak isteyen, bu kurumları oluşturan arka planla ve ilkelerle ilgilenmediği takdirde kendisini tarihsiz ve kimliksiz kılacak bir indirgemecilikle, yüzeysel ve yararsız biçimlerin taklitçisi olacaktı. Bir medeniyete rastgele dâhil olunamayacağına göre, özeleştirici başlatmak yerine bir günah keçisi arandı. Türkiye modernleşmiyorsa, bunun sebebi kadınları örtünmesiydi. Üstelik örtü kadınların kör inançlarının, erkeklere bağımlılığının ve evlere kapanmasının başlıca sebebiydi” (Aktaş, 2016e, s.201).

Aktaş’a göre bazı insanların, başörtülü kadınlar hakkındaki görüşleri olumsuz bir yığın düşünceden ibarettir. Bunlar, başörtülü kadının sosyal hayatta aktif olmasının, eğitilmiş olmasının önündeki engelin başörtü olduğu yönündeydi. Başörtülü kadın, başı örtülü olduğu için çalışamaz, yani tüm kadınların ortak hakları başörtülü kadınları kapsamamaktadır. Bundan dolayı başörtülü kadınlar, eve kapanmış ve toplumdan izole bir hayat sürdürmek zorunda bırakılmışlardır.

“Fesleğen Sokağının Ölümü” hikâyesinde üniversite öğrencisi olan Hansa, kimseye muhtaç olmadan çalışabileceği bir iş aramaktadır. İslamcı bir çizgide sürdürdüğü hayat duruşunu, küçümsenmeden, taktığı başörtüyle ötekileştirilmeden

özgürce yaşayabileceği, çalışabileceği bir mekân arayışındadır. Daha önce hayat tecrübesi yaşamayan genç kız, bu arayışta “Fesleğen Sokağının” gerçek yüzüyle tanışır.

“Gel- Al 84” hikâyesinde isimsiz başkarakter, bir otobüste tanıştığı Rânâ adındaki kadının çektiği sıkıntıları aktarır. Bir lokantada bulaşıkçılık yaparak geçimini sağlayan kadın, aynı zamanda üç çocuğuna da tek başına bakar. Kocasından aldatılan, üç çocuklu bir kadın, kimsenin desteği olmadan tek başına hayat mücadelesi vermektedir. Hem aldatılan bir kadının hem de çalışan bir kadının penceresinden bakar.

“Sihirli Karanfiller” hikâyesinde başkişi Meryem, Edebiyat öğretmenidir. Müslümanca yaşayıp aynı zamanda çalışan bir kadındır. Otuz yedi yaşına kadar kalbine hitap eden bir eş bulamadığından ailesinin ve yakın akrabalarının baskısını üzerinde hisseder. Diğer hikâyelerden farklı olarak bir kadının başörtüsünden ziyade evlenmemesinin bir problem olarak görüldüğü anlatılır. Evlenmemiş bir kadının yaşadığı toplumsal baskıyı aktarır.

“Son Büyülü Günler” hikâyesinde başkarakter Zehra, okula gelen müfettiş tarafından başörtülü olduğu için azarlanır. Bundan dolayı çok sevdiği öğretmenlik mesleğinden istifa etmek zorunda bırakılır. Yaşadığı bu zor süreçte kocasının kendisine karşı ilgisiz ve bencil oluşu sebebiyle başkişi Zehra, kocasından ayrılma kararı alır.

“Azize’nin Son Günü” hikâyesinde Azize, doktora eğitimini bitirmiş aynı zamanda Tarih Enstitüsünde çalışan bir kadındır.

“Beni Kaybeden Sokaklar” hikâyesinde başkarakterin uzman doktor olduğu bilinmektedir.

“Japon Resmi” hikâyesinde başkarakter Esma, fabrikada tasarımcı olarak çalışmaktadır. Resim yapmayı seven, kendini geliştirip öğrenmeye meraklı olan kadın aynı zamanda Japon diline de ilgilidir. Eğitimi için Japonya’ya gider. Orada kendini geliştirip hayallerini gerçekleştirmek için çabalar.

“Söz Bozumu” hikâyesinin başkarakter Gülsüm’ün yazar olduğu bilinmektedir.

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde başkarakter Ayşe’nin mesleği belli değildir. Çalıştığı kurumda başörtüsünden dolayı baskı görmektedir.

“Bal Festivali” hikâyesinde başkarakter Zehra, başörtüsü nedeniyle okulda uğradığı baskıdan dolayı istifa eder. Kocasının evliliğinin devam etmesi için istifa etmesini şart koşması da Zehra’nın işinden ayrılmasına bir etken olmuştur. Kocasından boşandıktan sonra farklı işlerde çalışmaya başlar. Girdiği işlerde hem boşanmış hem de başörtülü bir kadın olması sebebiyle zorluk yaşar.

“Şamil ile Patimat” hikâyesinde Patimat, bir hastanede çalışıp savaşta yaralanan askerlerin tedavileriyle ilgilenmektedir.

“Üç Kuzen” hikâyesinde kuzenlerden birinin Muhasebeci olduğu bilinir. Çalıştığı kurumdaki birçok çalışanın işten çıkarılmasına tedirgin olduğunu belirten Muhasebeci kuzen, kendisinin de başörtüsünden dolayı işten atılabileceğinden endişelenmektedir.

“Beni Kaybeden Sokaklar” hikâyesinde ismi belirsiz başkişinin bir hastanede uzman doktor olarak çalıştığı bilinir. Çalıştığı hastanede başörtülü olduğu için işten atılma endişesi içindedir. Başörtüsü nedeniyle çalıştığı hastanede huzursuz olan doktor, bir süre sonra psikolojik sorunlarla mücadele eder.

Aktaş’ın hikâyelerindeki kadınların farklı alanlarda çalıştıkları görülmektedir. Doktor, mühendis, yazar, öğretmen, memur, avukat oldukları dikkat çeker. Bu meslek grupların yanısıra çalışmayan ev hanımı kadınlar da vardır. Aktaş, hikâyelerinde kadınların yaşadığı sıkıntılara dikkat çekmiştir.

2.8.2.4. Üniversite mezunu kadınlar

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde yer verdiği kadın kahramanların çoğu genellikle okumuş, kendini farklı alanlarda yetiştirmiş, sanatla ve edebiyatla iç içe olmakla birlikte üniversiteden mezun olmuş kişilerdir. Bu kadınların çoğu zor bir süreçten geçmiş birçok kez baskılara maruz kalmış ve birçok haktan yoksun bırakılmışlardır. Üniversiteden mezun olamayanlar ise başörtü yasaklarının olduğu dönemde bu yasaklara boyun eğmeyen, yasaklarla mücadele eden kişilerdir. Çoğu üniversitelerde başörtü taktıkları için derslere alınmamış, hocaları tarafından alay edilmiş ve dersten atılmışlardır. Üniversite mezunu başörtülü kadınlar kılık kıyafetlerinden dolayı kamu kurumlarında işe alınmamışlardır. Bundan dolayı çoğu birçok sorun yaşamışlardır. Kimi intihar etmiş, kimisi de içinde bulunduğu boşluktan dolayı yanlış evlilikler yapmıştır.

Cihan Aktaş, *Bacıdan Bayana* adlı eserinde şu ifadelerde bulunmuştur:

“Türkiye’de çeşitli seviyelerdeki okullarda ve kamu kurumlarında başörtü yasağı giderek genişleyecek şekilde uygulanırken, ‘bu kampa başörtülüler ve köpekler giremez’ şeklinde genelgeler bile yayınlandı. Öğrenciler ve öğretmenler başörtülerinden vazgeçmeye veya okullarını terk etmeye zorlandılar. Öğretmenler bu mesleği sürdürebilmek için yalan sözlere ve ikiyüzlü davranışlara itildiler. Başörtülü öğretmenler ‘kronik sinüzitten dolayı, başörtülü çalışması sıhhi yönden gereklidir’ şeklinde raporlar almaya mecbur edildiler. Peruk takarak sahte bir kimliğe bürünmeye

zorlandılar. Yurtlarından, model alınan Batı'nın üniversitelerinden başörtüleriyle okuma umuduyla ayrılmaya sevk edildiler.”(Aktaş, 2016e, s.196)

Başörtülü kadınların çalışma alanları ciddi bir şekilde katı kurallarla sınırlandırılmıştır. Başörtülü kadınlar toplumun bir parçası görülmemiş aksine aşağılanmışlardır. Başörtülü öğrencilerin eğitimleri türlü bahanelerle sonlandırılmış, öğretmenler ise asılsız suçlamalarla mesleğinden uzaklaştırılmıştır.

Başörtülü kadınların ötekileştirilmesi onları toplumdan soyutlamıştır. Onlara verilen sunî kimliklere bürünmeye zorlandılar. Bu zorlamaları kabul etmeyen birçok kadın ülkeyi terk edip, farklı bir ülkede okumak, çalışmak zorunda kaldılar. Kendi vatanlarından başörtülü oldukları için okumayan birçok kadın Batı'nın üniversitelerinde eğitim almak zorunda kaldılar. Birçok başörtülü kadın bu yasaklardan dolayı farklı alanlarda çalışmak zorunda kaldılar ve rastlantısal evlilikleri kurtuluş olarak görmek zorunda bırakıldılar (Aktaş, 2016e, s.196).

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde üniversite öğrencisi isimsiz başkişi, kılık-kıyafetinden dolayı üniversiteden atılmıştır. Hangi bölümü okuduğu belli değildir.

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinde Hürriyet adlı karakterinin üniversite öğrencisi olduğu bilinir, fakat bölümüne dair bilgi yoktur. Tıp Fakültesinde okumak isteyen Hürriyet, puanı tutmadığından farklı bir fakülteyi tercih eder. “Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” hikâyesinin isimsiz başkarakteri gibi üniversite öğrencisi olduğu yıllarda farklı tarzda kitaplar okur, Kur'an okumayı öğrenir.

“Süleymaniyyeden Sonra Bir Toplantı” adlı hikâyede başkişi Ayşe'nin üniversitede okuduğu bilinir. Başörtüsünden dolayı dersine giren bir hocayla yaşadığı problemi aktarır.

“Fesleğen Sokağının Ölümü” adlı hikâyede ismi belli olmayan genç kız, üniversite öğrencisidir. Matematik öğretmenliğinden başka bir işte çalışmak istemediğini belirten genç kızın Matematik bölümünü okuduğu söylenilebilir.

“Seçilen” hikâyesinin başkarakteri olan üniversite öğrencisi genç kızın S.'ye karşı hissettiği aşkı anlatır.

“Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinde Hansa adlı başkarakterin güzel sanatlar fakültesinde öğrenci olduğu bilinir. Hikâyede doğrudan dile getirilmese de yaptığı tablolarından anlaşılmaktadır.

“Şemsiyenin Altında” hikâyesinde başkişi Süreyya’nın elektrik mühendisliği bölümünden mezun olduğu bilinmektedir. Babasının desteğiyle okuyarak ve kendisinin de gayretiyle eğitimini başarıyla tamamlamıştır.

“Dağınık Dünya” hikâyesinde başkişi Gülnihal, hukuk fakültesi mezunu bir ev hanımıdır. Bulunduğu durumdan memnun değildir. Avukat olarak çalışabilecek bir diploması olmasına rağmen evde çalışarak hayal etmediği bir hayatın içinde günlerini geçirir.

“Azize’nin Son Günü” hikâyesinde Azize doktorasını tamamlamış bir kadındır. Tarih Enstitüsünde çalıştığı bilinmektedir. Kendini geliştiren, ürenken aynı zamanda mücadeleci bir kadındır.

“Babam O Yağmurlu Günü Unutmuyor” adlı hikâyede genç kızın gece gündüz çalışarak çizdiği projelerden mimarlık okuduğu anlaşılır. İslam mimarisi üzerine çizdiği proje hocası tarafından beğenilmez, fakat genç kız pes etmez projesini çizmeye devam eder. Üniversite öğrencisi bir genç kızın mesleğine olan tutkusunun onu ileri bir seviyeye taşıdığı görülmektedir. İdeallerini gerçekleştirmek için çizdiği projeleri beğendirmek ve iyi bir mimar olup kendi projelerini uygulamak için mücadele eder.

“Ağzı Var Dili Yok Şehrazat” adlı hikâyede Antropoloji mezunu olan Şehrazat, “Batı Azerbaycan’da Adet ve Anneler” üzerine araştırma yaparak doktora yapmaktadır.

“Beni Kaybeden Sokaklar” adlı hikâyede başkarakter bir uzman doktordur.

“Basamaklar” adlı hikâyede başkarakter, coğrafya mezunudur.

“Gidilecek Bir Yer” adlı hikâyenin başkarakteri Gülenay’ın mimarlık eğitimi aldığı bilinmektedir.

“Kendine Kaçmak” hikâyesinin başkarakteri Zeliha’nın üniversite öğrencisi olduğu, fakat hangi bölümde okuduğu belli değildir.

“Küp Şekerler” adlı hikâyede Cemile adındaki kişinin diş hekimliği mezunu olduğu öğreniriz.

“Gel- Al 84” adlı hikâyede iki genç kızın üniversite işletme okudukları bilinir.

“Borçlu Bırakan” Şehir adlı hikâyede ismi belirsiz kadın karakterin üniversite mezunu olduğu bilinir. Başörtüsünden dolayı dersine giren hocası tarafından rahibeye benzetildiği aktarılır.

Aktaş’ın hikâyelerinde görüldüğü gibi, kadın karakterlerin farklı bölümlerde okudukları aynı zamanda sanatla ilgilenen okumayı ve kendilerini geliştirmeyi seven kadınlar oldukları fark edilir. Başörtülü öğrencilerin ise kılık-kıyafet yönetmenliğine

uymadıklarından ötürü üniversiteden atıldıkları, kamusal alanlarda çalışan kadınların ise her an işten çıkarılma korkusuyla yaşadıkları bilinmektedir

2.8.2.5. Dört duvar arasındaki kadınlar

Geçmişte sosyal, siyasi ve birçok sebepten ötürü kadınlar toplumsal hayatta aktif olamamıştır. Günümüzde bile bu sebeplerden ötürü dört duvar arasında hapsedilen kadınlar bulunmaktadır. Bazı toplumlar tarafından kadının çalışmasının dini olarak caiz olmadığı tartışılırken bazı toplumlarda ise ‘elinin hamuruyla erkek işine karışılmaz’ düşüncesiyle kadın, toplumdan soyutlanılmıştır. Kadının sadece evden ibaret olduğunu düşünen kişiler tarafından birçok kadının eğitim, çalışma hakkı elinden alınmıştır. Başörtü yasaklarının yaşadığı dönemlerde kadınların eve hapsedilmesi daha da artmıştır. Özellikle başörtülü kadınlar toplumdan iyice soyutlanmış eve kapanmışlardır. Aktaş ‘Kitap Okuyan Kadınlar’ yazısında şu ifadelerde bulunmuştur:

“Müslümanlar bir vicdan ağı üretemiyor. Sanki bizim böyle bir meselemiz yok. Tuzla tersanesinde yaşananlar, Cumartesi anneleri, bizim meselelerimiz değilse, meselemiz neler olacak... Kadının yeri evidir, çocuklarının yanındır, deniliyor. Dört duvar arasında bir kadının çocuğuyla, ailesiyle nasıl bir mutluluk inşa edebilir”(Aktaş, 2010, s.257-258).

Aktaş, kadınların farklı alanlarda söz sahibi olmasını ve söylediklerinin dikkate alınmasını dile getirmektedir. Toplum meselelerine kadınların da duyarlı olduğunu ve söyleyecek sözlerinin olduğunu savunmaktadır.

Bacıdan Bayana kitabında şu ifadeleri kullanmıştır:“Günümüz gazete köşe yazarları arasında tesettürlü olarak da olsa sırf sokakta yürümesinin bile erkeklerin düşüncelerini bulandıracağını dile getirenler vardır. Bu bakımlardan takvalı bir kadın, fitneye fesada yol açmamak için mümkün olduğu kadar sokağa çıkmamalı veya çok zarurî nedenlerle çıkıyorsa kendini çirkinleştirmelidir.” (Aktaş, 2016e, s.18)

Aktaş, özellikle tesettürlü kadınların özgürlük alanlarını kısıtlayan yanlış dini yönlendirmelere ve kadınları hapsedmeye yönlendiren düşüncelere karşı çıkmıştır. Tesettürlü kadınları, farklı benzetmeler ve yanlış örneklerle değerlendirilmesini doğru bulmamıştır. Tesettürlü kadınlar, kamusal alanlarda yer edinebilmek için farklı kimliklere bürünmek zorunda kaldılar. Aktaş, *Kadının Toplumsallaşması ve Fitne* yazısında şu değerlendirme bulunmuştur:

“Denilebilir ki altı bin yıllık ataerkil toplum yapısı, kadın boyutu yönünden kötürüm bırakılmış ve tarih boyunca toplumsal ilişkilerde güç ve savaş çarpışma ve

hâkimiyet olgularında izlendiği üzere erkek değerleri birinci plana konmuşken, kadın değeri ihmal edilmiştir”. (Aktaş, 1997, s.241)

Aktaş’ın açıkladığı gibi ataerkil bir toplumda kadın her konuda ikinci planda olmuştur. Geçmişten beri kadınlar üzerinde kurulan hâkimiyet, güç günümüzde de değişmemiştir. Kadınlar her zaman, her yerde sınırlandırılmıştır.

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” adlı hikâyeyen başkarakteri ismi belirsiz genç kız, kılık-kıyafet yönetmenliğine uymadığından üniversiteden atılır. Eğitimini tamamlamayan genç kız, nişanlısının ikna etmesi üzerine evlenme kararı alır. Evlendiği ilk yılının sonlarına doğru kocasının değiştiğini söyleyerek kocasını uyarır. Kocasını uyarıları dikkate almaz kendisinin böyle biri olduğunu istemezse çekip gidebileceğini dile getirir. Kadın hamile olduğundan çekip gitmeyi imkânsız görmektedir. Üstelik kadının çalışabileceği bir işi de yoktur. Kocasına katlanmak zorunda kalır.

“Üç İhtilal Çocuğu”adlı hikâyede Hürriyet, üniversiteden mezun olduktan hemen sonra evlenir. Düğününde gelinlik giymek istemediğinden düğün günü kocası ve kocasının ailesiyle tartışır. Evlendikten sonra da evliliği hayal ettiği bir şekilde sürmez. Doğumdan sonra aldığı kilolardan dolayı kocasının hakaretlerini her gün çekmek zorunda kalır. Kocasını Hürriyet’i bakım yapmayı bilmediğini, ev işlerini bile doğru bir şekilde yapamadığını kendisine uyum sağlamayan, asosyal biri olduğunu sürekli dile getirir.

“Şemsiye’nin Altında” adlı hikâyeyen başkarakteri Süreyya, çalıştığı kurumda iş arkadaşı olan Yusuf ile evlenir. Evliliğinin ilk yıllarında İstanbul’da yaşarlar. Sonrasında Yusuf’un ailesi oğullarını kendi memleketinde işini kurup çalışması için çağırınca birlikte işlerini bırakıp giderler. Süreyya Yusuf’u çok sevdiği için bu kararına itiraz etmez, fakat Süreyya kocasının ailesiyle yaşamaya başlayınca yanlış bir karar verdiğini anlar. İstanbul’da yetişen genç kız, geleneksel bir ailenin içinde onların kurallarına göre yaşamak zorunda kalır. İlk başlarda zorlansa da kocasını sevdiği için tüm yaşadıklarına katlanır. Hikâyede kocasının ailesi tarafından mağdur edilmiş bir kadının yaşamak istemediği bir yerde, yaşamak istemediği kurallarla nasıl katlandığı anlatılır. Kocasını için yaptığı fedakârlıkların sonu acı ve yalnızlık olmuştur.

“Parkta Bir Sabah Erkenden” adlı hikâyede kocasından psikolojik baskı gördüğü için evden kaçarak bir parka sığınır. Orada yaşadıklarını düşünür. Kocasının kendisine karşı davranışlarını, evliliklerini gözden geçirir. Sonrasında sığınacağı hiçbir yeri olmadığından evine tekrar döner.

“Fıstıkağacındaki Ev” adlı hikâyede gurbetçi bir ailede bir kadının yaşadığı yabancı olma hissi anlatılır. Kadın hiçbir zaman kendini yaşadığı yabancı ülkeye ait hissetmez. Fıstıkağacındaki evin hayalini kurar, bir gün oraya kavuşabileceğini düşler. Kadının yaşadığı yalnızlığa karşı kocasının tutumu incitici olmaktadır.

“Başka Türlü Bir Aşk” hikâyesinin başkarakteri evli kadın, kocasının iş yerinde yanında çalışan bir kızla ilişkisi olabileceğini düşünür. Evde kocası için hazırladığı yemekleri kocasının kızla paylaştığını öğrenince kıskanır. Kocasından bu kızı işten çıkarmasını ister. Kadın kocasının kendisinden uzaklaştığını başka bir kadının yanında olduğunu, vakit geçirdiğini düşününce rahatsız olur.

Aktaş’ın hikâyelerinde anlatılan kadınların çoğunun hayal ettikleri gibi bir evlilik yaşamadıklarını, kocalarının incitici tavırlarından iyice yalnızlaşıp kendi köşelerine çekildikleri görülmektedir.

2.8.2.6. Feminizm

Feminizm, kadınları merkeze alan bir düşünce sistemidir. 18.yy sonlarında etkisini göstermeye başlayanFeminizm kavramı, Latince kadın anlamına gelen “femine” kelimesinden türetilmiş olup Fransızcaya 1837’den sonra “Femme”(kadın) sözcüğünden türetilerek girer. 1890’larda ise İngilizceye “Womanism” yani kadıncılık ismini alarak girer (Sevim, 2005, s.7).

Eril egemen toplumların kadınlar üzerinde baskı oluşturmalarının önüne geçilerek kadının çıkarlarının korunması yönünde atılan adımlar ve kadın hakları üzerine verilen mücadele olan feminizm, “kadınların cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa uğramasını engelleme ve cinsiyet eşitliği sağlama yolundaki çabaları” olarak ifade edilebilir. (Nagl, 2009, s.219).

Feminizm kuramının kendi içinde bir kopma yaşadığını belirten Butler, bu kuramın savunucularının feminizm kavramını ifade ederken de cinsiyetçi bir yaklaşım içinde olduklarını belirtir. Yani eril ile dişil arasındaki ayrımın ortadan kaldırmasını savunan görüşlerin bu ayrımın içinde olduklarını vurgular. Mesela “Kadın doğulmaz, kadın olunur” diyen Beauvoir’in cinsiyetçi bir perspektiften durumu değerlendirmesini doğru bulmayarak Beauvoir’in düşünce tarzını eleştirir (Butler, 2010, s.54). Beauvoir’in *İkinci Cins* adlı kitabında dile getirdiği bu söylemle “toplumsal bir cinsiyet” inşa ettiğini aktarır.

Eril bir hegemonyanın altında ezilen ve bu bağlamda çözüm üretmek isteyen kuramcılar savundukları görüşle toplumsal bir cinsiyet yarattıklarını ve doğruyu

savunurken yanlış bir yaklaşım içinde olduklarını belirtir. Tıpkı Beauvoir'ın cinsiyetsiz toplumsal bir yapıyı savunurken esasında dişil toplumsal bir cinsiyeti belirttiğini bundan dolayı kendisiyle çeliştiğini aktarır (Butler, 2010, s.54). Benzer bir şekilde Luce Irigaray'ın da kadınların kimlik söylemi içinde bir çelişki olduğunu belirtir. “Kadınlar “bir” olmayan “cinsiyettir” söylemine atıfta bulunarak şu değerlendirmede bulunur:

“Maşistliğin içine işlediği fallogosantrik bir dilde kadınlar temsil edilemez olanı teşkil eder. Bir başka deyişle, kadınlar düşünölemeyen cinsiyeti, dilsel bir olmayışı ve mantığı temsil eder. Tek anlamlı imleme dayanan bir dilde dişi cinsiyet kısıtlanamaz ve belirlenemez olandır. Bu anlamda kadınlar “bir” olmayan, çoklu cinsiyettir” (Butler, 2010, s.56).

Kadınların eril bir hegemonyada varlığının görünmez olduğunu savunan Beauvoir'ın görüşüne karşı Irigaray da eril bir hâkimiyeti savunarak dişil olanı tümöyle dışlamaktadır. Bu bağlamda Butler şu ifadelerde bulunur:

“Beauvoir için kadınlar erkeklerin olumsuzudur, eril kimliğin kendisini farklılaştırırken karşısına aldığı eksiktir. Irigaray içinse aynı diyalektik tümöyle farklı bir imleme ekonomisini dışlayan bir sistem oluşturur” (Butler, 2010, s.56).

Kadın sorunlarının temelinde eril bir sistemin olduğunu aktaran Baauvoir, kadınları tikel bir dişil olarak erkil kişiden ayırıştırır. Kadınların varoluşsal sorunlar yaşadıklarını belirtip kadınların haklarını savunmuş olsa da eril bir kimliği göz ardı ederek düşönceleriyle çelişir.

Göröldüğü gibi Butler, feminizim ideolojisi savunan düşünörlerin çoğunun feminist kuramı zedelediğini belirterek bu tür yaklaşımları eleştirmektedir. Erkil bir toplum sistemini eleştirip dişil bir üstönlük belirten ifadeler kullanıldığı için bu düşünörler amaçlanan eşitlikçi hedefe ulaşamamışlardır.

Toplumun geçirdiği değışimler, dönüşömler neticesinde kadınlar zamanla kendi varlıklarını görünörl kılmak ve insan olarak erkeklerle eşit şartlarda kabul görölmek için mücadele etmişlerdir. Bir grup eğitilmiş kadının verdiği mücadele gittikçe farklı ölkelerde yankı uyandırıp etkili olmuştur. Feminizm, “eşitlik” sloganıyla görünörl kılmak için verilen bir mücadeledir. Bu mücadelenin altında erkek egemen bir toplum yatmış olsa da asıl amaç yanlış olana yanlış sürdürölen politik bir sisteme boyun eğmemektir.

13. yy.dan sonra kadınların yaşam koşulları, hak ve hürriyetlerinin değıştiğı görölmektedir. Ortaçağ'da kadınların mahkemelere tanık olarak çıkma hakları elinden alınarak kadınların okul ve üniversitelere alınması yasaklanmıştır. Birçok kadın işinden

alınmıştır. 12.yy.dan 18.yy.da varlığını gösteren “cadılık” adı altında birçok kadın öldürülmüştür. Dullar, bekâr kadınlar, büyücüler, menopoza giren yaşlı kadınlar cadılıkla suçlanılarak ağır bir şekilde cezalandırılmıştır. (Sevim, 2005, s.24-25).

Yeniçağda kadınlara uygulanan olumsuz muameleler devam etmiştir. Özellikle evlilik kurumunda kadınların zor şartlar altında ezildiği ve erkeklerin isteklerine göre konumlandırıldığı görülmektedir. Yeniçağda kadınların daha çok ezildiği, fakat kadınların hayatında da birçok kırılmanın yaşandığı görülmektedir. Yani ezilen, tüm ağır şartlara boyun eğen kadının bu dönemde bilinçlenerek seslerini yükseltip direniş gösterdikleri bir dönem de olmuştur(Sevim, 2005, s.29,30).

Bu direnişte ezilen alt sınıflardan yaşayan kadınlar olmuştur. Daha çok üst sınıftaki kadınlar seslerini yükseltebilmiştir. Alt sınıftaki kadınlar daha iyi şartlarda yaşamak için mücadele etmişlerdir. Bunun için çoğu kadın ABD’ye göç etmiş, fakat burada da olumsuz şartlar altında çalışmışlar. Siyahî kadınlar köle olarak satılıp en ağır işlerde çalıştırılmışlardır. Siyahî kadınları mücadelenin bir parçası olarak görülmeyip bu mücadelenin sadece beyaz kadınlara yönelik olduğu savunuluyordu. Siyah kadınların hakları 20.yy.da savunulmaya başlanılmıştır. (Sevim, 2005, s.31-32).

Fransız Devriminde kadınlara yönelik yapılan yasalar istenilen sonucu sağlamamıştır. Eşitlik ilkesi belirli bir kesim için olmuştur. Siyahîler bu eşitliğin dışında tutularak tüm kadınlar için eşitlik sağlanılamamıştır. Bu dönemde kadınlar toplumda çalışmalar yaparak kendilerini geliştirmeye çalışmışlardır, fakat mücadeleleri etkili olmamıştır (Sevim, 2005, s.32-33).

Cihan Aktaş, feminizm üzerine şu değerlendirmede bulunur:

“İnsanlık tarihi bugün baktığımız noktada- en azından 3 bin yıldır- eril bir karakter taşıyor. Kadın-erkek ilişkilerinin daha olumlu bir noktaya gelmesi bakımından feminizm insanlık tarihine belli seviyeye kadar olumlu bir katkı. Büyük baskılar, büyük isyanların da sebebi olurlar. Ben akli ve bütün olarak insani yetenekleri inkâr edilen, pazarlarda bir eşya gibi satılan, şifalı bitkilere yönelik bilgileri nedeniyle, cadı oldukları gerekçesiyle yakılan, bedenlerinden iğrenmelerini öğreten bir dinsel anlayışın içine doğan kadınlardan yükselen eleştirileri ve isyanları anlayabiliyorum” (Aktaş, 2011, s.188).

Feminizmin, kadınların yüzyıllardan beri yaşadıkları baskıya, zulme karşı verdikleri direniş olduğunu belirten Aktaş, bu mücadelenin belirli bir seviyeye kadar etkili olduğunu aktarmıştır. Ortaya çıktığı yıllarda kadın-erkek ilişkilerinde olumlu bir ilerleme sağlamış olsa da istenilen sonucu verememiştir.

Görüldüğü gibi kadınlar 18.yüzyıldan itibaren birçok alanda süren eşitsizliğe karşı tepki göstererek içinde bulundukları koşulları değiştirmek için mücadele etmişlerdir. Kadın dergileri kurmuşlardır, toplantılar düzenleyip kadınların bilinçlenmesine yönelik sanatsal, kültürel çalışmalarda bulunmuşlardır.

Feminizm hareketi Türkiye’de 2000’li yıllarda etkisini göstermeye başlamıştır. Bu dönemden önce yaşanan darbeler, sağ-sol çatışması, başörtü sorunları feminizm hareketinin önünde bir engel oluşturmaktaydı. Sonrasında 1960’lı yıllarda kamusal alanlarda yer edinmeye başlayan İslâmcı kadınlar, feminizm üzerine yazılar yazıp İslâm’a uygun olmayan görüşleri kabul etmeyip eleştirmişlerdir. Kadın haklarını İslâm’ın uygun gördüğü şekilde yorumlamışlardır. Özellikle feminizmin geleneksel aile temelini zedelediğini yönelik eleştirilerde bulunarak kadın ve erkek arasındaki cinsiyetçi söylemleri eleştirmişlerdir (Merçil, 1989, s.107-108).

Cihan Aktaş’ın da feminist anlayışı Batı’da benimsenen ‘feministlik akımı’ anlayışı değildir. Dinin uygun gördüğü şekilde kadınların özellikle mütedeyyin kadınların da sosyal ortamlarda var olmasını, mütedeyyin kadınların da her alanda eşit haklara sahip olmasını savunan bir anlayıştır. Cihan Aktaş, *İslâmcılık* adlı eserinde kitabında şu ifadelerde bulunmuştur:

“Kadın olarak yazdığınız, kadın olarak yazma konumunuzu kurcaladığınız, kadın olarak size tanınan yeri sorguladığınız durumda ‘feminist’ olarak suçlanıyordunuz. Böyle bir suçlama, bütün ist’ler ve izm’ler gibi varlığınıza ve eyleminize yabancı ve dışsal bir anlam yükleyerek sizi damgalıyordu. “Başörtülü feminist” gibi bir sıfatı reddetme eğilimindeydim; hem böyle bir sıfatın varlığını daraltacağına dair düşüncelerim ve hem de her farklı soru ve sorguyu Batı’dan yükselen ideolojilerin ve akımların çatısı altında sınıflama alışkanlığına koyduğum mesafe nedeniyle.” (Aktaş, 2016d, s.95)

Aktaş’a göre, kadın haklarını savunan, kadınların yaşadığı sorunları ele alan ya da kadının her alandaki varlığını bir sorun olarak gören tüm yaklaşımlara tepki göstermek için feminist olmak gerekmemektedir. Bu tür girişimlere verilen yakıştırmaları doğru bulmamaktadır.

Kamusal alanlarda kadının yerinin daraltılmasına neden olan görüşlere karşı çıkan Aktaş, kadının erkeklerden aşağı görülmesine, farklı bir kategoride konumlandırılmasına ve kadını cinsiyetiyle değerlendirmesine karşı çıkmıştır. Kamusal alanlarda var olan kadın erkek eşitsizliğinin dengelenmesini ve bu aşamada kadınların

değer görülmesini savunarak kadının cinsel bir varlık olarak görülmesini de eleştirmiştir(Aktaş, 2016d, s.97).

Feminizm bir cinsiyet sorunu değildir. Çünkü bir kadın biyolojik olarak erkekten farklıdır. Feministlerin asıl amacı erkek kadın ayrımına girmeden ailede, toplumda kısacası her alanda kadını küçümsememek ve kadını da her şeyden önce bir insan gibi görmek ve ona göre değer vermek gerekmektedir. Kadın, bir geleneğin uyulması mecbur kılınan kuralları olmadan ya da bir erkeğin baskısı olmadan her alanda özgürce var olmalıdır (Aktaş, 2016d, s.98-99).

Kadın, geçmişten beri eril bir üstünlüğün baskısı altında ezilmiştir. Ailelerin kendi belirlediği yasaları, toplumun oluşturduğu gelenek ve görenekler hep kadın imajını zedeleyici anlayışlar içermiştir. Kadının ne giyeceğini, kiminle konuşacağını, nerede çalışacağını, kiminle evleneceğini kadın üzerinde tahakküm oluşturan kişinin kararına bırakılmıştır.

“Şiddete ve tahakküme, baskıya dayalı aile ilişkileri, başta meslek hayatları olmak üzere hemen her alanda kadınları geri planda tutan ayrımcılık, cehalet, yoksulluk ve ekonomik güvenceden yoksulluk, cinsel baskılar. Aynı zamanda kadının eş ilişkisinin erkek tarafından geçindirilmesi kuralına bağlanmasının da ileride yaşanan ihanetlerde kadını zor durumda bıraktığı çok açık” (Aktaş, 2016d,s116).

Görüldüğü gibi ataerkil bir kültürün hedefi hep kadınlar olmuştur. Feminizm böyle bir kültürün yarattığı eşit olmayan yasalar sonucunda ortaya çıkmıştır. Batı toplumlarında ortaya çıkması da kadınlara karşı yapılan zulümler, otoriter yaklaşımlar sonucu ortaya çıkmıştır (Aktaş, 2016d, s.117).

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde yarattığı karakterler genelde kadınlardır. Genel olarak eserlerinde kadınlar adına verdiği mesajlar da feminizmin savunduğu görüşlere yakındır. Bazı kesimler tarafından kendisine yöneltilen feminist söylemini kabul etmese de savunduğu görüşler feminizme yakın durmaktadır.

Elisabeth Cady Stanton tarafından yazılan “Duygular Bildirgesi”nde kadınların üzerindeki en büyük baskının ‘erkek’ olduğu söylenmektedir. Geçmişten beri erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurduğunu ve onların haklarını gasp ettikleri görülmektedir. Söz konusu kadın haklarını gasp eden beraberinde kadınları ikinci kişiler olarak görüp ötekileştiren faillerin erkek olduğu iddia edilmektedir. (Donovan, 2014, s.31)

Bu bildiri kadın hakları üzerine yazılmış olup kadının erkeklerle eşit haklara sahip olduğunu ifade etmektedir. Kadınların oy hakkı, kamusal alanlarda çalışması gibi

birçok hak talep eden istekler yer almaktaydı. Asıl amaç kadınlar üzerinde kurulan “mutlak despotizm”i yok etmektir.

2.8.3. Politik Temalar

2.8.3.1. Siyasi Baskı

Başörtülü kadınlar üzerindeki siyasi baskı, Lâle Devri’nde başlamıştır. Kadınların, ipekten yapıp giydikleri feraceler dar, kısa ve dikkat çekici olduğu için yasaklanmıştır. (Aktaş, 2018f, s.69)

Tanzimat Dönemi’nde başlayan Batı hayranlığı, Batı gibi olma çalışmalarının beraberinde getirdiği yasalar kılık kıyafete de yansımıştır.

15 Ağustos 1881 tarihli *Levant Herald* gazetesinde kadınların giydikleri çarşaf dikkat çektiği için bu kadınların açık ortamlarda bulunmaları Şeyhülislâmın verdiği kararla yasaklandığı yazılıdır (Aktaş, 2018f, s.79). II. Abdülhamid bir fermanla feraceyi yalnızca saray mensubu kadınlar dışında diğer kadınlara yasaklamıştır (Aktaş, 2018a, s.81). II. Meşrutiyet Dönemi’nde ortaya çıkan düşünce akımlarından Batıcılık akımı başörtülü kadınları Batı’daki kadınlar gibi olması gerektiğini savunan tartışmalarda bulunuyordu (Aktaş, 2018f, s.69).

Türban üzerine yapılan tartışmalar uzun yıllar sürmüş ve neticede 2000’li yılların başlarına kadar bir çözüme varılamamıştır. 1980’li yılların başlarından iktidarın hedefi hep başörtülü kadınlar olmuştur. Kadının taktığı türban senelerce siyasette bir mesele haline getirilmiştir. Bu süreç içerisinde türbanlı kadınlara yönelik çıkartılan yasalar aynı zamanda türbanlı kadınlar üzerinde toplumsal hayatta da sınırlayıcı olmuştur. Türbanın bir hedef haline getirilmesinin nedeni türbanın dini simgelemesi ve bu dinsel simgenin de laikliğe aykırı görülmesiydi. İktidarının türbanlı kadınlara karşı oluşturduğu bu baskı sosyal hayata da yansımıştır. Özellikle Kemalist kadınlar tarafından bu kişiler çağdaş bir devletin önünde gerici, yobaz, çağdışı gibi suçlamalara maruz kalmışlardır.

“Tüm resmî kurumlarda Batılı giyimin propagandası yapılıyor, Batılı tarzda giyinenlere ‘aydın ve ilerici’, geleneğe ve tesettüre uygun giyinenlere ise “cahil ve mürteci” muamelesi yapılıyordu. Bir başka etken ise, çarşaf giyiminin yurdun çeşitli kesimlerinde belediye yönetmenlikleriyle yasaklanabilişiydi. Örneğin Mersin’de çarşaf giyilmesi bir belediye kararıyla bütün olarak yasaklanmıştı. Trabzon’da da valinin başkanlığında toplanan İl Genel Meclisi, kadınların çarşafı olarak sokağa çıkmasını

yasaklamış, karar oy birliğiyle alınarak bir bildiriyle halka duyurulmuştu”. (Aktaş, 2018f, s.209)

Aktaş’ın açıklamalarında da görüldüğü gibi resmî kurumlarda başta olmak üzere yurdun her kesiminde çarşaf yasaklanmış ve çarşaf giyen kadınların da çağın gerisinde kalmış olduğu söylentileri gittikçe halk arasında yayılmıştır. Kişiyi düşüncesiyle değil kılık-kıyafetiyle karalamışlardır. Çarşaf giyen kadınlar gelişen bir ülkenin önünde büyük bir engel olarak görülmüştür. Çarşaf cahilliği simgelediğinden dolayı devletin yaşadığı talihsiz olaylarda da çarşafli kadınlar sebep olarak görülmüştür.

“Sorunun çözümsüz olarak ortaya konması, başörtüsünün bir iktidar alanı aracı olarak anlaşıldığını gösteriyor. Demirel’in 1999 yılında türban tartışmalarına son noktayı koymak üzere yaptığı “Devlette türban olmaz” şeklindeki açıklaması da bu anlayışın bir göstergesidir.” (Aktaş, 2018f, s.314)

Aktaş’a göre iktidar kendi çıkarları için türban meselesini senelerce tartışmıştır. Türban meselesine hiçbir çözüm bulunmadan kesin bir şekilde yasaklanması da bunu kanıtlamaktadır. Görüldüğü gibi kadınlar üzerinde yapılan siyasi baskı uzun süre devam etmiştir. Bu bağlamda yapılan yasalar tüm halkın yararına olmamıştır. Başörtülü kadınların kılık- kıyafetleri üzerine siyaset yapılmış, uygulanan yasalarla başörtülü kadınlar, hem devletin hem de toplumun dışında bırakılmıştır.

“Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde kılık kıyafetinden dolayı okuyamayan, üniversiteden atılan kadın karakter dikkat çekmektedir. Başörtüsünden dolayı üniversiteden atılır, sonrasında evlenmek zorunda kalır.

“Süleymaniyeden Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde başörtüsünden dolayı üniversiteden atılan kadınların yaşadığı ailevi ve toplumsal baskılar dile getirilmektedir.

“Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” hikâyesinde başörtüsünden dolayı ailesinden baskı gören üstelik iş bulamayan bir genç kızın yaşadığı zorluklar anlatılmaktadır.

“Bal Festivali” hikâyesinde başörtüsünden dolayı çok sevdiği öğretmenlik mesleğini bırakmak zorunda bırakılan bir kadının hayat mücadelesi anlatılmaktadır.

2.8.3.2. Türban ve Modernizm

Tanzimat Dönemi’nde başlayan yenilik hareketleri devletin her kurumuna yansımaya başlamıştı. Devletin kurumlarında yapılan yenilikler yeni kanunları da beraberinde getirmişti. Devleti yönetenlerin Batı’ya duyduğu hayranlık karşısında her şeyiyle Batı’ya benzeme amaçları giderek halk arasında da kendini göstermeye başlıyordu. Siyasi bir mevzu olarak tartışılıp uzun bir süre gündemden düşmeyen

türban, modern bir devletin önünde bir engel olarak görülüyordu. Türban giyen kadınlara iktidar tarafından farklı amaçlardan dolayı yasaklar getirilmeye başlanmış daha sonra kılık kıyafet alanında yenilik hareketleri yapan bir devletin önünde türban, aykırı olarak görülmeye başlanmıştır:

“Türkiye’de modernleşmeye dönük stratejilerin ve üslupların giderek modernleşmeyi oluşturan kurum ve kavramların yerini tutmuş olduğunu söyleyebiliriz. Modernlik mesela eleştirel akıl açısından değil de araçların ve hayat tarzlarındaki sembollerin değişimi açısından, bir bakıma hayli duygusal bir yaklaşımla tanımlanıyor. Esasında yirmi yıldır. Türban diye isimlendirilen başörtüsüne yönelik eğilim, Müslüman genç kızların ve kadınların hem dindar kalmak hem de hayatın gerisine düşmemek için yaptıkları bir hamlenin ya da Müslümanların kadın görüşlerinde yaşanan büyük ve çarpıcı bir değişimin simgesi olarak anlaşılabilir.” (Aktaş, 2018f, s.315)

Aktaş’a göre modern bir toplum için atılan adımlar ve yapılan değişimler kişilerin kılık kıyafetine göre yapılmaktaydı. Modernizm adına yapılan değişimler bilimsellikten uzak tamamen sembollere yönelik olup kişilerin fikirlerinden, isteklerinden uzak bir mantıkla hareket edilmekteydi:

“Nitekim demokrasi söylemlerine karşılık halk kitlelerini sürü veya yığın olarak görmekten vazgeçmediği anlaşılan iktidar alanının mantığıyla başörtülü ya da Batılı hemcinsleri gibi giyinmeyen kadınlar, terbiye edilmesi ve hidayete erdirilmesi gereken fitne kaynakları olarak tanımlanmışlardır. Bu konudaki idealar ve suçlamalar ayrıca toplumdaki yeni dinamiklere ve bunları temsil eden simgelere yönelik kuşkunun fazlasıyla abartılması anlamına da gelmiştir. Modern dünyada dindar olarak var olma çabasıyla alakası görülmek istenmeyen başörtülü öğrenciye, öteki veya başkası muamelesi yapılmıştır.” (Aktaş, 2018f, s.315)

Görüldüğü üzere, modernleşme aşamasında dindar kimliklerinden ödün vermeden devlet kurumlarında var olma savaşa veren başörtülü kadınlar, modern dünyada inançları ve kılık- kıyafetleri bağlamında devlette kabul görmeyi arzulamışlardır. Öteki ya da başkası olarak görülmeden ve kendi var oluşlarını hiçe sayan kesimler tarafından engellenmeden özgür bir şekilde yaşamak istemişlerdir.

Cihan Aktaş, kendi inancından taviz vermeden kamusal alana katılmak için mücadele eden kadınlar için şu değerlendirmede bulunur:

“Batılılaşarak toplumuna yabancılaşmış bir azınlık ya da zihinsel bir kaygı taşımadan sadece Batılı kadınlar gibi yaşamaya ve görünmeye büyük önem atfeden ‘modern’ kadınlar vardır. Kılık- kıyafet değişimi konusundaki fazlasıyla ısrarlı bu tür

talep ve uygulamalar, ileride gazeteci İlhan Selçuk tarafından ‘Gardrob Atatürkçülüğü’ olarak adlandırılacaktır. Kayıtsız şartsız bir modernleşme, dini inançları ve yaşantıları iptal etmeye kurgulanan kuşkulu bir hedef olarak algılanmaktadır. Kamusal alanın dinsel simgelerden arındırılmış olması yönünde de tartışmalar sürmektedir.” (Aktaş, 2018f, s.322)

Modernleşmeyi görünüşte ve görüntüde değişim olarak anlayan bazı kadınlar için Selçuk, ‘Gardrob Atatürkçülüğü’ benzetmesini kullanmıştır. Modernizmin kendi anlamından uzaklaştırıldığını söylemektedir. Türbanı karşı konulan kurallar ve yasaklar için Aktaş şu değerlendirmede bulunmuştur:

“Diyanet İşleri Başkanlığı’nın bir genelgeyle bünyesinde çalışan bayan memurların başlarını örtmelerini istemesi basında tartışmalara yol açmıştır. Bu konuda gazetelerde yer alan yazılarda sıklıkla ‘namus ve şerefın çarşafı, fesle elde edilemeyeceği’ bu tür ‘ucube’ kılıkların bizi Batı ülkeleri nezdinde gülünç düşürdüğü ifade ediliyordu. Alınan bütün tedbirlere ve yapılan propagandalara karşılık kadınların örtünmekte ısrarı, Batılılaşma ve çağdaşlaşma yolunda en önemli bir sorun olarak görülüyor ve ağır bir dille eleştiriliyordu. Buna bağlı olarak kadın dernekleri toplumsal fotoğrafın ‘çağdaşlaşması’ adına, mesela ‘çarşaf giyen kadınlara manto bağışı’ gibi kampanyalar düzenliyorlardı”. (Aktaş, 2018f, s.322-323)

Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine kadar kadın birçok tartışmanın ana odağı olmuştur. Sadece dil ile söylenilen “kadın çok değerlidir” ifadesi, siyasi ve kültürel noktada değerlendirildiğinde bu ithafın sadece söylenilen bir dil alışkanlığının ötesine geçemediği görülmektedir. Toplumun değişim sürecinde kadın üzerine verilen kararlara bakıldığında sadece çıkar tartışmalarının bir fon karakteri olarak yerini aldığı ve daha çok tartışmalarda hak verilen değil de sadece ismi geçen noktada olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda alınan kararların da kadınların aleyhinde sonuçlandığı görülmektedir.

Osmanlı döneminde kadınların nasıl giyineceği elbiselerin uzunluğundan rengine kadar “kadınların giyecekleri feracelerin, yaşmak ve pabuçların şekil ve renklerini tespit eden, sokağa rastgele çıkmalarını yasaklayan ferman ve hükümler çıkarılmaya başlandı” (Aktaş, 2018f, s.65). Lale devrinde benzer içerikli bir fermanla kadınların dikkat çekici “baş yemenileriyle” sokağa çıkmaları yasaklanmıştı (Aktaş, 2018f, s.69).

Tanzimat döneminde birçok alanda yapılan değişimler kılık-kıyafete de yansımıştır. Özellikle Batı gibi olma, Batı gibi görünme isteği gittikçe devletin birçok

alanında kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlı Dönemi'nde kadının giyimi hususunda yapılan kısıtlamalar Tanzimat döneminde II. Mahmut'un da etkisiyle farklı bir değişime uğramıştır. Bunun nedeni de Batı'ya duyulan sempatiydi. Siyasi alanda Batı her şeyiyle çağdaşlığın bir sembolüydü ve bu bağlamda kadınlar da bu sembolü kılık-kıyafetleriyle yansıtmalıydılar. Çünkü kılık- kıyafette gidilen kararlara göre kadınlar dış görünüşleriyle Batı gibi olmalıydılar. Elbise de çağdaş olmanın çağdaş görünmenin bir sembolüydü.

Görüldüğü gibi kadınlar arasındaki bu kırılma Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ve Tanzimat Dönemi'nin başında görülmeye başlanılmıştır. Kadın giyimi konusunda yapılan yasalar kadınlar arasında ayrıştırıcı olmuştur. Osmanlı Dönemi'nde giyilen feraceler, fistanlar Tanzimat Dönemi'nde çağdaşlığa uygun değildir mantığıyla kadınların Batı gibi giyinme farklı bir modaya geçme yolunu açmışlardır. Bu moda Bir kısım kadın tarafından benimsenirken daha gelenekçi kadınlar tarafından olumlu bakılmamıştır.

Görüldüğü gibi kadınlar üzerinde yapılan bu tartışmalar her ne kadar sosyal alanda sözde onlara göre var olan sosyal düzeni, korumaya yönelik olsa da tüm kadınlara yönelik olmamıştır. Osmanlı Dönemi'nde Batı'ya benzememek için kısıtlamalar yapılmıştır. Tanzimat Dönemi'nde ise Batıya benzemek için yasalar yapılmıştır. İçerik farklı da olsa sonuç aynı olmuştur. Alınan her iki karar da bir kesim kadına yönelik olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde, Osmanlı Devleti yavaş yavaş Batı'nın her alanda sömürebileceği bir ortam olmuştu. Çünkü her alanda Batı'ya ait izler gittikçe yayılmaya başlamıştı.

Çarşaf, kadınlar tarafından ilk 19.yüzyılda giymeye başlanılmıştır. İlk zamanlarda kadınların tercih ettiği bir giyim tarzı olmasa da yine de birçok kadın tarafından giyilen çarşaf, ilk zamanlarda baştan yere kadar uzanan, kolsuz tek parçalı bir giysiydi. Meşrutiyet döneminden sonra çarşaf şekil olarak değişerek başı ve omuzları örterek bele kadar uzanan iki parçalı bir dış giyim halini almıştır. (Aktaş, 2018f, s.78)

Meşrutiyet Dönemi'nde kadınlar arasında yaygın bir şekilde giymeye başlanılan çarşaf, amacının dışında kullanılmaya başlandığı için çarşaf giyiminde de kısıtlamalar getirilmiştir. (Aktaş, 2018f, s.78). Kılık-kıyafette Batı modasının etkisi gittikçe kendini göstermeye başlamıştır.

“Birçok kadın dış giyimlerinde özellikle Avrupa tarzı görünmeye özen gösteriyorlardı. İstanbul içinde çarşaf giymeyi yeğleyen hanımlar sayfiyelerde maşlah,

yeldirme, kaşpuser ya da harmaniye gibi çeşitli dış giysiler giyiniyorlardı. Bol, ön tarafı açık, kol yerleri yarık bir üst giysisi olan maşlah, torbaya benzediği ve boyu kısa olduğu için kadınları hantal gösteriyordu. Bu yüzden modası kısa sürdü ve ancak, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam etti.” (Aktaş, 2018f, s.84)

Kadınlar arasındaki Batı hayranlığı kadınların dış görünüşlerinde de görülmeye başlamıştır. Batı, özellikle örtülü kadını Osmanlı karşısında güç kazanmada bir tehdit olarak görüyordu. Osmanlının da her şeyiyle Batı gibi olma arzusu bu tehdidi ortadan kaldırmaktaydı.

II. Meşrutiyet döneminde kadını ilgilendiren ve kadına dair birçok konunun tartışıldığı kadınlara yönelik yayın yapan birçok dergi çıkarılmıştır. Fatma Aliye, Emine Semiye, Nigâr Hanım, Makbule Leman, Hahrünnisa Hanım, Hamiyet Zehra, Keçecizade İkbâl gibi dönemin tanınan kadın yazarları; *İnsaniyet*, *İnci*, *Hanımlar*, *Hanımlara Mahsus Gazete*, *Malumat* gibi dergilerde Osmanlı-Türk kadınının sorunlarını konu eden tartışmalar yapılmaktaydı. (Aktaş, 2018f, s.90).

Yaşanılan tartışmaların ana odağı kadınlar olmuştur. Bir taraftan kadının dine uygun kıyafetler giyilmesi gerektiği tartışılırken diğer bir taraftan da tesettürün kaldırılması gerektiği yönünde tartışmalar yapılmaktaydı.

Gazete ve dergilerde yer alan dönemin yazarları tarafından yazılan, tartışılan kadının toplum içindeki yeri nedir, kadının giyimi kuşamının sınırı nedir, kadının taktığı tesettür şekli dine uygun mudur, kadının taktığı tesettür çağa uygun mu, kadının taktığı tesettür mü, gibi sadece kadınların dünyasını ilgilendirebilen ve daha önemlisi sonuç veremeyen tartışmalara düşünce akımları da dâhil olmuştur. İslâmcı düşünceye göre kadının örtünme sınırı İslâm'ın kaynaklarında belirtildiği şekilde olmalıydı. (Aktaş, 2018f, s.103)

Batıcı düşüncenin kadının örtünmesi konusunda savunduğu görüş ise İslâmcı düşüncenin aksine Avrupalı görünme tarzına yönelikti. Özellikle Batıcı ve İslâmcı düşünceler arasında da türban konusunda savunulan düşünceler, Cumhuriyet dönemi sonrasına kadar benzer düşüncelerle devam etmiştir. Düşünce akımlarının Batı ve İslâmcı düşünceler ekseninde tartıştığı fikirler “feminizm” tartışmalarına da yol açmıştır.

Kadınlar, tercih ettikleri yaşam tarzını yaşamakta özgür değillerdi. Sürekli siyasi bir baskının altında yaşadıkları için fikirlerini düşündükleri gibi savunamıyorlardı. Kadının değer görülmediği ve sadece dış görünüşüne göre değerlendirildiği bir sistemle mücadele ediliyordu. Kadınlar arasında yapılan bu haksızlığa baş kaldırmak için ortaya

atılan fikirleri kapsamaktaydı feminizm. Feminizm, kadınlara uygulanan haksızlığa karşı bir sorgulamaydı.

Belli bir dönemde büyük yankı uyandıran “Feminizm, “erkek değeri ve etkisi”nin toplumda etkili olmaya başlamasıyla buna karşı yapılan eleştirilerle büyük bir aşama kat edilmiştir. Kadınların yaratılma amacının ikinci bir varlığın faydası için olduğunu dile getiren ve kadınların her türlü kirli düşüncenin sembolü olarak gösterilen benzetmelerle aşağılandığı bir sistemde etkili ve faydalı olmuştur feminizm. (Aktaş, 2018f, s.243).

“Toplumumuzda kadınların zayıf cins olarak yaşadıkları sıkıntılar, yeni ezilme biçimleri üreten güç ilişkileri, özellikle de kadınlara yönelen baskıların dinle açıklanması gibi ortak problemlerden kaynaklanıyor. Aşağılama, ezme, baskılama, şiddetle terbiye etme, cinsel açıdan fitne kaynağı sayarak köşeye sıkıştırma, iffetsizlikle suçlanma tehdidi, gelin olarak geniş ailenin bir hizmetçisi muamelesini reva görme, kişiliğini değiştirme hakkına inanma, parayla satma ya da satın alma, tek taraflı çalışan evlilik ve boşanma kuralları... Bütün bunlar kadınların bütün dünyada ve yüzyıllardır karşılaştıkları ezilme biçimleri ya da ezilmeye yol açan muamelelerdir.” (Aktaş, 2018f, s.244)

Aktaş’ın görüşlerinde hareketle, kadınların yaşadığı sosyal problemler genellikle benzerdir. Hem geleneksel düşünceler hem de yanlış yorumlanan dinsel söylemler karşısında kadın değersizleştirilmiştir.

Cumhuriyet döneminde kılık-kıyafette yapılan yeniliklerle birlikte kadınları ilgilendiren konularda yapılan tartışmalar benzer içeriklerle devam etmiştir. Kemalist-İslâmcı tartışmaları gittikçe yayılıyordu. Kemalist görüşlere göre kadın tamamen Batılı kadın gibi olmalıydı, türban, başörtüsü için çağdışı olarak görülmekteydi. Dini simgeleyen unsurlar yeni bir devletin gelişimi için bir tehdit oluşturmaktaydı. “Batılı tarzda giyinenlere “aydın ve ilerici”, geleneğe ve tesettüre uygun giyinenlere ise “cahil ve mürteci” muamelesi yapılıyordu” (Aktaş, 2018f, s.209).

Kadınları hedef alarak yapılan tartışmalarda öldürülen, ezilen, ikinci sınıf bir varlık olarak görülen yine kadınlar olmuştur. Ülkenin çıkarları için belli bir kesim tarafından kadınlar hedef alınmış ve kendi siyasi çıkarları için kullanılmıştır.

Yazarın eserlerinde uzun yıllar gündemden düşmeyen başörtü sorunları ve kadınların gördüğü muameleler bağlamında kadın meselelerine değinilir. Genellikle başörtülü kadınlar, sahte bir kimliğe bürünmek zorunda bırakılan kadınlar, başörtüsü yasaklarından dolayı kamusal alanlarda çalışamayan kadınlar, dört duvar arasına

hapsedilen kadınlar, üniversitelerden atılıp eğitim hakları elinden alınan kadınlar, zorla evlendirilen kadınlar, erkekler tarafından eve hapsedilen kadınlar, kılık kıyafetinden dolayı işten atılan kadınlar, sosyal hayatta dış görünüşünden dolayı aşağılanan kadınlar vb. yazarın eserlerinde üzerinde durduğu dikkat çeken meselelerdir.

“Bal Festivali” hikâyesinin başkişisi başörtülü olduğundan çok sevdiği öğretmenlik mesleğinden ayrılarak muhasebeci olmuştur. Bu süreçte kocası destek vermediğinden ondan ayrılmaktadır. Ailesini ziyaret etmeye doğduğu kasabaya gider. Yolculuk boyunca yaşadıklarını gözden geçirir. Etraftaki kişilerin dul bir kadına karşı bakışlarından, söylediklerinden rahatsızlık duyar:

“Bir fısıltı duyar gibi oldu. Hoca’nın boşanan kızı mı bu? diye soruyordu biri. Başka bir ses de “herhalde budur” diyordu. Kimilerin konuştuğunu görmek için bakmak gelmedi elinden. İçinde bir ezilme hissi, takvimin önünde kalakaldı. Korktuğu belki de buydu, böyle bir konuşma duymayı beklemişti hep”. (Aktaş, 2017e, s.45). Dul bir kadın olmanın öteki kadın olarak görüldüğünü aktaran Anlatıcı, dul bir kadının yaşadığı toplum baskısı yansıtılmıştır.

“Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde başkişi kadın, başörtü taktığı için sokakta bir kişi tarafından şu sözlerle maruz kalmaktadır:

“Şu hale, şu rezalete bak.” diyor, buz gibi sesiyle homurdanarak. “Mantar gibi de ha babam bitiyorlar. Nereden çıkıyorlar, nereden geliyorlar? Kim arka çıkıyor bunlara? Bu caddeye kadar çıkacak cesaretleri de var! Ne böyle her yerde her zaman karşımda... İçimi karatıyorsunuz yahu. Daha kurutulmadı mı kökünüz, ha?”. (Aktaş, 2017f, s.17)

Evli kadın, başörtüsünden dolayı tamadığı bir adam tarafından hakarete uğrar. Hakarete uğrayan kadın neye uğradığına şaşırarak o an tepkisiz kaldığını belirtir. İnsanların “Kendi kurallarından başka kural, kendi hayat çizgisinden başka bir hayat çizgisi” olmasını istemediklerinden yakını. (Aktaş, 2017f, s.19)

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinde başkişi evli kadın, bıkkınlığını şu sözle ifade eder:

“İnsanlardan da umudum kesilmeye başlamıştı. Birçoğunun sorularına, küçümseyen bakışlarına tahammülüm kalmamıştı. Niye böyle giyinmişsin, ne demek istiyorsun diye soran sinirli bakışlardan usanmıştım”. (Aktaş, 2017f, s.44)

Aktaş’ın hiâyelerinde merkezi kişi kadın karakterin yaşadıklarını daha doğrusu kendilerini sorguladıkları dikkat çekmektedir. Bundan dolayı İç monolog tekniği sıkça

kullanılmıştır. Karakter kendisiyle hesaplaşır, geçmişini sorgular. Üç İhtilal Çocuğu hikâyesinde de karakterin kendisiyle hesaplaştığı dikkat çekmektedir.

Süleymaniyeden Sonra Bir Toplantı hikâyesinde başörtüsünden dolayı, savundukları görüşlerden ve hayat tarzlarından dolayı eleştirilerin odağı olmuş kadın karakterler dikkat çekmektedir:

“Ne çok karşı çıktılar ne çok karışma hakkı gördüler kendilerinde... Sözleriyle ve bakışlarıyla ne çok küçük düşürmek istediler. Neçok teşhir ettiler, ihbar ettiler, yollarına çıktılar... Ne çok kapıyı kapadılar yüzlerine ve ne kadar az dinlemek istediler... Hoş gördüler, geri çevirdiler, döndürdüler yüzlerini”. (Aktaş, 2017f, s.74) İsimsiz başkişi kadın, toplumda yaşanan baskıyı aktarmaktadır.

2.8.3.3. Lâiklik

Modern bir devletin hem hukukî hem de siyasi bütünlüğü için dini simgeleyen unsurlar devletin amacını gerçekleştirmesine engel olarak görülmüştür. Devlet işlerine din ve dini simgeleyen hiçbir unsur yer alamaz görüşüyle hareket edilmiştir. Lâiklik kavramını Avrupa’da bir amacı gerçekleştirmek için değil, devletin ve dinin çıkarları göz önünde bulundurularak siyasi ve sosyal koşulların bir sonucu olarak gerçekleştirildiğini dile getiren Rasim Özdenören şu değerlendirmede bulunmuştur:

“Laiklik, Avrupa’da uzun bir tarihî gelişmenin, toplumsal ve siyasal şartların ortaya koyduğu bir kurumdur. Devletin, Kilise karşısında varlığını koruyabilmesinin gerekli bir şartı olarak doğmuştur. Bir kavram olarak doktrinal bir spekülasyonun konusunu teşkil etmeden önce siyasî ve toplumsal yönden çözüm isteyen bir mesele halinde varlığını hissettirmiştir. Bu mesele, çok daha sonraları bir gaye, ‘modern devlet’in ayrılmaz bir unsuru, devletin hukukî yapısıyla ilgili temel bir ilke olarak kabul ve müdafaa edilmeden önce, kilisenin veya Devletin birbirine üstünlüğü, başka bir deyişle Devletin var olması veya olmamasıyla ilgili bir mesele olarak görünmüştür.” (Özdenören, 2019, 165-166)

İslâm, Hristiyanlıkta olduğu gibi din ya da devletin birbirinden üstünlüğünü dayatan ikili bir iktidarın tartışmasının sonucu olarak oluşmadı. İslâm devleti, bağımsız bir şekilde, üstünde otoriter bir güç olmadan koşullara bağlı bir şekilde oluşan bir devlettir(Özdenören, 2019, s.170).

“1926’da Ceza Kanunu’nun 163.maddesiyle ‘dini siyasi aracı olarak kullanma eylemi’ yasaklanmıştı. Aynı kanunun 241. maddesinde, din görevlilerinin görevleri

sırasında devlet kanunları ve kurallarına karşı söylev ya da dinsel öğreti konuşmaları yapmaları cezalandırma konusu olmuştu. Din öğretimi okulu açmak yasaklanmamış olmakla beraber, çeşitli sınırlamalara tabi tutulmuştu. 1928’de Latin harflerinin alınması sırasında izinsiz olarak okul ya da kurs açılarak Arapça öğretilmesi yasaklandı. Bu yaklaşım, aynı yıl devletin bir dini olduğu maddesinin Anayasa’dan çıkarılmasıyla devam etti”(Aktaş, 2018f, s.225).

Cihan Aktaş’a göre 1950’de Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle din alanında yapılan sınırlandırmalar ve yasakların şiddeti daha da artmıştır. Lâiklik kavramına yönelik atılan adımlar Avrupa’da olduğu gibi siyasi ve sosyal gelişmelerin birer sonucu olarak uygulanmamış aksine lâiklik anlayışları dine ve dindarlara karşı olmuştur. Uyguladıkları yasalar bunun açık kanıtıdır (Aktaş, 2018f, s.225)

Lâiklik bildirisinde yer alan bazı maddeler dindar kesimi hedef alan ifadeler yer alıyordu. Bir grup öğretim üyesi tarafından imzalanan bu bildirinin amacı, “Dinin siyasete ve eğitime alet edilmemesi, genç beyinlerin din kisvesi altında şeriat özlemcisi, gerici güçlerin eline geçmemesi” idi. (Aktaş, 2018f, s.203)

Lâiklik bildirisinde şu ifadeler yer almıştır:

“Türkiye Cumhuriyeti’ni, her türlü gerici akıma ve ilerleme yolundan saptırma çabalarına karşın, yeryüzünde hak ettiği yeri alması için aydınlık kafalı çağdaş insanlar olarak bilimin, araştırma ve aydınlanmanın ışığını ülkemizde yanık tutmaya kararlı olduğumuzu biliyoruz. Biz, yeni yetişen evlatlarımızı okul öncesinden başlayarak hiçbir gerçek Müslüman’ın onaylayamayacağı şekilde tuzağa düşüren, beyinleri yıkamaya çalışan, özgür bilinç ve düşünme yetisi kazanmalarını önleyerek ailelerine, öğretmenlerine, ilerleme ve kendilerini geliştirme aşkı içinde olan diğer arkadaşlarına, çağdaş ve laik topluma düşman kılan, onları kara cüppelere, kara çarşaflara sokan karanlık güçlere her zaman karşı olacağız.Tüm öğrencilerimizin inançlarına, duygu ve düşüncelerine saygılı olduğumuzu dile getiriyor, onların da üniversite gençliğinin onuruna yaraşır çağdaş bireyler olmalarını, ülkemizi karanlıklara çekmek isteyen güçlere yem olmamalarını, yaratıcılık, dinamizm, çokseslilik ve yönlülük içinde gençliklerini yaşamalarını, eğitimlerini sürdürmelerini ve kendilerini çağdaş insanlar olarak yetiştirmelerini istiyoruz” (Aktaş, 2018f, s.204).

Laiklik bildirisinde yer alan ifadelerde de görüldüğü gibi asıl amaç yenilikçi, özgür, çağdaş, bir toplum yaratmaktır. Fakat bu bildiride çağdaş bir toplum yaratılmaya çalışılırken aynı zamanda insanların dini duyguları da yok edilmeye çalışılmıştır. Bildiride yer alan ifadede inanç özgürlüğünden bahsedilmektedir fakat üniversitelerde

farklı bölümlerde okuyan birçok kız öğrenci inançlarının bir gereği olan örtünme, başörtü ya da türban taktıkları için tehdit edilmiştir. İlim, bilim gayesiyle topluma hizmet vermek arzusunda olan birçok kız öğrencinin eğitim hayatına son verilmiştir.

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinde çocukluk ve gençlik yılları ihtilallerle geçen Hürriyet’in yaşadıkları anlatılmıştır. 27 Mayıs İhtilali’nden sonraki günlerde doğduğu için babası ismini Hürriyet koymuştur. İlkokul yılları ikinci ihtilal’e denk gelmektedir. Genç kızlık yıllarında ise üçüncü İhtilal’i yaşamıştır. Hürriyet, İhtilal yıllarını şu sözlerle aktarır:

“Yıllar akıp geçti işte. Bazı olaylar ilk zamanlarındaki değerini yitirir gibi oldu. Nasıl birkaç cümlede özetleyebilirim bu dağlımaları? Militer bir uğultu eksik olmadı kulaklarımdan hiç, suskunluğa çağıran bir tehdide ait mekanik cümleler... Neler yaşadysam, ihtilal günlükleriyle iç içe yaşadım. Çocukluğumda genç kızlığımda öğrenciliğimde evliliğimde ihtilal gölgesi eksik olmadı”. (Aktaş, 2017f, s.64)

İhtilal yıllarını yaşayan, gören bir kadının neler hissettiği aktarılır. Politikanın insan psikolojisi, sosyal yaşamı üzerindeki etkisi açık bir şekilde görülmektedir.

“Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” hikâyesinde kılık kıyafetinden dolayı yargılanan başörtülü isimsiz kadın karakter, “Süleymaniyeden Sonra Bir Toplantı” hikâyesinde başörtülerinden dolayı üniversiteden atılan isimsiz başkarakter ve arkadaşları, “Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” hikâyesinde başörtüsünden dolayı okulu bırakmak zorunda kalan ve iş bulamayan genç kız başörtü yasaklarından dolayı ötekileştirilmişlerdir. Süren başörtü yasaklarından dolayı kamusal alanlarda da engellerle karşılaşmışlardır.

Aynur İlyasoğlu, “Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç” hikâyesiyle ilgili şu tespitte bulunur:

Hikâyede geçen “bulvar sözcüğünün Cihan Aktaş’ın dilinde metaforik bir yeri var. Bulvar kelimesiyle bürokratik otoriteden, resmi söylemden, Müslümanları tarihsel olarak kenarlarında tutmuş olan bir alandan söz ediliyor gibi. Bu örnekte adam (Bay Yargıç) ‘resmi görünümlü biri’ olarak tarif ediliyor ve bulvar kadının bu ‘resmi’ alanla olan sınırını çiziyor sanki. C. Aktaş, başka bir kitabında da ‘bulvarı’ meteforik bir anlam içinde hegemonyacı geleneğe ilişkin olarak kullanıyor”(İlyasoğlu, 2013, s.93-94).

İlyasoğlu, Aktaş’ın bulvar meteforunu farklı anlamlarda kullandığını dile getirmiştir. Hikâyede Aktaş’ın kullandığı ifadeleri başörtülü kadınların kamusal alanlarla aralarındaki sınırı belirttiğini ifade etmiştir.

II. BÖLÜM: CİHAN AKTAŞ'IN ROMANLARININ YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Bana Uzun Mektuplar Yaz

3.1.1. Romanın Tanıtımı

“Bana Uzun Mektuplar Yaz” romanı on dokuz bölümden oluşmuş olup üç yüz altmış sekiz sayfadan müteşekkildir. Roman 2002 yılında yayınlanmıştır. Romandaki bölümler ise şunlardır:

“Islak Sisli Yeşil”, “Kirazlı Hasır Şapka”, “Koridor Penceresindeki At”, “Sekiz Memeli Kıza Dair Söylentiler”, “Uyuz Kokusu”, “Yataklarına Kar Yağan Kızlar”, “İçki Sofrasında Türkü Yarışması”, “Tuvalet Duvarına O Sloganları Yazan Bendim”, “Hiç Kızlar”, “Kızılcık Selesi”, “Çok Uzun Bir Cumartesi”, “Ergenekon Yeşili”, “Yara İzi”, “Yaz Tatilinde Bilerek ya da Bilmeyerek Aslı’nın Kalbini Kıranlar” “Arama Günlerinin Küflü Kokusu”, “İç Dünyam Kimlerin Elinde Şimdi?”, “Amerikan Peyniri Zehirlenmesi”, “Aşkımın Son Noktası”, “Eksik Fotoğraf”.

“Islak Sisli Yeşil” bölümünde anlatıcı, romanın başkarakteri olan Aslı’nın Öğretmen yatılı okuluna yerleşmesi sürecinde yaşadığı ilk günkü heyecanı ailesinden ayrılışını anlatmaktadır. Olay, sonbahar mevsiminin tasviri ile başlamış, daha sonra Aslı’nın minibüste yaşadığı ruh hali belirtilerek devam edilmiştir. Birinci bölümde olduğu gibi “Kirazlı Hasır Şapka” bölümünde de anlatıcı olaya tasvir ile giriş yapmıştır. Aslı’nın yatılı okula giriş yaptığını odasına yerleştiğini anlatmıştır. Odasına yerleşirken kahramanın yaşadığı süreç anlatılmıştır. Giriş bölümünde Aslı’nın öğretmen olma idealiyle evden, ailesinden ayrılma süreci verilirken ikinci bölümde, yatılı okula yerleşirken yaşadığı problemler, ailesine duyduğu özlem, yurt ortamına uyum sağlamada yaşadığı zorluk verilmiştir. “Koridor Penceresindeki At” bölümünde Aslı’nın yatılı okul günlerinde özlemini çektiği evini hayal ettiğini, hayal ettikçe o geçmiş anı sanki tekrar yaşıyormuş gibi bir ruh hali içinde olduğu anlatılmıştır. Bu bölümde karakter kadrosunun arttığı ve olayı örgüsünün gittikçe yoğunlaştığı görülmektedir. Başkarakter Aslı’nın yaşadıkları ön plandadır, fakat diğer karakterlerin de mekân, zaman ve olay bağlamında etkili oldukları görülmektedir. “Sekiz Memeli Kıza Dair Söylentiler” bölümünde Aslı ve sınıf arkadaşları arasında geçen diyaloglar verilmiştir. Diyaloglar sınıf arkadaşları hakkında duydukları dedikodular ve siyasi sorunlar hakkında fikirleridir. “Uyuz Kokusu” bölümünde Aslı’nın ayaklarında, ellerinde, parmak aralarında ve kollarında çıkan tomurcuklardan uyuz olmuş olabileceği verilir.

Aslı, bu hastalıktan kimseye fark ettirmeden kurtulmak istemektedir, çünkü uyuz olan arkadaşlarının yanına kimse gitmez, onlarla dalga geçerler. Aslı da benzer durumu yaşamaktan kokmaktadır. Bu süreçte Aslı yine evini düşünür, evde olsaydı her şeyin farklı olabileceğini aklından geçirir. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de yaşadığı problem onu evin sıcaklığına götürmektedir. Yatılı okuldan ayrılıp bir an önce evine temiz, sıcak yuvasına varacağı günü düşlemektedir. Bu süreçte okul ortamında insanların kutuplaştığı görülmektedir. Sağ ve sol tartışmaları bağlamında farklı görüşte olan kişilerin aynı görüşte olmadığı kişilerce saldırıya uğradıkları verilmiştir. “Yataklarına Kar Yağan Kızlar” bölümünde uyuz hastalığından muzdarip olan Aslı, bu hastalıktan kimsenin haberi olmadan kurtulmak için gizli gizli her gece yatağından kalkıp tuvaletin ve banyonun ürkütücü karanlığında revirden aldığı uyuz ilacını sürmektedir. Bu durumla baş ederken gece aniden tavan aralarından oyulmuş dökülmüş kısımlardan yağmur ve kar suyunun damladığı kısa sürede birçok kişinin yatağının ıpslak olduğu anlatılmıştır. Aslı bir yandan uyuz derdiyle mücadele ederken bir yandan da tavandaki deliklerden yataklarına kar yağacak derecede idarenin sorumsuz, ilgisiz davranışını içten içe eleştirmektedir. “İçki Sofrasında Türkü Yarışması” bölümünde yatılı okulunun on beş tatile girmesi sebebiyle Aslı’nın eve geldiği olay verilmiştir. Aslı’nın evine gelmesiyle olay örgüsü evde geçmiştir. Ev ortamında yatılı okulda yaşadığı hadiseleri anlatmıştır. Bu bölümde Aslı’nın babası Şükrü Toprak ve arkadaşı Alko Tahsin’in ön planda olduğu görülmüştür. Siyasi olaylara isminin karışmasıyla babasının tayini çok uğraşmasına rağmen İstanbul’a çıkmamıştır. Bölümde geçen “kıızıl komünist, TİP’li” söylentilerine karşılık kurtuluşu İstanbul’a taşınmakla olacağını düşünüyorlardı. (Aktaş,2016b, s.135) “Tuvalet Duvarına O Sloganları YazanBendim” bölümünden olay örgüsünün değişip Aslı’nın tatil sürecinin bittiği yatılı okuluna geçtiği görülmektedir. Evden okula geliş süreci verilmemiştir. Olay akışı uzun bir süreye kaymıştır. Sağ ve sol tartışmaların yoğun geçtiği kutuplaşmaların ön planda olduğu bölümdür. Sınıf ortamında sol görüşlü kişilerin sağ görüşlü kişilerden sayı olarak fazlaca olduğu görülmüştür. Sınıf ortamında öğrencilerin görüşlerini belli ettiklerini, söyledikleri sloganlarla ve karşı görüşteki kişileri eleştirmeleriyle onlara kendi fikirlerinin doğru olduğunu gösteren tutumlarıyla ifade edilebilir. Yatılı okulun başlarında siyasi görüşlerini savunmaktan çekinen, korkan öğrencilerin bu bölümde yemekhanenin duvarlarına, tuvaletin duvarlarına, sınıf panolarına ve boş buldukları her yere kendi görüşlerini belli edecek sloganlar yazmaktan çekinmemişlerdir. Sol görüşünü Tek Yol Devrim! Kahrolsun Amerikan Emperyalizmi! İşçi Köylü el ele Aydınlik

Günlere! Denizler Ölmez! Altı Ok... Belirten sloganlarına karşılık; Yaşasın Türkeş! Katil Oligarşi! Tanrı Türkü Korusun! Gibi Milliyetçi sloganlar kullanılmıştır. “Hiç Kızlar” bölümünde olay farklı bir zaman ve mekâna kaymıştır. Her bölümde bölümün başlığıyla ilgi olaylar anlatılmış olmakla birlikte yaşanan olaylar aynı kişiler etrafında şekillenmiştir. Nuran Hanım’ın Aslı ve arkadaşlarına söylediği küçümseyici, aşağılayıcı sözler bölümün asıl olayını oluşturmaktadır. Bir eğitimci, ileride belki de kendisiyle aynı mesleği yapacak kişileri bu bölüme layık görmemektedir. Onların hiçbir işe yaramadıklarını, topluma, vatana, millete hiçbir fayda sağlamayacaklarını ifade edip onları birer “hiç” olduklarını her defasında söylemektedir. “Kızılık Selesi” Türkçülüğü simgelemektedir. Aşırı solcu öğrencilerin bulunduğu 4-A sınıfına Milliyetçi öğrenciler tarafından Kızılık Selesi ismi verilmiştir. Siyasi fikirlerin birbiriyle çatıştığı, öğrencilerin birbirine girdiği, ayrıştığı, dışlandığı olaylar verilmiştir. Milliyetçi gruplar ile solcu gruplar arasında yaşanan görüş ayrılıkları verilmiştir. “Çok Uzun Bir Cumartesi” bölümünde birbirinden kopuk farklı olaylar hakkında bilgi verilmiştir. Olaylar bütün değil birbirinden kopuktur. “Ergenekon Yeşili” bölümü hacim olarak en dar bölümdür. Ergenekonluların bulundukları bölgeden çıkmak için ateş yakıp dağları erittikleri bilinmektedir. Eriyen dağın ardından bıraktığı bölgede yeşil rengin uyumsuz olduğu Türkçülük davasının başkanı kişi tarafından dile getirilince başkarakter Aslı’nın Ergenekon yeşili üzerindeki düşünceleri verilmiştir. “Yara İzi” bölümünde Aslı’nın dava arkadaşı Yaman, hakkındaki düşünceleri verilmiştir. Yaman’ın alnındaki yara izi davasına bağlılığını simgelemektedir. Bölümün başlığı da Yaman’ın alnındaki yara izini belirtmek için kullanılmıştır. Aslı’nın Yaman’a karşı hisleri olduğu fakat bu hislerin tek taraflı yaşandığı belirtilmiştir. “Yaz Tatilinde Bilerek ya da Bilmeyerek Aslı’nın Kalbini Kıranlar” bölümünde olay, zaman ve mekân diğer bölümlerde olduğu gibi değişmektedir. “Çok Uzun Bir Cumartesi” bölümünden bu bölüme kadar bir yıl geçtiği görülmektedir. Bu bölümde önceki bölümlerde kendisini üzen arkadaşlarının yaptıkları hakkında bilgiler verilmiştir. “Arama Günlerinin Küflü Kokusu” bölümünde olaylar birbirinden kopuk ilerlemiştir. İki yıl önce yaşanan olaylar verilmiş ve tekrar yaşanan olaya dönmüştür. Olay yatakhane yapılan bir arama üzerinde gelişirken, anlatılanlar farklı bir zamana ve farklı bir olara kaymıştır. “İç Dünyam Kimlerin Elinde” bölümünde Aslı, kendi sırlarını, siyasi görüşlerini aktardığı günlüğünü kaybetmiştir. Kaybettiği günlüğü üzerine olay ilerlemiştir. “Amerikan Peyniri Zehirlenmesi” bölümünde peynirin yemekhanede verilmesi öğrenciler tarafından baştan beri eleştirilmekteydi. Bu bölümde birinci sınıf öğrencilerin peynirden zehirlenmesiyle Aslı ve arkadaşları

tepkilerini göstermek için boykot yapmayı planlarlar. Aslı tüm sırlarını sakladığı günlüğünü bulur, fakat tedirgindir. İçindeki bilgilerin okunmuş olabileceğini düşünmektedir. Okuyan kişinin hakkındaki her şeyi bileceğini âşık olduğu Yaman'ı siyasi görüşünü... Tüm bunlardan kurtulmak için günlüğünü yakar, günlüğüyle birlikte tüm sırlarını da yok eder. “Eksik Fotoğraf” bölümünde hatıra defterine yapıştırdığı fotoğrafların eksik olduğunu düşünen Aslı, eksik olan son fotoğrafın da “Ergenekon'dan Çıkış” resminin önünde çektiydikleri toplu fotoğraf olduğunu hatırlar. O fotoğraf karesinde Yaman da görüldüğü için Aslı için önemlidir.

Romanda Aslı'nın yatılı okulunda yaşadığı beş yılı anlatılmıştır. Olaylar birbirinden kopuk mekân ve zaman her bölümde farklı bir olayı belirtmek için kullanılmıştır. Kullanılan mekân sınırlıdır. Genellikle aynı mekânlar kullanılmıştır. Zaman ise sürekli geçmişten şimdiki zamana doğru gelinmiştir. Geriye dönüşlerde genellikle okuldaki ya da evdeki anılar verilmiştir. Olay, Aslı merkezli gelişmiştir. Aslı'nın gördükleri, yaşadıkları, hissettikleri etrafında zaman ve mekân değişmiştir. Küçük yaşta öğretmen olma amacıyla parasız yatılı okulunda zor şartlarda okuyan öğrencilerin yaşam karşısındaki duruşları anlatılmıştır. Ailesinden uzak zor şartlar altında okuyan öğrencilerin yaşadığı sıkıntılar ve üzerlerindeki baskılar verilmiştir. Aile ve öğrenci ilişkisi, öğretmen öğrenci ilişkisi, ideoloji ve öğrenci, toplum ve baskı meselelerinin insanların dünyasında yarattığı kopukluk, yıkım verilmiştir. Kısaca:

“Bana Uzun Mektuplar Yaz” romanının başkarakteri olan Aslı'nın kimlik arayışında yaşadığı zor süreç, hayata tutunma mücadelesi yansıtılmaktadır. Aslı da tıpkı Şirin ve Meral gibi aynı mücadeleyi vermektedir. Asıl amaçları toplumda istedikleri kimlikte kabul görmek, kimsenin baskı uygulamadığı, hakaret etmediği, kimsenin ikinci sınıf kişileri olarak görmediği bir toplumda özgürce yaşamak idi.

3.1.2. Şahıs Kadrosu

3.1.2.1. Başkişi

Romanın başkişisi Aslı'dır. Aslı romanın var oluş sebebini belirleyen ve romanda hayat bulan kişidir (Harvey, 2017, s.179). Bu bağlamda olayı belirleyen ve şekillendiren kişi Aslı'dır. Aslı, öğretmen olma idealiyle kendi yurdundan ayrılıp öğretmen parasız yatılı okuluna gider. Öğretmen okulundaki mücadelesi, hayata tutunması, yaşadığı zorluklarla baş etmesi bakımından idealist, başarılı, mücadelecisi bir karakterdir. İdealist bir kişilik olmasının yanı sıra çok fazla hayal kuran, iç dünyasının çok karmaşık olduğubilinen bir karakterdir.

İdealist tipler, ideal bir toplum için kendi çıkarlarını düşünmeden başkaları için mücadele eden kişilerdir. Tek amaçları eşitlik ve adaleti sağlayarak insanlar arasında toplumsal bir düzen sağlamaktır. Her türlü baskıya karşı gelirler. İnsanları bilinçlendirirler. Politik açıdan insanların özgürlüğünü kısıtlayan her türlü düşünce ve sınırlamaya karşı çıkarlar.“Azize’nin Son Günü”hikâyesindeki ‘Azize’, “Şirin’in Düşünü”1romanındaki Şirin ve Esmâ karakterlerinde olduğu gibi Aslı da bu özelliği temsil etmektedir. Bu özellikleri yansıtan idealist, güçlü bir tiptir.

Babası Şükrü Toprak da Aslı’nın nasıl bir karakter olması gerektiğini hakkında Aslı’ya öğüt verir. Şükrü Toprak, kızının iyiliğini istese de Aslı üzerinde bir baskı oluşturur. Aslı hem babasının söyledikleriyle hem de öğretmenlerin ve idarenin baskısıyla kendini tam olarak gerçekleştirememektedir.“Siyasal tartışmalara girme, hiçbir tarafa yönelme, kendini yetiştirmeye bak, diye birkaç kez tekrarlamıştı ayrıca ve ardından sağ ve sol hareketlere katılarak kendi geleceğini mahvettiği gibi çevresindekileri de perişan eden birkaç tanıdık örnek vermişti”. (Aktaş,2016b, s.10)

Babası Şükrü Toprak bir solcu komünist bir tiptir. Bağlı olduğu görüşü desteklediğini dile getirmese de konuşmalarında solcu tarafı savunduğu görülür. Siyasi bir görüşü savunduğu halde kızına siyasetle ilgilenmemesi gerektiğini söyleyip, kızının düşüncelerine karşı çıkması da tutarsızlık yaratır. “Sen mi kurtaracaksın memleketi kızım”(Aktaş,2016b, s.131).

Okuyup memleketine faydalı olmasını söyleyen Şükrü Toprak’ın kızı üzerinde böyle bir baskı oluşturması, kendisiyle çelişmesi, hatta daha da ileri giderek savunduğu düşünceden dolayı kızına tokat atması Aslı’nın babasından farklı bir ideolojiyi benimsemesini sağlar.

Aslı, o dönemin siyasi düşüncelerin şekillendirdiği, ezdiği, yoksullaştırdığı bir sosyal düzene karşı çıkar. İnsanların maddi ve manevi sömürülmesine baş kaldırır. Hayal ettiği, görmek istediği bir toplum yapısı için gayret eder. Fakat bunları yapmak için de bir siyasi ideoloji içinde bulunmak gerektiğini ifade eder.“Tarafsız kalınmıyor ki bizim okulda, yani bu ülkede tarafsız kalmak artık mümkün değil”. (Aktaş,2016b, s.269)

Kitaptan alınan örnekte de görüldüğü gibi Aslı, inandığı yolda, savunduğu ilkelere bağlı kalarak kendi fikirlerine yakın, toplumsal görüşlerini yansıtan bir ideoloji benimsemek zorundaydı. Çünkü içinde bulunduğu ortam, insanların tavırları, eğitimcilerin tutarsız görüşleri, yani acımasız bir toplum bunu zorunlu kılıyordu.

Henüz hayatı bilmeyen, küçük bir kasabadan ayrılıp bir amaç için zor koşulların ve sıkı kuralların olduğu bir yerde eğitimini sürdüren bir genç kızın gittikçe nasıl değiştiği görülür. Hayatı tozpembe gören, saf ve içine kapanık bir kişiliğin zor koşullarda nasıl değiştiği farklı bir kişiliğe büründüğü verilir ayrıca. “Maalesef bizim okulda böyle idealist öğretmenlere pek rastlanmıyor, herkes kendi görüşünde olan öğrenciyi kolluyor burada, dedi Suna Abla”. (Aktaş, 2016b, s.18)

Herkes kendi savunduğu görüşün doğru olduğunu ifade ediyordu. Farklı görüşü savunan gruplar ise dışlanıyordu. Kişilik, sadakat, dürüstlük önemli değildi, fikirler önemliydi. Güçlü olanın, sözü geçenin tarafında olan kişiler kazanan oluyordu. “Konuşmaya gelince herkes haklıydı”. (Aktaş, 2016b, s.45)

Solcu kendi düşüncesini savunurken sağ düşünceyi savunan kişilere saldırgan bir tutum sergiliyordu. Kişiler düşüncelerle birbirini insan yerine koyuyordu. İnsani yanının iyi olması önemli değildi, hangi düşünceyi savunduğuna göre kişi değerlendiriliyordu. Solculara göre onlar haklıydı. Sağcılar içinde aynı şekilde haklı olan taraf, doğru olan görüş kendilerini.

“Bu çatı sizleri en kutsal mesleğe, öğretmenliğe hazırlıyor. Bu kutsal mesleğe layık olmayan öğrenci, içi okuma hevesiyle yanan yoksul Anadolu çocuklarının hakkını gasp etmiş demektir”. (Aktaş, 2016b, s.87) İfadelerini dile getiren müdürün kendisinin bile bir ideolojisinin olduğu, kendi görüşünü savunduğu bilinir. Bu ifadeleri dile getiren müdürün, öğretmenlerin kendisiyle çelişmesi de Aslı’nın ve Aslı ile aynı eğitim ortamında yetişen öğrencilerin nasıl bir karmaşa içinde olduğu verilir. Küçük yaşlarda henüz fikir algısının oluşmadığı kişilerin çevrelerindeki insanların davranışlarına, tepkilerine göre kendilerine bir görüş belirledikleri görülür. Yalancı, tutarsız, ikiyüzlü kişiler olup da sol görüşü destekleyen kişilere bakıldığında Aslı’nın o kişilerin savunduğu düşüncenin aksine sağ düşünceyi savunduğu görülür.

3.1.2.2. Norm Karakterler

Eserdeki norm karakterden biri de Aslı’nın babası Şükrü Toprak’tır. “Şükrü Toprak, kızı Aslı’nın “kusurlarını yansıtan” kişidir. (Korkmaz, 2016, s.340)

Şükrü Toprak, siyasetle uğraşan öğrencilerin durumunu bildiği için kızının da o yöne savrulup ziyan olmasını istememektedir. Eğitim için gittiği yuvaya sadece okuyup kendini geliştirmesi yönünde öğütlerle kızı Aslı’ya doğru yolu göstermeye çalışmaktadır. Siyasi düşüncesinden dolayı ailesinin çok istediği şehre İstanbul’a tayinini çıkmamıştır. Siyasi düşüncenin insanda yarattığı baskıyı yaşadığı için kızının da

aynı sorunları yaşamasını istemediğinden kızının siyasetten uzak durmasını söylemektedir. Köy enstitüsünden mezun olan Babası Şükrü Toprak, “kızın da kendisi gibi yatılı okulda okuyarak köy enstitülerinde verilen o çalışma aşkını, varını yoğunu paylaşma ruhunu, halka hizmet tutkusunu, azla yetinerek çok şey üretme becerisini kazanmasını istiyordu” (Aktaş, 2016b, s18).

Bundan dolayı kızının siyasetten uzak durmasını istemekteydi. Aslı, yatılı okulunda yaşadığı sorunları anlatırken babası kızını azarlayarak onu susturmaktadır. Kızına “tek amacının derslerine çalışmak, kendini yetiştirip kitap okumak” olduğunu söylemektedir. (Aktaş, 2016b, s.39)

Babasıyla mektuplaşmalarında da okulla ilgili şikâyetlerini anlattığında babasından aynı öğütleri yazan bir mektup almaktadır:

“Derslerine çalış, yemek seçme, hocalarına saygı göster, arkadaşlarınla iyi geçin, sosyal faaliyetlere katıl, kütüphaneden yararlan Bizi hiç düşünme, zamanı kendi geleceğin için yararlı olacak şekilde değerlendir. Üzerine lazım olmayan işlerle uğraşma, sakın kimseyle münakaşaya girme”. (Aktaş, 2016b, s.80)

Romanda ismi geçen norm karakterlerden Namık Bey, okul müdürüdür. Öğrencilere şu öğütlerde bulunur:

“Bir kız çocuğu için emanet edildiği okulundan kaçmak, baba ocağından kaçmak gibi ömür boyu alınma sürülmüş bir leke demektir. Leke, kara bir leke! Sokaklar, caddeler, lüks ve eğlence vaat eden şüpkeli adresler o yaşta bir kız çocuğuna yönelen türlü tehlikelerle doludur”. (Aktaş, 2016b, s.85) Okul müdürü Namık Bey, önceki öğrencilerin yapmış olduğu yanlışları aktararak öğrencinin uyması gereken kuralları söylemektedir. Öğrencilerin siyasi olaylardan uzak durmasını öğütlemekte ve siyasi ideolojileriyle okulun birliğini bölecek eğitimciler, istemediğini dile getirmektedir. Namık Bey, şu ifadelerde bulunur:

“bu çatı sizleri en kutsal mesleğe, öğretmenliğe hazırlıyor. Bu kutsal mesleğe layık olmayan öğrenci, içi okuma hevesiyle yanan yoksul Anadolu çocuklarının hakkını gasp etmiş demektir” (Aktaş,2016b, s.87).Namık Bey, öğrencilerin yapmış olduğu yanlış davranışları anlatmaktadır. Burada eğitim için bulunduklarını bu amaca göre hareket etmeleri gerektiğini anlatır. Okul Müdürü Namık Bey ve babası Şükrü Toprak’ın siyasi düşünceleri farklı olsa da öğrenciler üzerindeki eylemleri benzerdir.

3.1.2.3. Kart Karakterler

Eserde ismi geçen yatılı çalışanı Suna Hanım, Meral Hanım, Aslı’nın arkadaşları: Sibel, Pembe, Şemail, Halide, Macide, Susam, Hatuncuk, Binnaz, Berrin, Şadiye,

Birgöl, Ayşe, Fen Bilgisi öğretmeni Asuman Hanım, Eğitim Şefi Namık Bey, Edebiyat öğretmeni Sacit Bey, Arif Bey, Beden Eğitimi öğretmeni Nermin Hanım, Müzik öğretmeni Ulviye Hanım, Elişi dersi öğretmeni Hale Hanım, Matematik öğretmeni Necla Hanım, Sosyal Bilgiler öğretmeni Ufuk Bey, Din Kültürü öğretmeni Alâeddin Bey, Nuran Hanım karakterlerdir.

Kart karakterler, “temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesi sağlanır” (Korkmaz, 2016, s.343) Hepsi de eserin başından sonuna kadar savundukları görüşten ödün vermezler. Görüşlerini sonuna kadar savunurlar.

“Fen bilgisi öğretmeni Asuman Hanım sabahları Ayetü’l Kürsi okumadan evinden çıkmıyormuş. Öğretmenlik kadar kutsal bir meslek bulunamaz ve dedesi de Asuman Hanım gibi bir öğretmeni hayatında tanımamıştır”. (Aktaş, 2016b, s.42)

Asuman Hanım romanın başından sonuna kadar savunduğu görüş ve gösterdiği eylemleriyle değişmemektedir.

“Sibel konuşurken saçından, teninden yayılan kokular Aslı’yı yine şaşırtmıştı. Her sabah yataktan çıkmadan önce parfüm sürüyor olmalıydı. Saçları da yine lüle lüle idi. Her gün nasıl uğraşabiliyordu böyle saçıyla, başıyla” (Aktaş, 2016b, s.126)

Sibel de bakımlı, dikkat çeken tavırlarıyla değişmeyen kişilikte bir karakter olmaktadır.

3.1.2.4. Fon Karakterler

Romanda aktif rol almayan sadece ismi geçen fon karakterler babaannesi Huriye Hanım, halası Mahbube hanım ve Şikko’dur. Aslı’nın babaannesi Huriye Hanım, olayda başkişiye bilgi veren farklı anlatılarıyla başkişinin hayal dünyasını renklendiren kişidir. Halası ise benzetmek istemediği kişidir. Olayda Aslı hatırlandığı zaman yer alır, hakkında bilgi verir. Başkişinin iç dünyasında melankolik bir his yaratır. Olayın akışında Aslı’nın hatırlamasıyla ortaya çıkan bir karakterdir.

“Bahtı benzemesin, diye bir girişle, kara kaşları, kara gözleri bir de elma yanakları nedeniyle rahmetli Mahbube Halasına benzetiliyordu. Kaderi benzemesin, çünkü önce kuma geldi üzerine, sonra da kötü hastalığa yakalandı. İkisi sanki aynı şey. Üzerine kuma geldiği için kötü hastalığa yakalandı, dağ gibi kadın altı ay içinde eridi, gitti”. (Aktaş, 2016b, s.26)

Babaannesi Huriye Hanım, kıssalar, masallar, hikâyeler anlatmayı çok sever. Aslı babaannesinin anlattıklarını dinlemeyi sever, çünkü anlattıkları kitaptakilere benzemeyen yaşanmış ve tekrar yaşanılabilir hissi vermekteydi. Bundan dolayı babaannesinin anlattıklarına ilgiliydi, beğeniyle dinlerdi. (Aktaş,2016b, s.34)

Mahbube Halasının yaşadığı acıları da konu açıldı mı zikrederdi. Kaderinin bahtsızlığından yakınırdı. Aslı, halası Mahbube Hanımın yaşadıklarının etkisinde kalır, yaşadığı olumsuz bir durum karşısında Halası örnek gösterilirdi.

“Ben de çektim ama Mahbube kadar çektim diyemem, diyordu Huriye babaanne. Öyle çile çekti ki biçare, günahsız gitti rabbimin huzuruna. Kuma kahrı yüzünden çaresiz dertlere yakalandı Mahbube ve sonunda evinin avlusundaki kerevetin üzerinde beyaz bir benzin altından sarkan, öğle namazından sonra da kasaba dışındaki mezarlığa gömülen sarı, sıska bir bacağa dönüştü”. (Aktaş,2016b, s.47)

Halası Mahbube Hanım ve babaannesi Huriye Hanım “en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubu”nda yer almaktadırlar. (Korkmaz, 2016, s.343) Tıpkı romanda bu iki isim kadar ismi az zikredilen Şikko karakteri gibi.

3.1.3. Olay

Vaka, Aslı’nın evden ayrılıp lise eğitimini tamamlaması için başladığı yatılı okulunda gelişmiştir. Aslı’nın birinci sınıftan beşinci sınıfa kadar yatılı okulda yaşadığı süreç anlatılmıştır.

Aslı, yatılı okulundaki diğer arkadaşları gibi öğretmen olma amacıyla çocuk denilebilecek yaşta sıcak, güvenilir ev ortamından ayrılıp hayatın zorluklarını yaşayacağı, zor koşullarda ve kısıtlı imkânlarla hayata adım atacağı eğitim yuvasına adım atmıştır. “Artık yatılı okul öğrencisiyiz; bu demir kapı açılıp da içeri girdiğimiz zaman, öğretmenliğe giden yolda en önemli adımlardan birini atmış olacağız”. (Aktaş,2016b, s.9)

Olayın başladığı giriş bölümünde Aslı’nın yatılı okuluna yeni geldiği için okulunu, arkadaşlarını, öğretmenlerini tanıma sürecinde olduğu dikkat çekmiştir. Henüz bir siyasi tutum için değildir, sadece etrafını ve içinde bulunduğu zor koşulları sorgulamaktadır.

Okulun birinci sınıfında Aslı ve arkadaşlarının yatılı okulda verilen yemekleri, yaşanan hastalıkları, pis kokuları, açlığı, sefaleti... Yani daha çok fiziksel ortam ve temel ihtiyaçları üzerinde yaşadıkları hadiselerle olay gelişmiştir. Bulundukları ortama

dair hayal kırıklığı içinde oldukları, hayal ettiklerinden uzak bir ortamla karşılaştıkları görülmüştür. Yatılı okulunda yaşadığı her zorlukta ev ortamını aradığı, dayanamayacak bir noktaya geldiğinde ise okulu bırakıp eve gideceği verilmiştir. Lavabo, tuvalet kuyrukları, banyo sırası, çamaşır yıkama, aç kalma, bulaşıcı hastalıklar, pis kokular, hırsızlık, kavgalar tahammül edilemez hadiselerdi, fakat ilerleyen bölümlerde Aslı'nın her şeye alıştığı verilmiştir. İlk bölümlerde eleştirdiği, dayanamadığı her şey Aslı için normal hale gelecekti. Aslı'nın gösterdiği bu tutum idealistliğini, dayanırlığını, çalışkanlığını ve insanın zamanla her şeye alışabileceğini de göstermektedir. Okulun ilk senelerinde Aslı'nın kullandığı ifadeler ve yaptığı eleştiriler onu benimsediği ideolojiye yaklaştırmaktadır. Babası Şükrü Toprak yatılı öğretmen okulunda okuyup öğretmen olmuştur. Yakınları tarafından komünist olduğu söylenilmiş olsa da kızını tembihleyip özellikle siyasetten uzak durmasını tek amacının eğitim olduğunu her seferinde dile getirmiştir. Babası Şükrü Toprak da köy enstitüsünde eğitim görmüştür. Kızının da tıpkı kendisi gibi yatılı okul ortamında yaşayarak üretken, çalışkan, faydalı bir öğretmen olmasını umut ediyordu.

Babasının vaatleri, düşünceleri Aslı'yı baskı altında bırakıyordu. Babasına göre Aslı, hiçbir şeye karışmamalı, kendi fikirlerini içinde yaşamalıydı. Babasının düşünce olarak Aslıyı bastırması Aslı'yı asıl kimliğinden uzaklaştırıyordu. Kendi fikirleri ve düşünceleriyle uyuşmadığı bir yanlışı eleştirmeyip haksızlık karşısında susmasını bekliyordu. Tek amacı dersleri olmalıydı. Ona ve diğer genç kızların ailelerine göre memleketi onlar mı kurtaracaktı (Aktaş,2016b, s.131).

Aslı'nın kullandığı ifadeler babasının istediği gibi tarafsız ve toplumsal sorunlara duyarsız olabileceğini göstermiyordu.“Güzel bacakmış çirkin bacakmış, bunlar burjuvalar için önemli. Devrimciler için önemli olan insanın içinin güzelliğidir. Kafan çalışıyor mu, yürekli misin, halkının sorunlarını kendine dert ediyor musun, ona bakarım ben”. (Aktaş,2016b, s.81)

“Tarafsız kalınmıyor ki bizim okulda, yani bu ülkede tarafsız kalmak artık mümkün değil.(...) Ülkücü olmakla komünist olmak aynı şey değil. Başbuğ'un dediği gibi, ülküsüz insan çamurdan farkı olmayan bir varlıktır”. (Aktaş,2016b, s.269)İfadeler doğrultusunda Aslı'nın da ideolojik bir tartışmaya taraf olduğu, tarafsız kalmanın mümkün olmadığını belirtmiştir. İnsan davası için savunduğu görüş için yaşamalıydı.

Öğretmenlerin, müdürün ve çalışanların takındığı tutum öğrencilerin siyasi görüşleri üzerinde belirleyici olmuştur. Öğretmenlerin öğrenciler üzerindeki baskısı ve

idarenin koymuş olduğu sıkı kurallar onları isyan edecek noktaya getirmiştir. Romanda kullanılan ifadelerde görüldüğü gibi:

“Yani biz bu okulda işçi miyiz, öğrenci miyiz belli değil. Sanki manastır hayatı yaşayan rahibeleriz”. (Aktaş,2016b, s.53)

“Bu yıl da solcular kazandı dernek seçimlerini. İdare, hocalar, onlardan yana”. (Aktaş,2016b, 159)

“Faşist köpekler, pis Amerikan uşaklar! Kim olacak, idare. Hepsi faşist”. (Aktaş,2016b, s.169)

Romanın girişinden ortalarına doğru öğrencilerin birbiriyle iyi geçindiği dostane bir ilişki içinde oldukları görülmüştür. Olay ilerledikçe, zaman geçtikçe öğrencilerin düşüncelerine yakın olan görüşü benimseyip o görüşü destekleyen gruplara dâhil oldukları görülmüştür. Sol grubun görüşünü benimseyen kişilerin sağcılar dışladıkları, onlara saldırdıkları görülmüştür. Aynı şekilde sağcılar da aynı davranış içinde olduğu görünmektedir. Benimsedikleri görüş kendiliğinden oluşmamıştır. İçinde bulundukları şartlar, baskılar ve haksız tutumlar onları ayırıştırarak seviyeye getirmiştir. Öğretmenlerin öğrencileri ezmesi, idarenin çelişkili tavırları ve iktidarın uyguladığı sistem sonucu bir tarafa yönelmek zorunda kalmışlardır. Aslı’nın da dile getirdiği gibi “tarafsız kalmak” mümkün değildi.(Aktaş,2016b, s.269) Öğretmenlerin sağcı eğilimleri, müdürün siyaseti eleştirip de gizliden gizliye sağ desteklemesi babası, Şükrü Toprak’ın siyaseti kötileyip belli ettirmese de komünist eğilimleri bunu haklı kılıyordu.

Anlatıcı 70’li yılların siyasi havasını yansıtmıştır. Bu dönemi yaşayan, bu dönemdeki zorluklarla mücadele eden bir genç kızın hayatı gerçekçi bir biçimde anlatılmıştır. Anlatıcı, bir genç kızın gözünden her şeyi tüm ayrıntısıyla birlikte anlatmıştır. Aslı’nın yaşam mücadelesi, hissettikleri, iç dünyası verilmiştir. Anlatıcı, içinde bulunduğu toplumu tüm kirli yüzüyle açık bir şekilde vermiştir. Öğrencilerin hangi şartlar altında okuduğunu, öğretmenlerin ve idarenin öğrenciler üzerindeki baskısı üzerinde olaylar gelişmiştir. İdeolojik tartışmaların öğrencileri birbirine düşürdüğünü, idealist gençlerin öğretmenlik mesleğine olan tutkuları verilmiştir. Anlatıcı, 70’li yıllardan bu güne gelene kadar insanların neler yaşadığını, toplumun içinde bulunduğu koşullarını etkili bir tarzda yansıtmıştır.

3.1.4. Mekân

3.1.4.1. Kapalı –Dar Mekânlar

Romanın giriş bölümünde kapalı mekân minibüsün içinde geçer. Yol boyunca çevre tasviri yapılır. “Yağmur bir yağıyor bir kesiliyor, sis koyulaşıyor ve minibüs sanki sisin oluşturduğu kalın bir duvarı güçlkle, adım adım yarararak ilerliyordu”. (Aktaş,2016b, s.7)

Genellikle yatılı okulun içi: odalar, banyo, tuvalet, yatakhane, okul ve sınıf kapalı mekân olarak kullanılmıştır. Mekânlar anlatılan konu nedeniyle sınırlıdır. Aslı, yatakhaneye girmeden önce Suna Hanım, kendisine yatılı okulun fiziksel özelliği hakkında bilgi verip mekânı tanıtmaktadır. 70’li yıllarda yapılmış bir yatılı okul ile günümüzde yapılan yatılı bir okul yapısal özellik ve sağladığı imkânlar bakımından aynı olmamaktadır. Anlatıcı, ayrıntılı o dönemdeki yatılı okulun şartlarını da tasvirlerle açıklar.

“Yatakhane yolunda Suna Ablâ önlerine çıkan okul binalarını tanıtıyordu: Bak Aslı’cığım, dedi, işte o barakaya benzeyen bina spor salonu, arkasında kubbesi görünen bina da hamamımız. Griye boyalı ders binaları yenidir ama orta kısmın, bir de dördüncü sınıfların kaldığı bu ahşap yatakhane çok eski tarihlerde yapılmış; zaten adeta harabe, gördüğün gibi. Baharda neyse de, kışın çekilmez oluyor bu yatakhane. Kaloriferi de yok tabii, ahşap olduğu için soba da kurulamıyor”. (Aktaş,2016b, s.17)

Yatılı okul ortamının zor şartları Aslı’yı tedirgin etmektedir. Aslı daha önce bu şartlar altında yaşamadığı için eve gideceği günü beklemektedir. Yemekhanenin yıkık dökük olması ve kötü yemeklerin çıkması, banyo suyunun soğuk olması, yatakhanelerin soğuk olması ve tavanın dökülmesi gibi yaşanan mekânsal sorunlar insan ruh hali ve yaşantısı üzerinde oluşan durumları da gösterir.

“Kahvaltıda koyu sarı renkli, peynirden çok tereyağına benzeyen bir şey vardı. Amerikan peyniriymiş. Amerikan peyniri çıktığında kahvaltıya rağbet oluyormuş. Ablaların çoğu peynir tabağını bir kenara itip çaylarını içmekle yetiniyorlardı. Masaların üzerinde ekmek içleri yığılmıştı”. (Aktaş,2016b, s.23)Anlatıcı, yemekhane ortamını, yemekhanede çıkan yemekler hakkında bilgi verir. Yemekhane hakkında önceden çıkan olumsuz söylentiler Aslı’yı tedirgin etmişti, fakat yemekhaneyi gördükten sonra yemeklerin söylenildiği kadar kötü olmadığını dile getirir.

Romanda kapalı mekânlar Aslı’nın içinde bulunduğu, vakit geçirdiği yer olmuştur. Kahramanın açık mekândan çok kapalı mekânda bulunduğu görülür. Kapalı mekânlar; minibüs, ev, yatakhane, yemekhane, sınıf gibi olayda geçen mekânlardır.

Mekânsal tasvirler çok fazla ve ayrıntılı kullanılmıştır. Anlatıcı, kahramanın girdiği her ortam hakkında bilgi vermiştir. Ortamın nasıl bir yer olduğunu tanıtmıştır.

3.1.4.2. Açık- Geniş Mekânlar

Dar ve kapalı mekânlar kullanıldığı gibi açık-geniş mekânlar da kullanılmıştır. Geniş mekânların kapalı mekânlara oranla daha sınırlı kullanıldığı görülür. Romanın “Kirazlı Hasır Şapka” bölümünde kahramanın kapalı bir mekânın bunaltıcı atmosferinden kurtulup açık-geniş bir alan olan okulun bahçesine karşı duyduğu hayranlığı belirtir. Okulun bahçesi uzun, geniş ve farklı türden çiçeklerle ağaçlarla bezenmiş renkli görüntüsüyle ilgi çeker. Öğrencilerin gezindiği, nefes aldığı, kendilerini iyi hissettiği yerdir. Anlatıcı okulun bahçesini mekânın fiziksel özelliğini göstermek için ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.

“Ana kapıya uzanan geniş yolun iki yanı ıhlamur, çam, akasya ağaçlarıyla, çimlerle çiçeklerle kaplıydı. Onlar karanfil, oradakiler de aslanagözü”. (Aktaş,2016b, s.27)

Romanın başlarında Aslı’nın yatılı okul ortamına henüz alışamadığı için okuldan ayrılmak istediğini, dayanamadığını hatta kaçma fikrini bile düşündüğü verilir. Okul ortamından ayrılıp evinde olduğu günleri hayal eder. Evin bahçesini, ağaçları, gülleri düşler. Anlatıcı, mekânın insanın psikolojisi üzerinde ne kadar çok önemli olduğunu gösterir. İnsanın istemediği bir ortamda kalma zorunluluğunu ne tür sonuçlara yol açtığını, kişide oluşturduğu bunalımı, kaçışı gösterir. Mekân, sadece bir yaşam alanı değil, insanın duygularını da kapsadığı, yansıttığı bir alandır.

“Evin sessizliğini özlüyordu (...) Gözlerini sıkı sıkı yumdu: İşte görüyordu, yokuşun başındaydı ev, bahçe kapısını açıp da aşağıdan baktığı zaman gördüğü gibiydi; hafif bir radyo sesine rağmen durgun ve sessiz. Yaz ortası olmalıydı ki bahçeyi çevreleyen murdar ağaçlarının, akasyaların, güllerin, sümbüllerin bayıltıcı kokusunu alıyordu”. (Aktaş,2016b, s.34)

Anlatıcının, açık mekânları başkarakterin hayatı hakkında verdiği bazı olaylarda kullandığı dikkat çeker. “Kızılırmak- Karakoyun’u ilkokul ikinci sınıftayken kasaba sinemasında seyretmişti Aslı”. (Aktaş,2016b, s.101) Kullanılan diğer bir açık mekân ise çarşıdır. Evciler çıkabilen öğrenciler için hafta sonları karşılamalarına, davetlere, buluşmalara gezmelere katılabiliyordu. “Çarşı izni de çok kötü geçmişti bu hafta” (Aktaş,2016b, s.176).

3.1.5. Zaman

Romanın bütününde olay, beş yıllık bir zaman dilimi içinde geçer. Başkarakterin geçmiş zaman olaylarını hatırlamasıyla olay şimdiki zamandan geçmişe kayar. Farklı zaman dilimleri kullanıldığından eser art-zamanlıdır.

Olay, Aslı'nın bir sonbahar mevsiminden evden ayrılıp yatılı okuluna gelmesiyle başlar. Yolculuk esnasında yapılan fiziksel betimlemeler ve sonbahar mevsiminin başladığına dair ifadeler de yaz mevsiminin artık geride kalacağına sonbahar mevsiminin başlangıcına işaret eder.

“Sonbahar başladığı halde ne kadar çok yeşil vardı bu manzarada, ne farklı ve birbirinden canlı, parlak yeşiller! Ağaçlarla çevrili uçsuz bucaksız bağların, bahçelerin bir köşesinde bazen bir evin kırmızı çatısı ve tek tük insan görülebiliyordu”. (Aktaş, 2016b, s.7-8) Sonbahar ayının gelişiyle ağaçlardan yapraklar sararıp dökülürler, fakat burada yeşilliklerin canlı ve parlak olması başkişiyi şaşırtmıştır. Kullanılan ifadelerden yola çıkarak zamanın Eylül ayının son haftasına denk geldiğine işaret edilir. “En az üç ay evden ayrı kalacağız, burada başımıza kim bilir neler neler gelecek” (Aktaş, 2016b, s.9). Kahramanın ifadelerinden Eylül ayından yarıyıl tatiline kadar geçen süreye işaret edilir.

Romanın girişinde hal içinde yaşanan olay birden birkaç gün öncesine kayarak romanın başlangıç tarihinin öncesinde yaşanan olaylara gidilir. “Üç gece içinde babası, Ankara'ya hareket etmeden onu karşısına alarak artık hayat mücadelesine atılmış sayıldığı konusunda az çok İhsan Öğretmen'in konuşmasına benzeyen bir konuşma yapmıştı” (Aktaş, 2016b, s.10)

“Sabahın çok erken bir saati olmasına karşılık” (Aktaş, 2016b, s.10). Zaman belirten ifadeyle geçmiş olay anlatılmaya devam edilir. Daha sonra yatılı okula başladığı zamanda ise okulla ilgi önceden yaşanan olaylara gidilir. “Bu okulda geçen yıl uyuz salgını varmış”. (Aktaş, 2016b, s.20) kahramanlar arasında geçen konuşmalarda olay halden geçmişe geçer ve tekrar olay içinde bulunulan zamana gelir. “Akşam yemeğinde etli patates, pilav ve üzüm hoşafı vardı”. (Aktaş, 2016b, s.23). “Geleli bir hafta değil de bir yıl oldu gibi geliyor bana”. (Aktaş, 2016b, s.31)

Romanda zaman iç içe farklı zamanları belirtilerek kullanılmıştır. Başkişi Aslı yatılı okula başlamasıyla olay tekrar geçmişe döner. Girişte geçmiş olaylar birkaç gün ya da bir haftayı belirten sürelerdir. Daha sonra Aslı'nın yatılı okula başlamasıyla karakterler arasında geçen diyaloglar kısa bir zamanı kapsar. Aslı, yatılı okulunda geçmiş anılarını özlemle anarak sık sık geçmiş yaşantısına döner. Okula başladığı

haftadan itibaren olay anı geçmişe gider sonra olay tekrar an içinde vücut bulur. Aradan geçen üç ay süreç yarıyıl tatilinin başladığına olayın üzerinden üç ay gibi bir sürenin geçtiğini gösterir. “Ev hiçbir zaman olmadığı kadar karışık, oyuncaklar, kitaplar yastıklar, battaniyeler her an ayaklar altında”. (Aktaş,2016b, s.131).

Daha sonra bir yıllık bir süre hızlı bir şekilde geçer. Başkarakterin ikinci sınıfa ait anılarını birinci sınıfta yaşadığı olaylara geriye dönüş yaparak bilinir. “Geçen yıl ve tabii ondan önceki yıl burada böyle otururken, sağlam bir kaygım olsaydı eğer.” (Aktaş, 2016b, s.136). “Geçen yıl birlikte şu yollardan geziyorduk”. (Aktaş,2016b, s.157).

Beş yıla kadar yaşanan geçmiş zaman şimdiki zaman içinde verilir. Birinci sınıfta olay anı başkişinin yatılı okuldan önceki anlarına dönüktür. Zaman genişledikçe geriye dönüşler, olay anıyla bağlantılı bir şekilde sık sık verilmiştir

3.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Eseringirişinde anlatıcı çevre tasviri ile başlar, başkişinin iç dünyasına inerek bilgi verir. Eserde birden fazla bakış açısı kullanılmıştır. “Dar ve heyelan uyarılarıyla dolu yolda hep aynı seviyede dolanıp duruyorlarmış gibi geliyordu Aslı’ya. Gözlerini bazen yumuyor, açtığı zaman ise sisli manzaraların pek değişmediğini görüyordu. Bir ara midesinin bulantısı yoğunlaşınca, kusmamak için iki büklüm olarak yan taraftaki boş sandalyeye yattı” (Aktaş,2016b, s.7).

Şerif Aktaş, anlatıcının “itibari âlemde her şeyi bilen ve gören” biri olduğunu aktarır. (Aktaş, 2005, s.88). Yukarıdaki metinde de anlatıcının “itibari âlemle” ilgili her şeyi bildiği ve gördüğü bilinerek hâkim bakış açısıyla bilgileri sunulmuştur (Aktaş, 2005, s.88). Anlatıcı, bu kısımda karakterlerin araya girmesine izin vermez. Mekânsal tasvirleri, başkişinin ne yaptığını nasıl biri olduğu hakkındaki bilgileri anlatıcı aktarır. “Tahsin yumruğunu hızla masanın ortasına indirerek ayağa fırladı ve sandalyesini hızla büfenin bulunduğu tarafa savurdu. Gözleri kan çanağına dönmüştü. Yumruğu yüzünden masadaki bardaklar devrilmiş, kaşıklar tabaklar yerlere düşmüştü. Kapının hemen yanında tartışmanın yatışmasını bekleyen Aslı, Alko tahsin’in babasına yumruk atmaya hazırlandığını görünce mutfığa koştu”. (Aktaş,2016b, s.140)

Şerif Aktaş, anlatıcının kahramanları bir kamera tarafsızlığıyla izlediğini belirtir. (Aktaş, 2015, s.105) Müşahit bakış açısıyla anlatıcı kahramanların iç dünyasına inmeden sadece gördüklerini sunar.

“Şu Hatuncuk’a ne oluyor, ölüme gitmiyoruz ki, öğretmen olup döneceğiz, yeni nesil bizim eserimiz olacak. Babası okula kadar kendisiyle gelecek tek öğrenci olduğu halde Susam’ın ağlaması ne sinir bozucu değil mi? Ama bugüne kadar evinden, annesinden hiç ayrılmamış ki Susam”. (Aktaş,2016b, s.12)

Metinde anlatıcının değiştiği görülür. Anlatıcı aradan çekilir anlatımı karakterlere bırakır. Kahraman bakış açısının kullanıldığı metinde önemli olan “kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesidir”. (Aktaş, 2015, s.93) Kahraman- anlatıcı “itibari âleme ait bir varlıktır”. (Aktaş, 2015, s.94). Mekânı, zamanı, içinde bulunduğu ruh halini ve etkileşimde bulunduğu kişileri başarılı bir şekilde aktarması kahramanın bilgisini ve tecrübesini gösterir.

Cihan Aktaş, romanlarında kahramanları konuştururken diyalogların iç içe girdiği görülür. Bazı yerlerde diyalogun hangi karakterler arasında geçtiği belirsizleşmektedir.

3.2. Sınıra Yakın

3.2.1. Romanın Tanımı

Sınır, insanları birleştiren duygu, düşünce ve coğrafyaları arasına koydukları çizgidir. Kişi izin vermediği sürece kendi koyduğu ya da konulan sınırı başkalarına açmamaktadır. Sınırkişinin kendi dünyasıdır. *SınıraYakın* romanı farklı kültürün farklı coğrafyanın farklı duygu ve düşüncedeki kişilerin bir otobüsün içinde birbirlerine kendi dünyalarının kapısını açmasının örneğidir. Birbirlerinin sınırına yaklaşan insanların, sınırın çizilen bir çizginin, örülen bir telin ya da bir duvarın arkasında olmadığını asıl sınırın kişinin zihninde olduğunu gösterir. Kişi bunu aştığında hayatının artık eskisi gibi olmayacağını ve hayatında bazı şeylerin değişmiş olabileceğini fark eder. *Sınıra Yakın* romanında kişilerin sınıra varmadan kendileriyle yüzleşebildiklerini göreceğiz. Aktaş, sınıra yakını “keskin satır” olarak ifade eder(Aktaş, 2012). Yani kişinin kendisiyle yüzleşmesini belirtir.

Roman, 2007 yılında yayınlanmıştır. Roman, İstanbul-Yenikapı’dan İran-Tahran’a doğru hareket eden bir otobüstebaşkarakter Efsane’nin, yolculuk boyunca otobüste olan bitenleri, kişilerin konuşmalarını, tavırlarını, birbirleriyle sohbetlerini, onlara karşı düşüncelerini konu alır. Olay anı kesintisiz bir şekilde ilerlemez, Efsane’nin geriye dönüşlerle hayatıyla ilgili verdiği bilgiler ve iç sesiyle aktardığı düşüncelerle olay başka zamana kayar. Münire Kevser Baş, *Sınıra Yakın* romanını başkarakter Efsane’nin “işsel hesaplaşma ve ruhsal arınma” süreci olduğunu belirtir(Baş, 2019, 117).

Efsane'nin de Eski eşi Selmanla yaşadığı sorunları yol boyunca sorguladığını ve evliliğindeki bazı hataların bencilliğinin sebep olduğunu fark ederek bir arınma sürecine girdiği görülür. “Kötüydüm öyleyse, farkına varmadan kötü bir insan olmaya başlamıştım, insanlar iyi kalbimi överken ben Selman’a, dünyada en çok sevdiğim insana içten pazarlıklı bir şekilde yaklaşıyordum, ötesi var mı...Henüz kurtulabilir, hatalarımdan arınabilirdim” (Aktaş, 2012,s.41).

Yolculuğun bir arınma ve yüzleşme süreci olduğunu belirten Münire Kevser Baş'ın ifadesi bağlamında yukarıda örnek verilen metinde de Efsane'nin kendisini eleştirip kendisiyle yüzleşerek hatalarından kurtulup arınabileceğini söyler.

Romanda dikkat çeken bir diğer durum ise, Efsane'nin Bünyamin'le evlenme niyetiyle konuştuktan sonra bir müddet sonra Efsane bu buluşmayı Selman'a karşı işlemiş bir ihanet olarak görür ve kendini suçlar, yaptığının doğru olmadığını düşünerek kendinden utanır. “Bünyamin'le görüşmeye gitmem her şeye rağmen hataydı. Utanıyorum” (Aktaş, 2012,s.212).

Efsane, uzun yolculukları alışma ve tanıma süreci olarak belirtir. Birçok şeyi yolculuk yaparak öğrendiğini belirten Efsane, şu ifadelerde bulunur: “Bakışlar ise yanıltıcıdır, kimisi sadece tanımak için bakar, kimisi birbirine benzetir. Uzun yolculuk, yolcuları tanımaya çalışmazsan, kaynaşmayı denemezsen sıkıcı geçer” (Aktaş, 2012,s.35).

Efsane için de otobüs yolculuğu bir uyanış süreci olur. Otobüste eski eşi Selman'la aralarındaki aşkı sorgular. Selman'ı unutup yeni bir hayata başlamak ister. Evlilik görüşmesi için İstanbul'a gelir. Almanya'da yaşamak için planlar kurar. Otobüste Selman'ı düşünür, Selman'ı unutmadığını onunla yeni bir başlangıç yapabileceğini düşünür. Kendini suçlar. Yaptıklarından pişmanlık duyar.

Sınıra Yakın romanı başkarakter Efsane'nin bir içsel yolculuğudur. Efsane, “sınırı geçer geçmez” bir yıl içerisinde yaptığı hatalarla yüzleşip arınmış olduğunda içsel yolculuğunu da tamamlamış olacaktır (Aktaş, 2012,s.499).

3.2.2. Şahıs Kadrosu

3.2.2.1. Başkişi

Romanın ilerleyişini belirleyen ve olayda aktif rol alan başkişi Efsane'dir. Efsane, İran devrimi yıllarında sol kolunu kaybetmiş birgazidir. Dokuz yaşlarında ablası Mina ile gittiği bir mitingde sol kolunu kaybeder. Kolunun sakat olduğu görünüşte dikkat çekmese de Efsane, ilk zamanlarda hissiz kolunun acısını ağır bir şekilde

yaşamıştır. Sonrasında bulunduğu durumdan daha kötü halde olan gaziler olduğunu düşündüğünde bu üzüntüsünün yersiz olduğunu anlar ve hayata daha pozitif bakmaya başlar. Devrim gazisi olması sebebiyle gazi aileleriyle bir araya gelir, onlar için farklı aktiviteler düzenleyerek onlara yardım eder.

Kolunun sakat olması onu dış dünyaya küstürmez, aksine toplumda aktif, çalışan, vakıf kurumlarında hizmette bulunan, yardımsever, hayır işleri için çalışan dışa dönük bir kişi olur.

Kolunu ilk kaybettiği yıllarda içe dönük duygular içerisinde bulunsada sonraki yıllarda durumunu kabullenip mücadele eder. Sonrasında hayatına Selman girer. Selman'a aşık olur. Bu aşkı ailesi kabul etmese de Efsane Selman'la evlenir, fakat bu aşk uzun sürmez. Ailesinin Selman'a karşı tavırları ve Selman'ın Efsane ile olan evliliğinde mücadele etmemesi bu aşkı ayrılıkla sonuçlandırır. "O benim Selman'ım olamaz zaten, bunu istemiyor ki, diyordum. Öyle ya beni hayatında tutmak için çareler düşünmüyor. Bunu yapması gereken kişi o, geçmişte beni bırakıp giden de oydu sonuçta, ama işte, bu evlilik sürsün diye çaba göstermiyor" (Aktaş, 2012,s.57).

Selman, Üşneviye'de askerlik yaptığı yıllarda atılan bombalardan zehirlenmiş bir kimyasal silah gazisidir. O dönemlerde Efsane'yle tanışmışlar, fakat sonradan kuzeniyle evlenip Londra'ya gider. Efsane, Selman'ın terk edişini kabullenemeyip hayata küser Selmansız yapamayacağını düşünerek bir depresyon sürecine girer: "Selman amcasının kızıyla evlenip de Londra'ya gittiğinde o kadar çok üzüldüm ki, bir yere sığdıramadım onsuz varlığımı; ortada bırakılmış gibi hissediyordum kendimi. Onu tanıdıktan sonra evden kopmuş, annemden ve babamdan uzaklaşmıştım".(Aktaş, 2012,s.35)

Aradan on yıl geçtikten sonra Selman, Efsane'nin çalıştığı yer olan Baran'a gelir. Efsane, bunun tesadüf olmadığını, Selman'ın kendisi için gelmiş olabileceğini düşünerek umutlanır. Efsane, Selman'a baktığında aradan geçen yıllardan sonra Selman'ın çok değişmiş olduğunu eskisi gibi olmadığını içinden geçirir. Bakışı, davranışları değişmişti. Üstelik boşanmış ve bir çocuğu da vardı. Efsane Selman'a ilk günkü gibi âşıktı, onu bırakıp terk edişini her defasında hayra yoruyor, Selman'a toz konduramıyordu. Sonrasında Selman, Efsane'ye "geçmişte yaşattığı üzüntüleri telafi edeceğine söz vererek"onu evlenmeye ikna eder (Aktaş, 2012,s.209). Selman'ın hem dul hem de çocuğunun olması gibi sebeplerden dolayı Efsane'nin ailesi tarafından kabul edilmez. Efsane'nin ailesine karşı diretmesiyle kısa süre içinde evlenirler. Evlilik sürecinde Selman'ın hem de oğlunun ciğerlerinden rahatsız olması ve tedavisinin

olmaması Selman'ı yıpratır. Hastalığın etkisiyle duyguları değişir, aniden sinirlenir, depresif bir kişi olur. Selman'ın hastalık sürecinde edindiği yeni huylar ve vurdumduymaz tavırları yüzünden Efsaneyle kısa süre içinde boşanırlar. Efsane çıktığı otobüs yolculuğunda Selman'ı hastalığında ilgisiz bıraktığı ve bencil duygularda bulunduğu için kendini suçlar. Kötü biri olduğunu düşünerek içten içe acı çeker. Selman'ı Sevdiğini, onsuz bir hayatın kendisi için anlamsız olduğunu düşünerek İran'a vardığında Selmanla tekrar görüşüp ondan af dileyeceğini belki de tekrardan bir araya gelip mutlu olabileceğini düşünür. "Yanılmışım abla ben hala Selman'ı düşünüyorum. Nereden çıktı şimdi bu? Siz evliydimiz, madem aklından çıkartamayacaktın, niye ayrıldın? Kusurluyum ona karşı, yanlış şeyler yaptım, kabul ediyorum artık. Gidip konuşacak, af dileyecek, hakkını helal etmesini isteyeceğim". (Aktaş, 2012,s.46).

Metinde de görüldüğü gibi ablası Mina ile aralarında geçen diyalogda bu ilişkide Efsane'nin kendini suçlu hissettiği görülür. Efsane otobüs yolculuğunda bunları düşünür. Selman'a karşı kusurlu olduğunun farkına vararak ondan af dilemek istediğini belirtir.

Romanda başkarakter Efsane ve Selman'dan sonra ismi sık sık geçen ve olayın gidişatında önemli bir yere sahip olan kişi de Mina'dır. Mina, Efsane'nin ablasıdır. Annesi Pervin Hanıma en çok benzeyen kişidir. İran devrimi sırasında İran'da yaşanan siyasi ve sosyal olaylardan dolayı İran'dan kaçıp Almanya'ya yerleşir. Efsane ablası Mina için şu ifadelerde bulunur: "Çağdışı kuralların boyunduruğu altında bir hayat sürdürmeyi kendine yediremeyeceği için terk ediyordu İran'ı, çünkü o modern bir genç kadındı, çocuklarını özgür bir ortamda doğurup büyütecek ve o özgür ortamda ülkesinin iyiliği için faaliyetlerde bulunacaktı" (Aktaş, 2012,s.31).

Mina, annesi gibi gösterişli eşyalardan hoşlanan, modern bir tiptir. Aynı zamanda ülkesinde özgürlüğünü kısıtlayan siyasi bir gücün otoritesini kabul etmeyerek ülkeyi terk etmiştir. Efsane, ülkesi için mücadele eden, ülkesine faydalı olmaya çalışan lüksü, şatafatı sevmeyen devrimci bir tiptir. Selman'la mücadeleci tarafları birbirine benzemektedir.

Romanda dikkat çeken bir diğer kişi de Bünyamin'dir. Bünyamin de tıpkı Mina gibi siyasi nedenden dolayı ülkeyi terk eder. Görünüş olarak modern olsa düşüncelerinden gelenekçi bir tip olduğu anlaşılır. Başından birkaç evlilik geçmiş olsa da evlilikleri kültür farkından dolayı kısa sürer. Bundan dolayı kendisiyle aynı kültüre sahip, kendi memleketinden biriyle evlenmek ister. Mina, kardeşi Efsane'yi anlatır, Efsaneyle benzer olduklarını ve kendisiyle anlaşabileceğini düşünür. Kısa süre içinde

evlilik için görüşmeye başlarlar, fakat Efsane sonradan pişmanlık duyar, bu görüşmeden vazgeçer. Selman'a ihanet ettiğini düşünür. Selman'dan başkasını sevmeyeceğini anlar.

Roman, bir yolculuk sürecini anlatır, fakat romanın başkarakterleri otobüste değil, Efsane'nin önceki yaşamında yer alan kişilerdir. Efsane otobüsteki yolcuların ismini vermemiştir. Görünüşlerini ve konumlarını simgeleyen isimler kullanarak olayın akışına dâhil etmiştir. Hayatında yaşadığı bazı problemleri o yıllara dönerek anlatır, bu sayede hem başkarakterler hakkında bilgi verir hem de onlarla olan ilişkisini aktarır. Başkarakterler Efsane'nin hayatında önemli bir yere sahip olan kişilerdir. Olayın asıl gidişatı bu kişiler üzerine kuruludur. Otobüsteki kişiler de Efsane'nin tanımadığı yolculuk boyunca konuşmalarından, düşüncelerinden onlar hakkında fikir sahibi olduğu görülür. Romanın sonuna doğru otobüs yolcularının yavaş yavaş dağıldığı Efsane'nin hayatında da başkişilerin kalıcı olduğu görülür. Romanın sonunda Efsane Selman'ı arar kendisiyle görüşmek istediğini belirtir. Selman, görüşme teklifini kabul eder. Romanın sonunda otobüs yolculuğunun bitmediği görülür, "sınıra yakın" otobüs yolculuğunun sürdüğü henüz sınıra varmadıkları görülür.

3.2.2.2. Norm Karakterler

Romanda Mina ve annesi Pevin Hanım norm karakter olarak dikkat çeker. Mina, Efsane'nin Selman'la mutsuz olduğunu düşündüğünden kardeşini mutlu bir hayat sürmesi için Bünyamin'le tanıştıtır. Selman'la yaşadığı ilişkinin sağlıklı olmadığını ayrıca Selman'ın tutarsız davranışlarından kendisine de güven vermediği belirterek kardeşine doğru yolu göstermeye çalışır. Bünyamin'in kendisi için daha uygun olduğunu, Selman'la bir geleceklerinin olmayacağını belirtir (Aktaş, 2012,s.26). Efsane, İstanbul'da Bünyamin'le görüştüktan sonra ablası Mina'ya Bünyamin'le tekrardan görüşmek istemediğini belirterek yeni bir aşka hazır olmadığını bundan dolayı kimseye umut vermek istemediğini söyler:

"Bünyamin'le bir kez daha buluşma gücünü bulamıyorum kendimde. Ne demek oluyor bu konuşmalar şimdi, şımarık yeni yetmeler gibi davranmaya hakkın yok, zor durumda bırakıyorsun beni, dedi ablam. Birbirimize bağırıp durduk bir süre(...)Saçmalıyorsun Efsun, bütün istediğim mutlu olmandı" (Aktaş, 2012,s.46).

Bünyamin'le evlilik görüşmesi için İran'dan İstanbul'a gelen Efsane, Bünyamin'le görüştüktan sonra ona karşı olumsuz hisler oluşur. Ablası kardeşinin

mutluluğu için çabalarken Efsane, kendi bildiği yapar. Ablasının önerilerini dikkate alır, fakat sonrasında verdiği kararları uygular.

Roman boyunca Mina'nın aynı çizgide ilerlediği görülür. Düşüncelerinden ödün vermez. Her zaman koruyucu ve yardımsever kişiliğinden ödün vermez. Bünyamin Mina için şu ifadelerde bulunur: "Ailesini ayakta tutmak için çabalayan aydın bir kadın Mina, Almanya'da yaşadığı halde İranlı kimliğini değiştirmede üstelik. (...) Ablam akli başında bir kadındır, nerede neyi konuşacağını iyi bilir" (Aktaş, 2012,s.45).

Görüldüğü gibi Mina, olgun, koruyucu ve ne yaptığını bilen bir kişiliktir. Ailesinden uzakta yaşasa da onları arayıp sorar. Hem annesi hem Mina, Efsane'ye kolunun kendisi için bir engel olduğu hiçbir zaman hissettirmezler aksine motive ederler. Bazen kolunun durumunu düşünerek depresif düşünceler içinde bulunan Efsane'ye kolunun kendisi için bir engel olmadığını hatırlatırlar:

"Her zamanki gibi abartıyorsun, kolun aktif, topluma faydalı bir insan olmanı engelliyor mu, hayır. Hiçbir şeyden geri kalmıyorsun. O kadar zihnen engelli, hasta insan var ki dünyada ve hepsi de o kadar mutsuzluk yayıyorlar ki senin kolunun zayıflığı anmaya değmez" (Aktaş, 2012,s.48).

Annesi Pervin Hanım kızının kolundan dolayı içinde bulunduğu durumun yersiz olduğunu belirterek kızına öğüt verir: "Kolunu bahane ederek hayata küstüğümü, bunun korkaklık olduğunu, Müslüman'ın her şeye rağmen neşeli olması gerektiğini söyledim" (Aktaş, 2012,s.65). Annesi kızını hayata bağlamak için, kızına moral vererek kızının kendisini olumsuz duygulardan arındırmasını sağlar.

3.2.2.3. Kart Karakterler

Sınıra Yakın romanında dikkat çeken kart karakter Zehra'dır. Zehra da Efsane gibi gazidir. Yaşama sevinciyle dolu, okumayı ve araştırmayı seven bir karakterdir. Efsane'nin hayatında olumlu izlenim bırakmış biridir. Efsane Zehra hakkında şu ifadelerde bulunur:

"Zehra örnek bir gazi, protez bacağıyla dört nala at süren yürekli bir kız, onun cesaretini, azmini ancak böyle anlatabilirim. Elinden, çantasından kitap eksik olmaz. Edebiyatı özellikle kısa hikâyeyi sever. Çubek, Gülşiyri, Cemalzade gibi yerli hikâye yazarlarının adlarını ilk ondan duydum ben." (Aktaş, 2012,s.127).

Zehra'nın hayatla mücadelesini, hayata karşı pozitif duruşunu takdir eder Efsane, kendisinden birçok şey öğrendiğini belirtir. Zehra, bilgisiyle, tecrübesiyle

Efsane'nin hayatına birçok şey katmıştır. Efsane'nin hayata farklı bir açıdan bakmasını sağlamış ondan ilham alarak cesaretlenmiştir.

Romanda azim ve çalışkanlığıyla kart karakter özelliğini gösteren Zehra, başkarakter Efsane'nin hayatında olumlu bir izlenim bırakır.

3.2.2.4. Fon Karakterler

Romandaki fon karakterler romanın ilerleyişinde yer almayıp sadece ismi zikredilen kişiler olmuştur. Efsane'nin erkek kardeşi Emir, falcı, Hoca Hanım, Zennure Hanım, Atiye Teyze, Kevser Hanım, Gazi Amca adlı kişiler romanda adı fazla geçmeyen, fakat Efsane'nin yaşadıklarını anlatmada belirleyici role sahiptirler. Annesinin düzenlediği geleneksel bir yemek davetini dini yönden uygun bulmadığını belirten Efsane annesinin bu tür batıl inançlara ilgi duyduğunu belirtir. Bu tür batıl inançlarla oğlu Emir'in üniversiteyi kazanabileceğini düşünür. Sözde din için verilen bir yemekte kadınların bir araya gelip dedikodu yaptığını verilen yemek davetiyenin amacına uygun olmadığını aktarır (Aktaş, 2012,s.167).

Efsane'nin bu olaya yaklaşımından dinle ilgili olmayan batıl inançlara karşı olduğu anlaşılır.

“Atiye Teyze şimdi de Kevser Hanım'la birlikte Beheşt-i Zehra'ya gittiğinde yanından geçtiği, daima gül kokusu yayan bir şehit mezarından söz ediyor. Koku dışarıdan serpilme değil, kabirden geliyor, buna tanıklık etmeye hazır ziyaretçileri. (...) Gazi Amca yeğenine kinayeli bir göndermede bulunarak bu tartışmaya son verilmesini istiyor”. (Aktaş, 2012,s.177)

Efsane, katıldığı bir etkinlikte yaşadığı anıları anlatır. Bundan dolayı bu kişiler romanda ismi en az geçen kişilerdir.

3.2.3. Olay

Olay, Yenikapı Terminali'nde bir otobüsün hareket etmeden önce yolcuların yerleşmesi, muavinlerin yolcuların eşyalarını yerleştirmesi ve yolcuların yerleşme aşaması anlatılarak başlar. Yani romanın giriş bölümünde otobüsün yola çıkmadan önceki hazırlık aşamasını kapsamaktadır. Daha sonra başkarakter Efsane'nin romanın girişinde söylediği “Tahran'a vardığımda” ifadesiyle otobüsün Tahran'a gideceği anlaşılır. İstanbul ve Tahran arasında sürecek bir otobüs yolculuğu olacaktır (Aktaş, 2012,s.7).

Birçok bilginin giriş bölümünde verildiği görülmektedir. “Bu başka türlü bir dönüş olacak, annemsiz” başlıklı ilk bölümde annesini kaybettiğini yolculuğun diğer yolculuklardan farklı olduğunu belirtmektedir. Ablası Mina ile yaptığı telefon görüşmesinde hayatının eskisi gibi olmayacağını, kendini değiştireceğini belirtir. “Efsane yani ben: Annemin ölümü beni çok etkiledi abla, bize verilmiş bir vade var, ne geciktirebiliriz ne de öne alabiliriz, bunu düşündüm, kendimi düzeltmeye karar verdim. Mina: İlginç! Ne tür kararlar aldın peki? Efsane: Namazlarımı daha düzgün kılacağım, gıybet konusunda hassasiyet göstereceğim, muhtaçlara karşı daha cömert olacağım ve anlayışlı davranacağım” (Aktaş, 2012,s.9). Yolculuk esnasında Efsane ve ablası arasında geçen diyalog romanın nasıl gelişeceği, ilerleyeceği hakkında bilgi verilmiştir. Çünkü Efsane, yol boyunca yaptığı hataları gözden geçirir. Yaptıklarını sorgular, birçok şeyden pişmanlık duyar. Otobüsün mola verdiği yerlerde namaz vakti mescitte namaz kılıp tövbe eder. Allah’tan af diler, yol boyunca hayatını gözden geçirir.

Mina, kardeşinin eski eşi Selman’dan vazgeçmeyip ona gideceğini düşündüğü için onu takıntılı olmakla suçlar. Selman’a karşı duyduğu aşkın da bir takıntı olduğunu belirtir.

Efsane, evlilik görüşmesi için geldiği İstanbul’a her şeyden vazgeçip eski eşi Selman için Tahran’a döner. Selman olmadan bu hayatın kendisi için anlamsız olduğunu düşünür. Selman’ı çok sevdiğini otobüs yolculuğunda fark eder. Evlilik görüşmesini de Selman’a karşı bir ihanet olarak görür. Selman’la tekrardan bir hayata başlamak için umutlanır. Ablası Mina, kendisiyle telefon görüşmesinde şu ifadelerde bulunur, diyalogun devamında şöyle der: “Mina: Demek istediğim, büyük aşkın mağdur kahramanı rolünü oynamaya devam edecek olman. O kadar alışmışsın ki o kalıba, ben onca uğraştığım, dil döktüğüm halde sana üzüntüden başka bir şey vaat etmeyen bir adama geri dönüyorsun” (Aktaş, 2012,s.9).

Selman’la arasındaki aşkı bir alışkanlık bir takıntılık olarak gören ablası Mina, Efsane’nin yaşadıklarını hiçe sayıp tekrardan Selman’a dönmesini eleştirir. Kardeşinin hayatı için endişe duyar. Öncesinde kardeşinin Selman’ı unutup yeni bir hayata başlaması için kardeşini Bünyamin’le tanıştırır. Bir süre konuştuktan sonra Efsane kabul etmez sonrasında pişman olur. Tahran’dan başka bir yerde yaşamamak ve Selman’dan ayrı düşmemek için vazgeçer.

3.2.4. Mekân

3.2.4.1. Kapalı- Dar Mekânlar

Sınıra Yakın romanı bir otobüs yolculuğu üzerine kurgulandığından belirleyici kapalı mekân otobüstür. Dolayısıyla otobüs içindeki yolcuların yaşamları, iç dünyaları, tavırları üzerinde durulmuştur. Başkarakter Efsane'nin de hayatını gözden geçirdiği ruh halini yansıttığı yerdir. Her şey otobüsün içinde yaşanır. Kitap ve gazete okuyanlar, film izleyenler, dans edenler, aralarında konuşanlar yani birbirinden farklı insanların bir arada bulunduğu bir ortam olmakta ve bir arada saatlerce yolculuk ederler. Birbirleriyle kaynaşırlar, kimisi arkadaş bile olur.

Efsane, otobüsü şu şekilde tasvir eder:

“Otobüsümüz mavi-beyaz Volvo, epeyce eski, bakımsız, gelgelelim üzerinde “süper lüks” olduğu yazılı”. (Aktaş,2012,s.7). Otobüsün dış görünüşünün bakımsızlığı üzerine isminin süper lüks olması bir çelişki yaratmıştır. Otobüs yolculuğu başlamadan önce yolcuların yerleşme telaşı, eşyaların bagaja yerleştirilmesi, koltuklar arasında değişimlerin yaşanması, yaşanan atışmalar başkarakter Efsane'nin gözünden anlatılmaktadır.

“Şoförler işe karıştı, yolcular memnuniyetsizliklerini belli ettiler, küçük tartışmalar, atışmalar yaşandı hatta. Birileri yolculuktan vazgeçti, birileri son anda yolcu listesine dâhil edildi. Saatler geçti ön koltuklarla arka koltuklar arasında bir değişim olur bu otobüslerde” (Aktaş, 2012, s.8).

Efsane, otobüs hareket etmeden önce yolcular arasında yaşanan telaşı aktarır. Otobüs içinde yaşananlar detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Otobüs yolculuğunun güzel taraflarının yanında rahatsız edici yanlarını da belirtmiştir. Mesela yüksek sesle müzik dinleyenler, yüksek sesle edilen anlamsız sohbetler, çocuk sesleri, diğer yolcuların verdiği rahatsızlık.

“Siyah çarşafli kadın bu da sanat mı, diye seslendi arkalardan. Müptezellik, kepezelik. Ne şehit ailesi vardır buralarda, yasına hürmet edelim derler, ne hasta var mıdır, rahatsız olur mu, diye sorma gereği duyarlar! Sesini biraz daha yükseltti: Şoför Bey, rica ediyorum, kısın müziğin sesini, kul hakkına giriyorsunuz, eşim hasta, rahatsız oluyor” (Aktaş, 2012,s.60). İfadelerinde de görüldüğü gibi müzikten rahatsız olduğunu belirten farklı düşüncedeki insanlar, sonrasında birbirleriyle kaynaşıp müzik üzerine fikirlerini aktarırlar.

Eserindeki diğer kapalı mekân otobüsün mola verdiği zaman gidilen lokantalar ve mescitlerdir. Efsane, kendi penceresinden geçmişini gözden geçirince birçok konuda

kendini suçlar. Yolculuk boyunca yaşadıklarını sorgular.Sınırı varıncaya kadar hayatında birçok şeyin değişmiş olacağını ve bundan sonraki hayatının farklı olacağını belirtir. Bunun içinöncelikle kendini değiştirmekle başlar. Gittiği mescitte Allah’tan yaptığı hatalardan dolayı af diler.

Otobüs yolculuğu Efsane için bir arınma süreci olmuştur. Acılarıyla hayatın gerçekleriyle yüzleşerek içini rahatlatmıştır.

3.2.4.2. Açık- Geniş Mekânlar

Romanda otobüsün uğradığı yerler, geçtiği şehirler tasvir edilmiştir. Bu alanların açık mekânlar olduğu görülür. Başkarakter Efsane’nin geriye dönüşleriyle önceden gitmiş olduğu açık mekânlar verilmiştir. İstanbul ve Tahran sık sık başkarakterin hatırladığı ve tasvir ettiği açık mekânlardandır.“Son günlerde hep yağmurluydu İstanbul. Deniz gri yeşil bir mermer tabaka halinde, yağmuru içine çekerek kabarıyordu” (Aktaş, 2012,s.25). Sonrasında Tahran’ın sokaklarını caddelerini şu şekilde betimler: “Tahran’da denizin karşılığı parklarda uzayıp giden çimlik alanlar, bir de duvar resimleri. Kürdistan Caddesi üzerinden Niyaiş’e giderken caddenin sağ tarafındaki binaların kör duvarları boydan boya bir tuval gibi işlemişti. Eski zaman pencerelerinden kuşlar, dualar, şiirler, minyatür figürleri, yüzü belirsiz sevgililer fıskırıyordu” (Aktaş, 2012,s.25).Başkişinin tasvir ettiği yerlerin açık mekân olduğu görülür. Tahran’da çimlik alanlarının ve duvar resimlerinin şehrin mimari dokusu üzerinde büyük bir öneme sahip olduğunu belirtir. Başkarakter, Tahran sokakları üzerine verdiği bilgilerle şehrin genel yapısının nasıl olduğu anlaşılır.

Tahran sokaklarının tarihi dokusu, mimarisi üzerine hislerini belirten başkarakter, şehri asıl anlamlı kılan sebebin Selman olduğunu belirtir. Bu şehirde Selman’a âşık olduğunu, her köşesini birlikte keşfettiklerini belirtir.

3.2.5. Zaman

Romanda olayın geçtiği zamana dair kesin bir tarih belirtilmemiştir, fakat romanda belirtilen İran devriminden dolayı ülkesini terk etmek zorunda kalan kişilerin durumuna yönelik verilen bilgiler doğrultusunda olay zamanının 1980’li yıllarda geçtiği görülür.“Otobüsün eksik yolcularının gelmesini beklerken ablamın yirmi yılı aşan bir zamandır Almanya’da yaşadığını anlatmıştım” (Aktaş, 2012,s.75). Ablası Mina da İran devriminden dolayı ülkesini, terk etmek zorun kalmıştır. İran devriminden yirmi yıl sonrasını belirtir.

Olayı anlatma zamanı romanın giriş bölümünde de belirtildiği gibi saat 14.30'da başlamıştır. İki gün sürecek bir otobüs yolculuğunda Efsane geriye dönüşlerle geçmişle ilgili bilgiler verir. “Uzun otobüs yolculuğu bir de sınır geçilerek sürdürülüyorsa, kendi halinde bir yolcunun sıradan haklarından söz edilemez. İtirazlarını içine gömersin; katlanacak olduğun altı üstü kırk- kırk dört saat” (Aktaş, 2012,s.8).

Kırk dört saat sürecek bir otobüste Efsane, bir yıl içinde yaptığı hataları sorgular. Yolculuk boyunca dile getirir. “Sınırı geçer geçmez bir yıl içerisinde yaptığım hatalarla yüzleşmem kaçınılmaz olacak” (Aktaş, 2012,s.499).

Efsane geriye dönüşlerle hayatı hakkında bilgi verir: “Semaver bahsi İstanbul'da da sürerdi, bir otel odasında ya da önceden kiraladığımız evde. Mina genellikle bizden önce gelip odayı tutmuş ve yerleşmiş olurdu; biz annemin uçak korkusu nedeniyle iki günlük otobüs yolculuğunun ardından Topkapı'ya ulaşır, oradan bir taksiyle Mina'nın bulunduğu adrese giderdik” (Aktaş, 2012,s.190).

Görüldüğü gibi Efsane, otobüste geçmişe ait anılarını anlatırken olay farklı bir zamana kayar. Sonrasında geriye dönüşle verdiği bilgilerden sonra otobüste kişiler hakkında bilgi verir. Otobüste yaşananlar hakkında bilgi verir.

3.2.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sınıra Yakın romanı kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Olay, romanın ilk bölümünden son bölümüne kadar Efsane adlı başkarakterin gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini aktarmasıyla kurgulanmıştır. Romanın giriş bölümünde Efsane, yaptıklarını ve izlenimlerini anlatır. Olayı yaşayan ve aktarankonumundadır. “Havlu bornoz, çamaşır, yatak örtüsü, perde reklamları, arka arkaya; birini kaydetsem ikisinden geri kalıyorum. Demek ki bu yol üzerinde Baykuşoğlu Moteli diye bir motel varmış. Bazı panoları ezberlemişim, bazı isimler, tabelalar yabancı geliyor. Güzergâh geçen bir yıl içinde değişmiş sanki” (Aktaş, 2012,s.7).

Romanın sonuna kadar olay kahramanın izlenimleriyle devam eder. Diğer karakterlerin konuşmasına izin vermez, karakterlerin konuşmalarını, hal ve hareketlerini kendisi aktarır. *Sınıra Yakın* romanı yazarın hayatından izler taşımaktadır. Genellikle biyografik romanlarda 1.tekil anlatımın dikkat çektiği görülür. “*Sınıra Yakın*”a tam olarak biyografik bir roman diyemeyiz, çünkü gerçekte kurgu bir arada ilerlemiştir. Bu tür romanlara “kurgulanmayan tahkiye” denilmektedir (Narlı, 2012, s.206). Yani anlatılan bir olayda verilen bilgiler değiştirilip anlatılabilir. Yazarın hayatının bir

döneminde İran’da yaşadığına bakılırsa romanda verdiği birçok bilginin kendi yaşamıyla uyduğu görülmektedir.

Bahtin, roman kahramanının görünüşlerinin değil görüşlerinin önemli olduğunu belirtir. Yani kahramanın kendini, dünyayı algılayış ve ifade edişi önemlidir (Bahtin, 2004, s.97-98). Aktaş’ın romanlarında daha çok verilen mesajların ön planda olduğu karakterlerin düşündükleri, izlenimleri ön planda olmaktadır.

Sınıra Yakın romanın da Efsane’nin Selman’a duyduğu aşk üzerine hayatını sorgulaması, İran devrimine dikkat çekmesi ve başörtü üzerine düşüncelerini iletmesi Bahtin’in ifadesiyle ilişkilendirilebilir. Burada kahramanın tek kollu, çolak olması önemli değil, önemli olan Aktaş’ın ifadesiyle “eksik olan başka bir şey” dir. Yani manevi değerler, insanı olumsuz etkileyen her şeydir (Aktaş, 2012, s.58). Roman karakterleri bu eksiklikler üzerine düşünür, düşündürülür. Efsane’de bu karakterlerden biridir.

Efsane, otobüste içinden geçenleri aktarırken o anki ruh halini de yansıtır. Yaşadıklarını anlatırken bazı durumlarda yaşadığı acıyı, pişmanlığı, hayal kırıklığını kullandığı ifadelerden anlaşılmaktadır: “Kimdi Selman mesela? Koluma kanat takan güzel gözlü öğrenci mi, yoksa beni iki kez terk eden adam mı? Peki ben kimim? İhanet kadar insanı iyi tanıdığı benliğine yabancılaştıran bir acı kaynağı bulunamaz kolay kolay” (Aktaş, 2012, s.373).

Alıntıda da görüldüğü gibi Efsane, yaşadıklarını sorgularken zaman zaman çelişkiler yaşamaktadır. Kimi zaman kendini suçlar, kendinden nefret eder, bazen de kendisini bu hale getiren kişi olan eski eşi Selman’a sitem eder. Efsane ruh halini anlatırken olayı tekrar yaşamış gibi hissederek.

3.3. Seni Dinleyen Biri

3.3.1. Romanın Tanıtımı

Cihan Aktaş’ın *Seni Dinleyen Biri* adlı romanı 2007 yılında yayınlanmıştır. Üç bölümden oluşan romanın her bir bölümü kendi içerisinde işaretlere ayrılmıştır. Olay Meral’in değişim için, inandığı yolda, inandığı tarz bir hayatı yaşamak için çok sevdiği eşyalarından (gümüş takılar, yüzük, elbiseler, kitaplar vb.) vazgeçmesiyle başlar. İlerde değişecek hayatının ilk adımını sevdiği, değer verdiği belki de asla hayatından çıkarmayacak düşündüğü birçok alışkanlıklardan vazgeçeceğine ilk adımı atmış bulunmaktadır. Meral’in yaşadığı hayatı sorgulaması hayatında birçok şeyi değiştirmiştir. Hayatını, alışkanlıklarını, çevresini, hayallerini değiştirip kendini birçok

şeyden arındırarak zorlu bir yaşamla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Romanın birinci bölümünde üniversite öğrencisi Meral'in çok sevdiği resim bölümünden ayrıldığını, babasının haram kazancıyla yaşamamak için evini terk edip daha sonra başını örttüğünü, İslâm dininin emrettiği şekilde hayatını şekillendirdiği verilir. Sadece Meral değil Meral'in üniversiteden bir grup arkadaşı da kendi hayatlarını değiştirerek İslâm'a yönelip kendilerini arındırmışlardır. Romanın giriş bölümünde Meral'in "Ama mantık yürütecek durumda değilim ki ben daha... Okumam gereken bir yığın kitap, öğrenmem gereken sayısız ilmihi maddesi var" (Aktaş, 2016ç, s.7) söylediği buifadeden de anlaşıldığı gibi benimsemeye çalıştığı, yeni bir kimliğin doğruluğunu anlamlandırmak için dini kaynaklardan gereken bilgiyi alması gerektiğini ifade eder, dini açıdan yetersiz olduğu dinini öğrenmek için birçok kitabı okuması, inancını doğru bir şekilde uygulaması gerektiğini ifade eder.

Birinci bölümde olay şimdiki zamanın içinde ilerler. Mekân, başkişinin eylemlerine göre değişir. İkinci bölüm ve üçüncü bölümde olay, geriye dönüşlerle ilerler. Romanın ikinci bölümünde İslâmi bir çizgide ilerleyen Meral, hem ailesiyle ilgili hem de çevresiyle ilgili sorunlar yaşar. Meral'in yaşadığı dönem nedeniyle başörtülü kadınların toplum içinde problem yaşadığı, kabul görülmediği, dışlandığı dönemdir. Dolayısıyla Meral de başörtülü olduğu için bu problemlerle mücadele eder.

"Siyah başörtüsü örtme, bir meslek sahibi olmadan hele, sakın başını örtme! Başörtülü kadını yalnız devlet değil kocası da hor görecektir"(Aktaş, 2016ç, s.80). Cümlesinden de anlaşılabacağı gibi başörtülülerin yaşayabileceği sorunlar ifade edilmiştir. Bu bölümde Meral'e kendisiyle Siirt'e gelip modern yaşantıdan uzak sade bir hayat yaşamak vaadi teklifinde bulunan Halil, Meral'le evlenmek ister. Meral Halil'i sevmesine, kendine yakın hissetmesine rağmen kabul etmez. Çünkü Halil, kendi iç dünyasında söyledikleriyle yaptıkları birbiriyle uyuşmayan, ne yaptığı belli olmayan gizemli bir tiptir. Meral, Halil'in teklifini geri çevirdikten sonra Halil, Siirt'e gider, orada evlenir. Meral, Halil'in evlenme haberine şaşırır. Çünkü Halil'in çok geçmeden her şeyi unutup bir kıza âşık olabileceğini Halil'den beklemezdi.

Romanın üçüncü bölümünde Meral'in yaşantısında bir değişim olmaz. Meral, romanın birinci bölümünden itibaren aynı şekilde resim alanında çalışabileceği işlere girer. Kendi geçimini sağlamak için mücadele eder. Bu bölümde Halil'in dönmesiyle olay değişir. Halil, yaptığı evlilikten mutlu değildir. Meral'e görüşmeye devam eder. Fakat Meral'e evlenmez. Roman, Meral'in sergi için Iraklı muhacirleri konu alan bir resim üzerinde çalışmasıyla son bulur.

Romanda olaylar içinde bulunulan zaman içinde gelişmiştir. Romanın ilk bölümlerinde başkişinin çocukluğuna ait babasıyla yaşadığı bir anıyı dile getirmesiyle zaman geçmişe kayar. Birinci bölümde zaman eş zamanlı bir şekilde ilerler, ikinci ve üçüncü bölümlerde olay zamanı değişir. Başkişinin hayatını sorgulamasıyla kimliğini değiştirir. Verdiği kararla hayatı tamamen değişir. İslâmi bir kimlik edinme kararına ailesi karşı çıkar. Bunun için üniversiteyi bırakır, ailesini terk eder, maddi ve manevi sıkıntılar yaşar fakat yine de pes etmez. Kısaca:

Seni Dinleyen Biri romanında başkarakter olan Meral, sürekli bir arayış içinde olan, karmaşık duygular barındıran, kendi var oluşunu sorgulayan bir karakter olarak görülmektedir. Meral toplumun dayattığı, benimsediği bir kişi olarak değil, kendi inandığı, özümsemiği kimliği yaşayan kişi olarak yaşamak istemektedir.

3.3.2. Şahıs Kadrosu

3.3.2.1. Başkişi

Romanın başkişisi Meral'dır. Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi olan Meral, İslâmi bir kimlik edinmek için mücadele eder, hayatını öğrendiği dini bilgilere göre şekillendirir. Meral, modern bir ailede yetişmiştir. Babası kuralcı, baskın karakterdir. Annesi ise inançlı fakat eşinin kurallarına göre yaşamaktadır. Meral, babasının kazandığı paranın haksız yollardan elde ettiğini ve bu paranın girdiği evde yaşamak istemediği gerekçesiyle evden ayrılır. Kendi prensiplerine uygun bir hayat yaşar.

“Sen kabul etmek istemiyorsun ama bu evin nefes almayı zorlaştıran bir havası var, bu evde haram paranın kırı bulanmış bütün eşyalara, duvarlara, görmüyor musun?” (Aktaş, 2016ç, s.18) Annesini “saksıda bir çiçeğe” benzeten Meral, olan biten her şeye duyarsız olduğunu, sözünün geçmediğini ifade eder. Yaşadığı evde babasının kazandığı kirli paradan dolayı yaşamak istemediğini belirtir. Daha sonra öğrenci evine yerleşen Meral, orada da tutunamayınca gecekondu mahallesinde kira ödmeden bir evde yaşamaya başlar. Bu süreçte maddi ve manevi açıdan birçok sıkıntı yaşar.

Başkişinin dikkat çeken özelliği inandığı yolda, fedakârlık yaparak vazgeçmeden mücadele etmesidir. Enden ayrıldıktan sonra ev bulma aşamasında sıkıntı yaşar, parasız kalır, fakat yine de pes etmez. Meral'in inancı yaşama biçimini şekillendirir. Dini bilgileri arttıkça hayatını da İslâm'ın kurallarına göre şekillendirir. Birçok alışkanlığından vazgeçmesi, az ile yetinebilmesi en önemlisi başörtü takması bunun kanıtıdır.

Eserin içinde yer alan ve Meral ile ilişki içinde olan şahıs Halil'dir. Halil, Meral'in hoşlandığı kişidir. Meral'le evlenip Siirt'e yerleşip mütevazı bir hayat yaşamak ister, fakat Meral, kendisinin teklifini kabul etmez. Halil, tek başına çiftçi olmak amacıyla Siirt'e gider, orada evlenir, bir çocuğu olur.

“Akademiye terk etmek, birlikte, ilişkilerinin adını onun istediği gibi koyacağı süresi ve yönü belirsiz bir yolculuğa çıkmak... “Bu sizin yolculuğunuz”, demişti, Halil'e, “böyle köktenci kararlar almayı gerektiren bir yolculuğa katılmaya hazır değilim ben.” (Aktaş, 2016ç, s.25) Bu ifadeler, Meral'in hazır olmadığını ve yaşamak istediği hayatın bu şekilde olmadığını belirtir.

Halil, tutarsız bir karakterdir. Söyledikleriyle yaşantısı birbiriyle uyuşmamaktadır. Modern hayat şekline karşı gelen görüşlerinden sonra karşı çıktığı yaşam tarzını benimser.

Meral'in sorgulayıcı yönü de dikkat çeker. Asıl gelişme Meral'in hayatını sorgulamasıyla başlar. İslâmi konularda okuyan bilgi edinen Meral, hayatını inancı için yeniden şekillendirir. Harama bulaşan babasının parasıyla yaşamak istemez bunun için evini terk eder. Alışkanlıklarından vazgeçer. Başörtü takar. Vaize olmak ister, bunun için akademiye bırakır. Tüm bunları zorlu bir mücadeleden sonra gerçekleştirir. Evsiz, parasız kalır, fakat yine de pes etmez. İnancı için mücadele eder. Hayallerini gerçekleştirmek için durmadan çalışır. Kimseden medet ummaz. Tek başına zorlu yollardan geçerek ayakta kalmaya çalışır. Başörtü taktığı için aileden, toplumdan dışlanır.

“Siyah saçlarını rüzgârlara savurmaktan da, gümüş takılarından da, annesinin eline sıkıştırdığı takdirde faiz kirinden aklanmış gibi kabul ettiği baba parasından da, turistik gezilerden de, resim atölyesi düşlerinden devazgeçmişti inancı için” (Aktaş, 2016ç, s.25). Eserin merkezindeki kişi Meral'dır. Bundan dolayı Meral'in iletişim içinde olan kişiler Meral ile ilgili gelişmeler bağlamında ilerler.

3.3.2.2. Norm Karakterler

Seni Dinleyen Biri eserinde norm karakterler, Meral ve iki arkadaşına evinin bir katını kiraya veren Nuh Bey'dir. Nuh Bey, ayet ve hadislerden verdiği bilgilerle, Meral ve arkadaşlarını birçok konudan bilgilendirmektedir. Nuh Bey, onlara yol gösteren kişi konumundadır. Meral ve arkadaşlarına yardımcı olur, onları koruyup kollar. Aynı şekilde Meral'in annesi de norm karakterdir, fakat Nuh Bey kadar etkili değildir. Annesi kızını korumak için eve gelmesini ister, dışarıda perişan bir hayat yaşamasından acı

duyar. Annesi babasının etkisi altında olduğu için kızının yanında olamamaktadır. Kızının durumuna üzüldü, onu eve döndürmek için mücadele eder, fakat Meral kararlı bir şekilde yoluna devam eder.

Nuh Bey romanın ilk bölümünde yer almaktadır. Din kitaplarını okur, tarih kitaplarına da ilgilidir. Romanda Nuh Bey ile ilgili şu ifadeler kullanılır:

“Nuh Bey’i, Mektubat-ı Rabbani okurken buldular. Hafif bir gülsuyu kokusuyla kuşatılmıştı oturduğu yerde Nuh Bey, daha doğrusu Nuh Abi, badem bıyıkları ve beyaz tekkesiyle, hatta konuşmasıyla TRT programlarında görünen mevlidhanlara benziyordu”. (Aktaş, 2016ç, s.13)

Nuh Bey, evininin bir katını öğrencilere tahsis etmişti. Evine kabul edeceği öğrencileri dini sınavdan geçirip bilgilerini ölçerdi. Meral bu sınavdan geçmeye başarmıştı. Arkadaşlarıyla birlikte Nuh Bey’in evinde kalmaya başlamıştı. Nuh Bey, evin kurallarıyla ilgili kuralları dile getirir, kurallara aykırı ve caiz olmayan şeyleri yapmamaları için sık sık uyarılarını dile getirirdi.

“Meral’i de evine kabul ediyordu işte, bir kız evlat, bir bacı gibi. “Yalnız, Şer’ en caiz olmayan resimler bulundurmaktan mümkün olduğunca kaçınmalısın bu evin çatısı altındayken, dedi mahcup bir yüz ifadesiyle. Seni mecbur tutmuyorum bu konuda ama din kardeşin olarak, bir abin olarak ricada bulunuyorum”. (Aktaş, 2016ç, s.14)

Nuh Bey, Meral ve arkadaşlarına İslâmcı bir kimlik edinme ve kendilerini gerçekleştirme mücadelelerine destekleyici kişi olur. Onlara evinin bir katını kira almadan tahsis eder. Onlara dini bilgiler verir, İslâmcı bir kimlik için onların bakış açılarını değiştirir.

Romanın son bölümlerinde olaya dâhil olan Huriye Teyze ve Piltan Teyze karakterleri norm karakterlerdir. Bu kişiler Meral’e destek olurlar, öğüt vererek doğru yolu göstermeye çalışmışlardır.

3.3.2.3. Kart Karakterler

Eserin kart karakter kişiliğini temsil edenler Meral, arkadaşları Evrim, Nurhan, Lale ve Zehra, babası Adi Bey’dir. Meral ve arkadaşları kimliklerini değiştirdikten sonra aynı çizgide ilerlerler. Fikirleri hiç değişmez. “Din yolu kolayca alınan bir yol değildi ve ideolojinin yolu da daha olay yürünmüyordu”. (Aktaş, 2016ç, s.56)

Belirtildiği gibi İslâmi çizgide hayatlarına yön veren Meral ve arkadaşları zor bir süreçten geçeceklerinin farkındadırlar. Bunu bilerek hareket ederler. Öncelikle dini bilgiler edindikten sonra yanlış olan alışkanlıklarını değiştirirler. Evrim ve Zehra

isimlerini değiştirirler. Başlarını örterler. Hayat tarzlarını inançlarına göre şekillendirirler.

Adil Bey de eserde kart karakterdir. Modern bir kişi olan Adil Bey, kızının başını örtnesine karşı çıkar, kızının seçtiği hayatı benimsemez. Eserde aynı kişilikte kişi olarak devam eder. Kızına karşı olan tavırları ve kızı ve arkadaşları hakkındaki görüşleri değişmez.

3.3.2.4. Fon Karakterler

Eserdeki fon karakterler Tuhafiyeci Nazlı, Mahinur ve kayınvalidesi, Meral'in ablası ve abisi olarak verilebilir.

Tuhafiyeci Nazlı, eserde ön planda olmayan, olayda önemli bir konumda olmayan kişidir. Meral, öğrendiği dini bilgide önceden farkında olmadan Nazlı hakkında yapılan bir dedikoduya katıldığı için kendini suçlu hisseder ve Nazlı'dan helallik ister. Mahinur, Evrim'in liseden arkadaşıdır. Mahinur'un verdiği davete Evrim ve Meral katılır. Mahinur'un verdiği mevide katılan Evrim ve Meral, evin gösterişli olması insanların tavırları ve içinde bulundukları ortamın verdikleri mevlitle çelişmesi onları şaşırtır.

“Bir ekmek kııntısının dahi israf olmasını kabul etmeyecek kadar dikkatlidir ama cimri denilemez annem için; evet bu ev görkemli görünüyor, fakat içindeki insanlar sade ve mütevazı. Bu gösterişli eşyalarla nasıl mütevazı olur ki insan?”. (Aktaş, 2016, s.92) İfadelerinden dinin uygun gördüğü yaşam tarzıyla insanların yaşadığı hayatın birbiriyle çeliştiği verilir. Yaşam tarzlarının inançlarına aykırı olduğu ifade edilir. Olayda Mahinur, sadece insanların yaşantısı üzerinde verilen örnekte yer almıştır.

3.3.3. Olay

Vaka romanın başkişi olan Meral'in zihni ve görünüm olarak değişmeyi düşünmesiyle başlar. Romanın ilk sayfasında arkadaşı Lale'nin “Seni tanıyamaz oldum” cümlesinden de anlaşılacağı üzere yeni bir kimliğe adım atar. Olay Meral merkezli gelişmiştir. Meral'in aldığı kararlar, kararları uygulaması ve bunun sonucunda yaşadığı zor bir yaşam şeklinde ilerler. Romanın giriş bölümünde Meral ve bir grup arkadaşı hayatlarını İslâm dininin emrettiği tarzda yaşamak için çabaladıkları süreç anlatılır. Zaman düzenli bir şekilde ilerlemiştir. Olaylar birbiriyle bağlantılı bir şekilde verilmiştir. Meral'in babasının kazandığı paranın haram yollarla kazanıldığını ve o paranın girdiği evce yaşamak istemediğini belirterek evden ayrılıp öğrenci evine

yerleşir. Giriş bölümünde Meral'in öğrenci evine yerleşmesinden sonra aradan geçen bir buçuk seneyi belirten bir zaman diliminden önce olayın gerçekleştiği ifade edilir (Aktaş, 2016ç, s.11). Meral bir süre Nuh Bey dedikleri kişinin evinde bir süre kaldıktan sonra yapılan hakkında yapılan dedikodulardan dolayı Nuh Beyi de zor durumda bırakmamak için kaldığı yerden ayrılmak zorunda kalır. Meral'in uygun bir ev bulana kadar farklı kişilerde kalmasıyla olay değişir. Olay birinci bölümden ikinci bölüme kadar aynı düzen şeklinde ilerler. Meral'in evden ayrılmasıyla öğrenci evine yerleşmek zorunda kaldığı ve Nuh Beyin de verdiği dini bilgilerle din yolunda kendini geliştirerek yeni bir hayata başladığı verilir. Dini alanda bilgi birikimi artıkça bu yönde kendini de değiştirir. Başını örter. Resim bölümünü bırakır. Vaize olmak için mücadele eder. Bu yolda maddi sıkıntılar çeker. Başörtü taktığı için toplumda baskı görür.

İkinci bölümde Meral'in gecekondu bir mahalleye taşınıp yıkık dökük bir evde yaşamaya başlar. Yaşadığı evde mahallenin çocuklarına dini ders verir. Ara sıra arkadaşlarıyla vaaz vermek için davetlere gider. Bu vesileyle vaize olma amacıyla çıktığı bu yolda tecrübe edinir.

Üçüncü bölüm Halil'in geri döndüğü bölümdür. Meral, Halil ile dini nikâhla evlenip Siirt'te gitmeyi kabul etmediği için Halil tek başına gitmişti. Siirt'te de kısa bir süre sonra evlendiği haberini almıştı Meral. Bu bölümde Halil, eşi ve çocuğuyla döner, yaptığı evlilikten pişmandır. Meral, tekrar ilk bölümde olduğu gibi Halil'le sürekli görüşür, Fakat evli bir adamla görüştüğü için kısa süre içinde hakkında dedikodular çıkar. Meral, Halil'i kendine yakın hissettiği için kendisiyle görüştüğünü belirtse de Halil'den uzaklaşmaz bir arkadaş gibi görüşmeye devam ederler. Meral, aynı çizgide hayatına devam etmektedir. Olay Meral'in mültecilerin yüz ifadelerini anlatan bir resmi sergiye yetiştirmesi için çalışmasıyla biter.

3.3.4. Mekân

3.3.4.1. Kapalı –Dar Mekânlar

Eseringiriş bölümünde olay kapalı bir mekânda geçer: “Masanın ortasında bir yığın oluşturan gümüş takılara, sağ elinin işaret parmağından çıkarttığı opal yüzüğü de ekledi Meral.”(Aktaş, 2016ç, s.7) İfadesinden sonra “Kol saati durmuş olmalıydı; Muhallebicinin saatine bakılırsa” mekân bilgisi verilmiştir. Olayın bir muhallebici dükkânında başladığı görülür. Daha sonra Meral'in asıl iç yolculuğuna başladığı, hayatını sorgulamaya başladığı yer olan öğrenci evine geçilmiştir. Meral, evinden ayrıldıktan sonra uzun süre kalabileceği bir ev bulamamaktadır maddi yetersizlikten

dolayı. Meral, Nuh Beyin evinde bir süre kira ödemedi kaldıktan sonra bazı sebeplerden dolayı oradan ayrılıp bir süre arkadaşlarının evine yerleşmiştir. Meral, evden ayrıldıktan sonra kendine ait, kendini geliştirebileceği bir ev ortamı olmamıştır. Eserin son bölümlerinde gecekondlu mahallesinde rutubetli, yıkık dökük boğucu bir evde zor şartlar altında yaşamıştır. Meral'in dini bilgisi artıkça dünyevi hayattan uzaklaşmış olabildiğince minimal bir yaşam tarzı benimsemiştir.

“Büyük zahitler koca günü bir kase pirinç pilavı ve birkaç hurmayla ya da zeytinle ve bir metre karelik hasır üzerinde geçirirlerdi.” (Aktaş, 2016ç, s.84) Meral, de zahitlerin yaşamlarını kendine örnek alarak kısıtlı imkânlarla yaşayabileceğini söylüyordu. Bir ev tutup yaşayacak kadar parası yoktu, çalışıp bütçesini zorlamayacağı bir tutmak istiyordu. Boş zamanlarında arkadaşlarıyla cami ve evlere gidip vaaz verirdi. Vaize olmak için bu yolla tecrübe kazanmak istiyordu, fakat bu yoldan para kazanmanın doğru olmadığını düşündüğü için farklı işlere başvurur. Meral için din, para karşılığında anlatılmaz Allah yolunda insanlara faydalı olmak için anlatırdı. Bu doğrultuda ev ve cami esas mekânı oluşturmaktadır. Ev, Meral'in ruhsal olarak kendini iyi hissettiği ve özgürce kendini geliştirebileceği yerdirdi. Cami, dini bilgiler edindiği bu vesileyle vaaz verdiği yerdi. Meral, öğrenci evlerinde yaşadığı problemlerden dolayı öğrenci evinde yaşamak istemeyip gecekondlu mahallesinde kira ödemedi yaşayabileceği bir ev bulmuştur. Daha önce misafir kaldığı öğrenci evinde ev yöneticisi tarafından ayrılması istenilmiş, başka bir öğrenci evinde okuduğu kitaplardan dolayı atılmıştır. Daha sonra birkaç gün süreyle arkadaşı Cemile'nin evinde kalır, oradan da ayrılıp Ayşe'nin kaldığı öğrenci evine yerleşir. Bu belirsiz yaşantıdan sıkılan Meral, öğrenci evlerinde kalmak istemez, kiralık bir eve taşınır. Meral'in yaşadığı ev, tüm özelliğiyle verilmiştir. Evin içinin nasıl olduğu Meral üzerinde yarattığı etki ayrıntılı tasvirlerle verilmiştir. Yaşadığı ev, bakımsız, rutubetli, küçük bir evdir. Evin nasıl olduğu Meral için önemli değildir. Meral için ev, kendini geliştirebileceği, çalışmalarını düzenli bir şekilde sürdürebileceği bir yerdir.

3.3.4.2. Açık- Geniş Mekânlar

Eserde açık-geniş mekânlar yer olarak belirtilmiştir, kapalı mekân gibi geniş tasvirler kullanılmamıştır. Meral'in kapalı mekân konusunda yaşadığı belirsizlik, mekânın insanın hayatında çok önemli olduğunu gösterir. “Tünel yoluyla Beyoğlu'na gidip sürrealist bir ressamın sergisini gezdi, vitrinlere bakarak dolaştı caddede. İşte bunu giymek isterim, diyebileceği hiçbir giysi yoktu vitrinde.” (Aktaş, 2016ç, s.20) Eserde

caddeler, tren istasyonları, şehir isimleri çok fazla kullanılan açık mekânlardır. Bu mekânlar başkarakterin eylemlerine göre değişmektedir. Kapalı mekânlar, başkişinin ruh hali üzerinde daha fazla etkili olduğu görülürken açık mekânlar sadece başkişinin amacına yönelik yer edinmektedir.

Eserde park, cadde, bahçe, sokak isimleri açık mekân olarak verilirken; İstanbul, Ankara, Siirt, Afganistan, Londra, İran, Mısır, Almanya, Konya, Erzurum gibi geniş mekânlara da yer verilmiştir.

3.3.5. Zaman

Romanın 1980’li yılların toplumsal meselelerini anlatması bakımından zaman açık bir şekilde verilmiştir. Romanda geçen şu ifadelerden de anlaşıldığı gibi olayın 80’li yıllarda geçtiğine işaret edilmiştir.

“Dile kolay, on yılı aştı, hala üniversite öğrencisiyim. 12 Eylül’den önce tutuklandım, yargılandım, beraat ettim.” (Aktaş, 2016ç, s.28) Cemal, karakterinin 12 Eylül darbesinden önceki süreçte üniversite öğrencilerinin yaşadığı toplumsal sorunları belirtmiştir. Özellikle başörtülü öğrencilerin üniversiteden atıldığını kimisinin de üniversiteden atılmamak için başörtü yerine peruk takmak zorunda kaldığı belirtilmiştir. Başörtü yasaklarının sürdüğü bu dönemde kimi öğrenciler okumak için başörtülerini çıkartmak zorunda kalmışlar kimisi de eğitimlerine devam etmek için peruk takmışlardır. “Üniversiteye devam etmek için başını açmış, ardından da sınavlara girmesine izin vermeyen bir depresyon geçirmişti.” (Aktaş, 2016ç, s.34) Anlatıcı toplumun yaşadığı siyasi ve sosyal meseleleri karakterler üzerinde vermiştir. Anlatıcı için önemli olan dönemi yansıtmaktır. Dönemde yaşanan acıları, aşkları, kaçışları, dini, korkuyu kurgusal bir olayı yaratmak için değil dönemi yansıtmak içindir. Karakterin de asıl amacı dönemi tüm gerçekliğiyle gösterip hissettirmektir. Raziye karakteri de toplumun şiddet, baskıcı ortam da başörtü taktığı için eğitim hakkı engellenmiş bundan dolayı içine kapanıp sosyal ortamdan uzaklaşıp dört duvar arasına sıkışıp kalmıştır.

Zaman art-zamanlı bir şekilde ilerlemiştir. Başkişinin geçmişteki olayları hatırlamasıyla geçmiş halin içinde verilmiştir. “Lise yıllarında okuduğu gazetelerin köşe yazarlarına, dizi yazarlarına ya da sorumluluklarına, yazılarındaki hataların altını çizdiği veya değerli bulduğu tespitleri övdüğü mektuplar yazardı.” (Aktaş, 2016ç, s.67) Olay zamanı anlatılırken geçmiş zamanı belirten olaya geçilmiştir. Zaman, Meral’in evden

ayrılmasının üstünden bir buçuk yıl geçmesiyle başlamıştır. Daha sonra Meral'in evden niçin ayrıldığı verilmiştir.

“Bir buçuk yıla yakın bir zaman geçmişti aradan; annesinin içinde bir gölge ya da saksıda bir çiçek gibi yaşadığına inandığı için daha ziyade babasının evi saydığı evden ayrılarak, öğrenci evlerinde yaşamaya başlamıştı.” (Aktaş, 2016ç, s.11) Zaman, Meral'in üniversite yılları dönemlerinde geçmiştir. Kısa bir zaman dilimi anlatılmıştır. Olay, ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Olayın geçtiği dönem ise siyasi ve sosyal olayla hakkında verilen bilgilerle anlaşılmıştır.

3.3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Eserde kahraman hakkında her şeyi bilen anlatıcının anlatımıyla olay verilir. Her şeyi bilen hâkim anlatıcı, kahramanın davranışlarını, duygularını bilir ve kahraman hakkında bilgi verir. “Masanın ortasında bir yığın oluşturan gümüş takılara, sağ elinin işaret parmağından çıkarttığı opal yüzüğü de ekledi Meral. Takıların çoğu bir yerlerden hatıra, her birini bir şekilde önemsendiği halde şimdi hepsinden vazgeçiyor. “Seni tanıyamaz oldum”, dedi Lale; birbiri ardı sıra yüzükleri denerken. Sonunda sıkıldı ve takıları ahşap kutuya doldurdu”. (Aktaş, 2016ç, s.7)İfadelerini kullanan anlatıcı, Meral hakkında verdiği bilgiler kadar bilgi sahibi olunur. Anlatıcı tek çizgide ilerlememiş bakış açısını değiştirerek farklı bir anlatım tarzıyla olayı anlatmıştır. Hâkim bakış açısıyla başlanılan eserde anlatıcı olayı kahramana bırakarak, kahramanın gözüyle olay akışı gerçekleşir.

“Öyle de, ben bu hükmü yeni öğrendim ve bu konudaki sorulara cevap bulmadan herhangi bir yolculuğa çıkmak istemiyorum. Okuduğum kitapların çoğu bana bu yolculuğa çıkamayacağımı söylüyor.” (Aktaş, 2016ç, s.8)İfadelerinde anlatıcı aradan çekilir, kahramanın bakışıyla olay ifade edilir.

Eserin ikinci bölümünde anlatıcı aradan çekilir, kahraman olayı aktarır. Olay kahramanın zihninden geçenlerle aktarılır. “Elli sekiz'de aşağı tarafta askeriyeğe ait araziler vardı”, diye anlatıyordu Piltan Teyze, “bu arazileri hemşerilerimiz etrafına tel örgüler çevirerek kendilerine mal ediyorlardı. Bizimkinin kahve arkadaşı bir arsa çevirmiş; yanındaki araziye de el birliğiyle bizim için çevirelim istedi.” (Aktaş, 2016ç, s.155) Cümlede de Meral'in zihninden geçenler Meral'in düşünceleriyle anlatılmıştır.

Farklı bakış açısının kullanıldığı eserde mekân ve kişi tasvirleri hâkim anlatıcı tarafından verilmiştir. Olaylar farklı açılardan ele alınarak belirli bir düzene göre

verilmez. Kahraman ile ilgili olan olaylarda söz hakkı kahramana verilir. Kahramanın zihninden geçenler, hatırladığı anılar ya da diğer karakterlerle olan diyalogu verilir.

3.4. Şirin'in Düğünü

3.4.1. Romanın Tanıtımı

Şirin'in Düğünü romanı, beş yüz altmış beş sayfa olup yirmi yedi farklı başlıktan müteşekkildir. Roman 2016 yılında yayımlanmıştır. Romanın içerisinde yer alan başlıklar sırasıyla şu şekildedir:

“Geçmişini Rahat Bırakmayan Sorular”(7) “Kan Kardeşlik Dargınlığı”(43) “Seyyit Mehmet Ali Efendi'nin Müjdeleri”(72) “Üslûp Yolcuları”(101) “Ağaçlar Şiiri Hayreti”(136) “Ağaçlara Asılı Resimler”(165) “Tanışma Günü Hazırlığı”(194) “Kazablanka Kavuşması”(206) “Rüya ve Gerçek Arasında”(234) “Ayrılığın İlk Adımları”(249) “Yelda'nın Hesabı Kitabı”(257) “Kürşat'ın Dönüşü”(276) “Şirin'i Özlemek” (309) “Bulunur Bulunmaz Yitirilen”(316) “Şebdiz, Kendinden Bir Parça” (344) “Yelda'yı Usandırmak”(355) “Bir Bardak Yeşil Çay”(370) “Kavuşma Adımları” (379) “Düğün ve Yas”(399) “Kendine Benzeme Sebebi”(407) “Kuyu Kardeşliği” (433) “Bir Uçurumdan Savrulur Gibi”(442) “Emir'in Olayı”(463) “Arınmak”(484) “Kayalıktaki Evin Mektubu”(495) “Aynı Çatı Altında”(508) “Hayatı Başka Bir Açıdan Öğrenme Dersleri” (565).

“Geçmişini Rahat Bırakmayan Sorular” bölümü romanın giriş bölümüdür. Bu bölümde romanın başkarakteri olan Azize ve Azize'nin halası Safure Hanım hakkında bilgi verilmektedir. Anne ve babasını faili meçhul bir cinayette kaybeden Azize, henüz küçük yaştaiken halası Safure Hanım tarafından evlatlık alınır. Safure Hanım, yeğenini korumak için yakın çevresine, ağabeyini, yengesini ve kızları Azize'yi de trafik kazasında kaybettiğini söyler. Daha sonra Safure Hanım Azize'yi evlatlık alıp Azize'ye Nursuna adını vermiştir. Nursuna'nın asıl kimliğinin Azize olduğunu sadece halası Safure Hanım ve Fazilet Hanım bilmektedir. Küçük yaşta beri Nursuna, kimliğiyle yaşayan Azize, bu durumdan memnun değildir. Çünkü senelerce kendi kimliği dışında başka bir kimlikle yaşamak zorunda kalmıştır. Birinci bölümün giriş bölümünde “Öyle biri değilim, bir gün herkes anlayacak” “Kendi emeğiyle yaşayacağı günler gelecekti”(Aktaş, 2018g,s.8). Anlatıcının dile getirdiği ifadeler Azize'nin genel imajını özetlemektedir. Çünkü Azize kendi olamadığı için yanlış anlaşılmakta, arkadaş çevresinin gözüyle farklı algılanmaktadır. Azize Avrupa'da en iyi okullarda eğitim görmüş, farklı alanlarda kendini yetiştirmiştir. Tabii kendi imkânlarıyla değil halasının

desteğiyle eğitim grmuştr. Azize, halasının hayatına müdahale etmesini, halasının gölgesinin sürekli peşinde olmasını kendi var oluşunun önünde bir engel olduğunu düşünmektedir. Safure Hanım, varlıklı, geleneklerine bağlı aynı zamanda modern muhafazakrdır.

Birinci bölümde ön planda olan isimler Azize ve halası Safure Hanımdır. Anlatıcı, Azize'nin kim olduğunu, neden iki kimlikli bir hayat benimsemek zorunda kaldığını, geçmişinde neler yaşadığını anlatmaya çalışmaktadır. Kitabın önemli başkarakterlerinden olan Naman, Kürşat ve Faruk kitabın diğer bölümlerinde ortaya çıkacaktır.

“Kan Kardeşlik Dargınlığı” bölümünde Kürşat ve Naman isimleri ön plandadır. Kürşat ile Naman'ın kim oldukları, ne işle ilgilendikleri ve çocukluk dönemlerinde şirin'le birlikte yaşadıkları anılar anlatılmıştır.

“Seyyit Mehmet Ali Efendi'nin Müjdeleri” bölümünde, Faruk, ismi ön plandadır. Faruk'un hayatıyla ilgili bilgi verilmektedir. Bölümün başlığından da anlaşıldığı gibi Seyyit Mehmet Ali Efendi, Faruk'un dedesidir. Faruk, henüz on sekiz yaşındayken aşkıyla deli divane olan Meryem'le evlenir. Meryemle evliliğinden Emir adında bir oğlu olur. Fakat yıllar geçtikçe evliliğinde sorunlar yaşamaya başlar. Dokuz yıllık bir beraberlikten sonra boşanmaya karar verirler. Meryem, kalp rahatsızlığından dolayı ölür. Bu lmden Faruk, kendini suçlu hisseder. Vicdan azabı çeken Faruk, bir gece rüyasında dedesini görür. Rüyasında dedesi, artık üzülmemesini, Meryem'in ölümünden kendini sorumlu tutmamasını söyler. Yakında karşına çok güzel bir kızın çıkacağını belirtir. Bölümün sonuna doğru Naman, Faruk'a Azize'den bahseder. İkisini birbirine yakıştırır. Naman, Faruk'a Azize ile tanışmasını önerir. “Nursuna dedemin bana müjdelediği kız” (Aktaş, 2018g,s.100). Faruk, rüyasında dedesinin müjdelediği kızın Nursuna olabileceğini düşünür.

“slp Yolculukları” bölümünde, Kürşat, ismi ön plandadır. Kürşat'ın uzun zamandır hayalini kurduğu ülkeleri gezmek ve ülkelerin mimari yapılarını görmek için planladığı gezi anlatılmıştır.

“Ağaçlar, şiiri Hayreti” bölümü şirin'in Faruk'u tanımaya başladığı, Faruk hakkında öğrendikleriyle Faruk'a daha çok yakınladığı, onu daha çok düşündüğü bölümdür. İnsanların anılarıyla dolu evlerin, sokakların, bahçelerin yıkılıp otel yapılacağı kararını kabul etmeyen şirin ve arkadaşları halk adına, halkı desteklemek, halkın sesi olmak için durumu protesto ederler. İnaaat projesini yapan kişi Karatay Holdingin sahibinin oğlu Faruk Karataylı'dır. şirin ve arkadaşlarının yaptığı protesto

medyada da yankı uyandırır, bundan dolayı projeye tepkiler artmıştı. Faruk Karataylı projesinin asıl amacını belirtmek için bir televizyon kanalında basın açıklaması yapmıştır. Faruk Karataylı, ifadelerini Şirin'in çok sevdiği ve Şirin'in babasının da sık sık okuduğu "Ağaçlar" şiiri ile sürdürür. Burada Faruk'un asıl amacı Şirin'in gönlünü kazanmak Şirin'i kendine âşık ettirmektir. Şirin'in Faruk'a olan hayranlığı "Ağaçlar" şiiriyle başlamaktadır.

"Ağaçlara Asılı Resimler" bölümünde Şirin, Faruk'u sadece fotoğraflardan görüp Naman'ın anlattığı kadar tanımasına rağmen Faruk'u aklından çıkarmamaktadır. Bu bölümde Naman'ın amacı Şirin'i Faruk'a âşık ettirmektir. Naman'ın da tıpkı Faruk gibi amacına ulaştığı görülmektedir.

"Tanışma Günü Hazırlığı" bölümünde Şirinle bir gün karşılaşacağına inanan Kürşat'ın o gün geldiğinde Şirin'e olan duygularını söylemeye hazır olması gerektiğini düşünmektedir. O kavuşma anı geldiğinde Şirin'e bir dost gibi değil gerçek bir sevgili gibi tüm duygularına açıklık getirecektir.

"Kazablanka Kavuşması" bölümünde Fazilet Hanım ve Nişanlısı Mete'nin bu bölümde aktif oldukları görülmektedir. İlk bölümlerde isimleri anılan bu karakterler bu bölümde olayın içindedirler. Nişanlısı Mete'den haber almayan Fazilet Hanım, çalışmak için gittiği Fas'ta başına bir şey gelmiş olabileceğinden Şüphelenerek Şirinle Fas'a giderler. Mete'yi bulurlar fakat Mete Fazilet'in sevdiği, âşık olduğu kişi değildir artık. Katıldığı bir zaviyede kendini dünyadan soyutlayarak kendini tüm benliğiyle din yoluna veren Mete'nin düşünceleri tamamen değişmiştir. Anlatıcı, bölümün girişinde aktif isimler olan Fazilet ve Mete'nin arasında ilişkinin kopma noktasına geldiğini gösterirken bölümün sonuna doğru Faruk ve Şirin'in buluşmaları anlatılmıştır. Bitecek olan bir aşktan hemen sonra yeni bir aşkın doğduğuna dikkat çekmiştir. Farukla Şirin'in birbirini gördükleri, birbirleriyle konuştukları bölümdür.

"Rüya ve Gerçek Arasında" Şirin, bu bölümde asıl kimliğini Faruk'a söylemektedir. Neden Nursuna ismini kullanmak zorunda kaldığını, anne ve babasının şüpheli bir cinayete kurban gittiğini ve suçluların bulunmadığını anlatmaktadır. Şirinle Faruk bu bölümde kendilerini birbirlerine anlatırlar. Senelerce içlerine attıklarını ve kimseyle paylaşamadıkları yüklerini birbirine dökerler. Şirin'in Faruk'a kendini anlatarak arındırdığı bölümdür. Bölümün sonuna doğru Faruk Şirin'e daha yakın olmak ister, fakat Şirin kendini geri çeker. Şirin, bu yakınlaşmanın çok erken olduğunu, anlık bir heves için düşünmeden yapacakları bir hatanın ilerde kötü sonuçlara yol açabileceğini dile getirir. Şirin'in önerilerinden sıkılan Faruk, anlık bir iç sesle Şirin

hakkında farklı düşüncelerde bulunur. Faruk'un zihnini bulandıran bu düşüncelerin yerini hayranlık ve aşk belirtisi alır. Faruk babasıyla arasında olan sorunları anlatır. Şirin, Faruk'un sorunlardan kaçmaması gerektiğini, onlarla savaşması gerektiğini belirtir. Faruk'un hasta babasına haber vermeden sorunlardan kaçarcasına Fas'a gelmesini doğru bulmayan Şirin Faruk'tan İstanbul'a dönmesini ister. Şirin'in ısrarlarına karşılık Faruk, İstanbul'a gitmeyi kabul eder, fakat son geceyi otelde Şirinle geçirmek ister. Şirin, tekrar Faruk'un isteğini geri çevirir. Beklentilerine cevap alamayan Faruk, Şirin'e haber vermeden gece ilk uçakla İstanbul'a döner. "Ayrılığın İlk Adımları" bölümünde Şirin, Faruk'a kendini yeterince anlatamadığını, kendini iyi ifade edemediğini düşünür. Faruk'un haber vermeden sessiz sedasız gidişine çok üzülen Şirin, bu ayrılıkta kendini suçlu görmektedir. "Yelda'nın Hesabı Kitabı" bölümünde Faruk, babasının kalp krizi geçirdiği haberini alır. Babasının onun yüzünden kalp krizi geçirmiş olabileceğini düşünür. Faruk, bu bölümde Şirin'in söylediklerinin onun iyiliği için olduğunu anlamaktadır. "Kürşat'ın Dönüşü" bölümü Şirinle Kürşat'ın karşılaştıkları bölüm olsa da içinde birçok olay barındırdığı bölümdür. Bölümün girişinde Şirin, halası Safure hanımı kaybeder. Faruk, babasının gönlünü kazanmak için Yelda ile evlenmek zorunda kalır. Faruk, evlendikten bir hafta sonra babasını kaybeder. Bu bölüm olayda ismi geçen önemli kişilerin veda ettiği bölümdür. Bu bölümden sonra Kürşat, Naman, Şirin ve Faruk sahneleri daha da ön planda olacaktır. Ayrıca, Şirin çok sevdiği halasını kaybederken en çok sevdiği, unutamadığı çocukluk arkadaşları Kürşat ve Naman'a da kavuşmuştur. "Şirin'i Özlemek" bölümünde Faruk, sahte bir evlilik sürdürdüğü Yelda ile bir an önce kurtulmak için planlar düşünmektedir. "Bulunur Bulunmaz Yitirilen Bölümünde" Şirin'e deli divane âşık olan Kürşat, çocukluk aşkı olan Şirin'i bulduğu için mutludur, fakat Şirin'in ona bir ağabey gözüyle bakmasından rahatsızdır. Buna rağmen Kürşat, Şirin'e duyduğu aşktan, bağlılıktan vazgeçmez. Şirin ise bu aşkın farkındadır, fakat bilmezlikten, görmemezlikten gelmektedir. Kürşat'ın yanında Şirin Faruk'tan bahsettiği zaman Kürşat bundan acı duymakta, konuyu sürekli değiştirmektedir. Şirinle Kürşat'ın yaşadıkları duygu aynıdır. İkisine de acı veren ortak duygu aşktır. Kürşat, Şirin'e çok yakın olmuşken aynı zamanda Şirin'e çok uzaktır. Şirin'e duyduğu aşkı itiraf edememiş ona karşı arkadaşlık rolünü sürdürmüştür Şirin'i kaybetmemek için. Şirin de Faruk'a duyduğu aşk için acı çekmiştir. Âşık olduğu, kendine yakıştırdığı adamın başkasının yanında olduğundan yakınmıştır Şirin. "Şebdiz, Kendinden Bir Parça" bölümünün girişinde Şirin, Kürşat'ın kendisine duyduğu aşkın farkındadır. Kürşat da Şirin tarafından bir ağabey gibi görülmekten ve Şirin'in sürekli

Faruk'tan bahsetmesinden rahatsız olur, bu tavrını belli eder. Buna karşı tek çözümün çiftlik evinden ayrılarak, yeni evi olana kadar geçici süreliğine küçük bir daireye taşınmaktır. Şebdiz, Şirin'in düğün hediyesi olarak Faruk'a gönderdiği at'tır. Kendinden bir parça olan çok sevdiği Şebdiz'in Faruk'un çiftliğinde olması Şirin'i teselli etmektedir. "Yelda'yı Usandırmak" bölümünde Faruk, Yelda'yı evlilik sevdasından vazgeçirmek için farklı yollara başvurmaktadır. Yelda'dan kendini soğutmak için farklı davranışlarda bulunmakta, sevmediği şeyleri yapmaktadır. Faruk, Kürşat'ın Şirin'e âşık olabileceğini düşünmüş ve Şirin'in de bunun farkında olduğunu bildirmiştir. Şirin'in onun yokluğunda Kürşat'a âşık olabileceğinden korktuğu için Faruk, Kürşatla bir araya gelip Şirin'den vazgeçmesini söylemiştir. Kürşat'a bu aşktan vazgeçmesi gerektiğini önermiştir. Şirin'in onu asla sevmeyeceğini, bu aşkta kaybeden kişi olacağını söylemiştir. Kürşat, Faruk'a karşı şu ifadeleri kullanmıştır: "Onu unutmak istemiyorum ve zaten istesem de unutamam. Onun aşkı olmadan hayata değer verdiğimi mi sanıyorsunuz? (...) Benim için yenilgi diye bir şey yok ki! Aşkta yenilgi vazgeçmekle başlar, bense asla vazgeçmeyeceğim" (Aktaş, 2018g,s.365).

Kürşat ile Faruk'un aşk üzerine fikirlerine bakıldığında Kürşat'ın aşka daha bağlı olduğu görülmektedir. Faruk, daha önce âşık olmasına rağmen aşkın vazgeçilmesi kolay, sıradan bir duyguymuş izlenimini vermektedir. Faruk için aşk vazgeçilebilen geçici bir duygudur, ilerleyen bölümlerde Şirin'e karşı olan tutumlarından da görülecektir. Fakat asıl aşk, Kürşat'ın dile getirdiğidir yani, yaşamdır. Kürşat aşkı yaşama sebebi olarak görmüştür. "Bir Bardak Yeşil Çay" bölümünde Kürşat, Şirin'in Faruk'a âşık olmasını kabullenmiş olsa bile Şirin'e karşı beslediği karşılıksız aşktan vazgeçmemiştir. "Kendisin ise tek varlığı, dayanağı ve umudu aşkıydı" (Aktaş, 2018g,s.372).

Bu bölümde Kürşat, tüm gün boyunca Şirin'i düşünmekten kendini alıkoyamamıştır. Gün boyunca Şirin'in taş ev hayalini gerçekleştirmek için çalıştığı müstemilatta hasta düşmüştür. "Kavuşma Adımları" bölümü Faruk'un Yelda'dan kurtulup çok geçmeden Şirin'e kavuşacağı günün geleceğine işaret etmektedir. "Düğün ve Yas" bölümünde Kürşat üzerinde çalıştığı taş evi bitirdiğinde Şirin'e düğün hediyesi olarak sunup sessizce veda etmeyi düşünmüştü. Böylece Şirin'e sunacağı ev hem Şirin'e düğün mutluluğu olacaktı hem de Şirin'e veda edeceği için yas günü olacaktı. "Kendine Benzeme Sebebi" bölümünü anlatan Şirin'in "Safure Hanım gibi yaşamaya başladım" (Aktaş, 2018g,s.409) ifadesini kullanmasıdır. Yaşama tarzıyla, düşünceleriyle gittikçe halasına benzediğini düşünmektedir. Bu bölümde Esmâ ile Şirin

karakteri olayın merkezinde yer almaktalar. Şirin asıl kimliğini bu bölümde Esmâ'ya söylemektedir. “Kuyu Kardeşliği” bölümünde Kürşat ve işçi arkadaşlarının taş ev için büyük bir titizlikle çalıştıklarını anlatmaktadır. Şirin’in Mardin evlerini andıran taş ev hayalini gerçekleştirmek için Kürşat ev yapımında büyük bir yol kat etmiştir. Bu evde ilerde Şirinle Faruk’un yaşayacağı düşüncesi Kürşat’a acı vermektedir. Öte yandan Şirin’in çocukken hayal ettiği taş evi yapacak olması Kürşat’ı mutlu etmektedir. “Bir Uçurumda Savrulur Gibi” bölümünde diğer bölümlerde adı geçmeyen “Balım” adıyla yeni bir karakterin dâhil olduğu görülmektedir. Faruk, Balım ile dini nikâh kıyar ve bir süre birlikte yaşar. Anlatıcı bu bölümde Faruk ile Şirin arasındaki kopan bağların tekrar eskisi gibi olması için mücadele vermektedir. Fakat Faruk’un Balım’la olan ilişkisi bu bölümde Şirin’in Faruk’a olan duygularını sarsmıştır. “Emir’in Olayı” bölümünde Faruk’un on beş yaşındaki oğlu Emir, üvey annesi Yelda’yı öldürür. Bölümde bütün karakterlerin olayın merkezinde oldukları görülmektedir. “Arınmak” bölümünde Faruk’un bir yandan oğlu Emir’in işlediği cinayet bir yandan da öldürdüğü kişinin karısı olması Faruk açısından arınmak, temize çıkmak zor bir süreç olmuştur. Oğlunun işlediği cinayetten kendini suçlu görüyordu. Oğluna yeterince vakit ayıramadığından onu iyi bir şekilde yetiştiremediğinden yakınıp bundan kendini sorumlu tutuyordu. “Kayalıktaki Evin Mektubu” bölümünde Kürşat, Şirin için yaptığı tav evi bitirdikten sonra kimseye haber vermeden kaldığı müstemilattan sessiz sedasız ayrılmıştır. Ev, Şirin’in tam hayallerindeki ev gibi olmuştur, tıpkı “bir masaldan, bir destandan” koparılmış gibiydi. (Aktaş, 2018g,s.501) Kürşat evin giriş bölümünde Şirin’e duyduğu aşkı simgeleyen desenler çizmişti. “Bir Bardak Yeşil Çay” bölümünde gördüğü rüyayı desenlerle duvara nakşetmişti. Şirin’e itiraf edemediği aşkını Şirin için kendi eliyle yaptığı kayalıktaki evin duvarına işlemişti. “Aynı Çatı Altında” bölümü olayın en geniş anlatıldığı bölümdür. Bu bölümde Nursuna Akarsu’nun asıl kimliği olan Şirin Adıgüzel kimliğine geçiş yaptığı süreç anlatılmaktadır. Şirin asıl kimliğini bu bölümde açıklamış ve kendini neden gizleyerek yaşamak zorunda kaldığını duyurmuştur. Faruk ile Şirin bu bölümde evlenirler. Evlilik sürecinde yaşadıkları sorunlar anlatılmıştır. Faruk’un Şirin’e karşı davranışlarının değişmesi, tutarsızlıkları bölüm boyunca sürmüştür. Bu bölümde toplumsal sorunların ön planda olduğu görülmektedir. Dönemin faili meçhul cinayetleri, başörtü sorunları karakterler üzerinden verilmiştir. “Hayatı Başka Bir Açıdan Öğrenme Dersleri” bölümü kitabın son bölümüdür. Bu bölümde Şirin’in üzerinde durduğu projelere yer verilmiştir. Fakat Şirin her seferinde Faruk tarafından engellenmiştir. Bölümde geçen: “Hayatı başka türlü öğrenmek istiyorsa başka türlü

yaşamalıydı”.(Aktaş, 2018g, s.593) Cümlesinde de verildiği gibi Şirin, geçmişten kurtulmak isterken, geçmişteki tüm soru işaretlerini gün yüzüne çıkartmak isterken Faruk’un engeliyle karşılaşmaktadır. Nursuna olarak gerçekleştirmek isteyip de halasının baskısıyla yapamadığı hayallerini Şirin kimliğiyle de gerçekleştiremiyordu.

Şirin’in Düğünü Romanı her bölümde farklı bir karakter olaya dâhil olmuştur. Başkarakterler ön planda olmuştur, fakat her bölümde aktif olan karakterler değişmektedir. Bir bölümde Şirin, karakteri etrafında olay gelişmişse diğer bölümde başka bir karakterle devam edilmiştir. Olaylar birbirinden bağımsız değildir, fakat olayın gidişatı bağımsız hikâyeler şeklinde sürer.

Bütün bölümlerde kullanılan tasvirler ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Bir mekân ya da bir kişi tasviri yapılmışsa tüm ayrıntılarıyla aktarılmıştır. Karakter kadrosu çok kalabalıktır. Birinci bölümde Şirin ve halası Safure Hanım ön planda olan karakterlerken diğer bölümlerde Faruk, Naman, Kürşat karakterleri ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan karakterlerin hayat hikâyelerine yer verilmiştir. Romanda verilen karakterler ayrı ayrı değerlendirildiğinde hepsinin kendisiyle, insanlarla toplumla bir hesaplaşma içinde oldukları görülmektedir. Hayatı sorgulayıcı bir tavır takınırlar ve genellikle hayatlarından memnun değildirler.

3.4.2. Şahıs Kadrosu

3.4.2.1. Başkişi

Romanda birbirinden farklı ve geniş bir şahıs kadrosu yer almaktadır. Romanın girişinde Başkarakter Şirin ve halası Safure Hanım ön plandayken olayın ilerleyişiyle birlikte kahramanlar çoğalmaktadır.

Eserde yer alan kahramanların birbiriyle olan bağlantısı aşağıda daha açık bir şekilde gösterilmiştir.

Romanda Adı Geçen Şahıslar şunlardır:

Şirin (Nursuna): Başkarakterdir. Diğer karakterlerin olayda yer almasında belirleyici kişidir. Olay Şirin üzerine kuruludur. Güçlü, bilgili, toplumsal sorunlara duyarlı, çift kimlikli bir kişilik olarak kendini gösterir. Yaşadığı ailevi sorunlara, toplumsal baskılara rağmen pes etmemiş mücadele ederek yoluna devam etmiştir. Varlıklı bir ailede yetişmesine rağmen mütevazı bir karakterdir.

Safure Hanım: Şirin’in halasıdır. Modern muhafazakâr aynı zamanda gelenekçidir.

Faruk: Şirin'in âşık olduğu kişidir. Aynı zamanda Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev-i Şirin adlı mesnevisinde Hüsrev karakterinden esinlenilen kişidir. Faruk, kendini beğenen, büyük gören, kibirli biridir. Fakat çalışkan ve disiplinlidir. Faruk da Şirin'e âşık ama sadık değildir.

Kürşat: Şirin'in çocukluk arkadaşı, Mimar aynı zamanda Şirin'e karşı kusursuz aşk besleyen kişidir. Şirin Kürşat'ı bir ağabeyi olarak gördüğü için aşkına karşılık vermez. Buna rağmen Kürşat Şirin'den vazgeçmez. Aşk en iyi temsil eden karakterdir.

Naman: Kürşatla Şirin'in çocukluk arkadaşıdır. Ressamdır. Faruk'un şirketinde çalıştığı için zamanla Farukla iyi dost olmuş. Farukla Şirin'in arasını yapan kişidir.

Yelda: Çalışkan kendini geliştirmiş bir kadındır. Faruk'un şirketinde çalışmaktadır, birçok konuda şirkete katkıları olmuştur. Karakterin zayıf noktası Faruk'a âşık olmasıdır. Faruk onun için yanlış bir kişidir, fakat yine de Faruk'un peşini bırakmaz. Şantaj ve tehditlerle Farukla evlenir. Evlilik uzun sürmez, Faruk'un ilk eşi Meryem'den olan oğlu Emir, tarafından öldürülür.

Meyem: Faruk'un ilk eşidir. Yakalandığı bir hastalıktan dolayı yaşamını yitirmiştir. Bundan dolayı olayda sadece isim olarak geçer.

Emir: Faruk'un oğludur. İlgisiz, yetiştirildiği için içine kapanık, hassas bir karakterdir. Yelda'nın ölümünden sorumlu kişidir.

Seyyid Mehmet Ali Efendi: Faruk'un babasıdır.

Şebdiz: Şirin'in atı'dır. Şebdiz Hüsrev ve Şirin mesnevi'sinde de geçmektedir. Şirin'in çok sevdiği atı'dır. Sonradan Faruk'a hediye eder. At, Faruk'la Şirin'in aşkını simgelemiştir.

Fazilet: Safure Hanım'ın yardımcısı evinin çalışanıdır. Ailenin tüm sırrını bilen kişidir.

Mete: Fazilet Hanımın âşık olduğu kişidir. "Kazablanka Kavuşması" bölümünde olayda aktif bir şekilde rol almıştır.

Esma: Şirin'in yakın arkadaşıdır. Şirin'in arkadaşı olarak olayda yer alır, fakat en az Şirin, kadar güçlüdür. Başörtülü olmasına rağmen içinde bulunduğu toplumun da şartları, başörtülülere karşı tutumları göz önünde bulundurulduğunda mücadeleci, güçlü bir karakterdir. Zor şartlarda okuyup ailesine bakar aynı zamanda toplumsal meselelerle ilgilenir.

Zaur Bey: Yelda'nın babasıdır. Seyyid Mehmet Ali Efendi'nin desteklediği, sevdiği kişidir.

Melike, Müjgan, Mustafa, Ulvi, Salih, Zeynep, Ümmühan, Nazlı, İntizar, Balım karakterleri olay örgüsünde isimleri geçen, olayda aktif olmayan kişilerdir.

şirin'in babası Mardin'de kaymakamlık yaptığı yıllarda kimliği belli olmayan kişilerden tehditler almaktaydı. Bu tehditlerden dolayı Mardin'den ailece apar topar ayrılmak zorunda kalmışlardır. şirin, Mardin'den ayrılırken arkasından çok sevdiği çocukluk arkadaşları Kürşat ve Namanı da bırakmıştır. Babasının aldığı tehditlerden dolayı şirin'in adı Nursuna olarak değiştirilmiştir. Hemen ardından anne ve babasını trafik kazası görünümlü faili meçhul bir cinayette kaybeden şirin'i halası Safure Hanım evlatlık almıştır. şirin'in de benzer bir olaya kurban gitmemesi için şirin'in yurt dışında özel okullarda okutmuştur. İsmi ni Nursuna olarak değiştirerek gizli bir hayat yaşamak zorunda kalmıştır. Safure Hanım tüm bunları şirin'i korumak için yapmıştır. Yurtdışında farklı lkelerde niversite okumuş, Arkeoloji, belgesel eğitimi grmştur. İşstanbul'a döndükten sonra okuduğu bölümlerle ilgili çalışmalarda bulunmamıştır. İki kimlikli bir hayatı sürdürmesi şirin'in yeteneğini kullanmasına da engel olmuştur. şirin, romanın giriş bölümünde kimliğiyle ilgili sorun yaşamakta, özgürlük alanı kısıtlanmaktadır. şirin, güzel bir hayat yaşar, maddi olarak sıkıntı çekmez, fakat hayatını Nursuna olarak yaşadığı için asıl kendini var oluş sebebini anlamlandıramamaktadır. Onun için şirin, olarak var olmak varlıklı bir hayat sürdürmekten daha iyidir.

İlerleyen bölümlerde şirin, çocukluk arkadaşı Naman'ın aracı olmasıyla Faruk ile tanışır. Naman şirin'in çocukluk arkadaşıdır, fakat şirin bunu bilmez. şirin, Farukla tanışmasıyla asıl özüne dönmektedir. Nursuna kimliğinden ayrılıp şirin olmaktadır. şirin, kendini asıl kimliğiyle Faruk'a tanıtmıştır. Farukla tanıştıktan sonra hayatının daha farklı olacağını düşünen şirin, Faruk'u tanıdıkça bu düşüncesini sorgulamaktadır. Çünkü Faruk bu süreçte tutarsız davranışlar sergilemektedir. şirin'e çok âşık olmasına rağmen Yeldayla evlenmiş, Yelda'dan önce de Balım adında biriyle beraberliği olmuştur. Bu süreç şirinle Faruk'un kavuşmasına engel olmamıştır.

şirin'in çocukluk arkadaşı olan Kürşat, Naman'ın da tavsiyesiyle bir proje için bir araya gelirler. Üç arkadaş birbirinden habersizler, proje için bir araya geldiklerinde Kürşat şirin'i sesinden tanır ve şirin'e asıl ismiyle seslenir. Kürşat, çocukluğundan beri şirin'e âşıktır. şirin'in kazada ölmüş olacağına hiçbir zaman inanmamıştır. şirin'i aramaktan vazgeçmemiş bir gün mutlaka görmek ümidiyle yaşamıştır.

Yelda'nın ölümünden sonra Farukla Şirin evlenirler, fakat Şirin için hiçbir şey hayal ettiği gibi olmamıştır. Faruk'un Şirin'e karşı davranışları değişmiş, evlenmeden önceki Faruk karakteri yerine baskıcı, riyakâr bir kişilik ortaya çıkmıştır.

Romanın başkarakteri olan Şirin, sürekli değişen kendini yenileyen çok yönlü bir karakterdir. Bunun yanında Şirin karakteri sürekli özünden kaçmaktadır. Toplumdan, insanlardan gerçek kimliğini saklayarak farklı kimliklere bürünmektedir. Aktaş, Şirin karakteriyle topluma ışık tutar. Toplumsal sorunların yaşandığı dönemde bireyin yaşadığı sıkıntılar gerçekçi bir tarzda yansıtılmıştır. Şirin döneminde birçok insanın yaşadığı yollardan geçmiş, istenmediği bir hayata zorlanılmıştır. Kendini farklı alanlarda yetiştirmiş bilgili bir tiptir. Aynı zamanda kararsız bir karakter olarak da kendini göstermektedir.

Safure hanım, modern muhafazakâr bir karakterdir. “Hayat tarzı itibarıyla Batılı, aşırı modern görünen insanlar kendi içlerinde bir Osmanlı muhafazakârlığı hatta taşra tutuculuğu yaşatır.” (Aktaş, 2018,s.13)

İfadeleri Safure Hanımın asıl karakterini ortaya çıkarmaktadır. Birbiriyle çelişen karmaşık bir karakterdir. Görüldüğü gibi Şirin bohem, başkalarına faydalı olmayı isteyen bir tipken halası gelenekçi kendi faydasını gözetken, gerçekçi bir karakterdir

Kürşat ve Naman karakterleri Şirin'in çocukluk arkadaşlarıdır. Şirin'e çocukluğundan beri âşıktırlar.

Diğer baskın karakter ise Faruk'tur. Şirin ile Faruk birbirine zıt karakterlerdir. Faruk karakteri bir yandan züppe, başıboş, kendini düşünen bir karakterken bir yandan da öğrenmeye meraklı, kendini geliştiren bir karakterdir. Faruk aşkın yıkıcı karakteriyken Şirin de aşkı ayakta tutan kişidir.

Romanın başından sonuna kadar, âşk, sevgi, nefret, hırs duygularının zamanla insanları nasıl etkilediği göstermektedir.

3.4.2.2. Norm Karakterler

Norm karakter, olaylara farklı açılardan bakabilen ve çok yönlü bir yapıya sahip olabilen, özellikle roman başkişisinin yapacaklarına yön verecek etkiye sahip kişilerdir (Harvey, 2017, s.186). Bu karakterler, birçok özelliğe sahiptirler, bunlar bir fon karakter gibi romanın yapısında yer alabilirler. Bazen roman başkişisinin kusurlarını gösterirler tıpkı bir ayna gibi... Bazen de aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak romanda yer alırlar (Harvey, 2017, s.185).

Safure Hanım bir norm karakter olarak Şirin'e yapacakları hakkında yol gösterir, yanlış yaptığı durumlarda Şirin'i uyarmaktadır. Halası itiraz etse de mitinge katılan Şirin, mitingden döndükten sonra halası kendisini uyarır, mitingin başına dert açacağını her çağrılan yere gitmemesi gerektiğini söyler. Safure Hanım, romanın başkışisi Şirin için kullandığı ifadelerde fon karakter olma özelliğini açık bir şekilde göstermektedir:

“Kendini mahvetmene seyirci kalmam, bunu bilesin! Ben senin kötülüğünü ister miyim? En iyi okullarda okuman, iyi bir meslek sahibi olman için elimden geleni yaptım. Senin pazarlama, işletme gibi bir alanda tahsil yapmanı istedim hep, yine de New York'ta arkeoloji okumak isteğiyle yanıma geldiğinde sesimi çıkartmadım.” (Aktaş, 2018g,s.9)

Geleneklerine bağlı, modern, muhafazakâr, kararlı, kendine güvenen, doğru bildiği sözü savunan, sözünü esirgemeyen farklı birçok özellikte romanda yer alan Safure Hanım, Şirin'e aklından geçen fikirleri doğrudan aktarır, Şirin'in hatalarını yüzüne vurur.

Şirin'i çocukluğundan beri seven, aşkıdan vazgeçmeyen Kürşat, Şirin'in çocukluk arkadaşı Naman ve aşığı Faruk da romandaki norm karakterlerdir.

Naman, Farukla Şirin arasındaki aşkı tomurcuklandıran kişidir. Romanda Şirin'in çocukluk arkadaşı, Faruk'un şirketinde çalışan bir kişi ve ressam olmanın dışında asıl rolübaşkışinin de romandaki yolculuğuna etki eden kişi olmasıydı. Şirin'in Farukla tanışma anına kadarki tüm ipler Naman'ın elindeydi. Naman isteseydi bu aşkı nefrete dönüştürebilirdi. O zaman Şirin'in yönelimi Faruk'a değil de Kürşat'a karşı olabilirdi. Romandaki “değişme ve gelişmeleri” değerlendirme noktasında yer alan Naman, masum görünse de bir kart-karakter gibi tehlike yaratabilmiştir. Namanla Şirin'in arasını yapmasındaki amacı aşığı olduğu Yelda'yı elde etmektir. Yelda Faruk'a âşıktı. Farukla Şirin'i âşık etmekle, Yelda'yı kazanabileceğini düşünüyordu, fakat kötü niyetli olmasa da kurduğu planlar tüm karakterlerin hayatını kötü yönde etkiledi. “Eserin yapısını” bozabilecek gücü elinde bulunduruyordu Naman. Eserde yer alan kötü bir karakter olmasa da eylemleri olumsuzdu (Harvey, 2017, s.185). Şirin'in Farukla evlenmesi, Yelda'nın ölümü, Kürşat'ın inzivaya çekilmesi ve Emir'in hapse düşmesinin tek sorumlusu romanda tehlike yaratan Naman karakteriydi.

Şirin, Farukla tanıştığı ilk gün gerçek kimliğiyle kendini tanıtır. Şirin, Nursuna kimliğinden arınıp asıl kimliği Şirin olarak kendini tanıtmaya cesaretinde bulunmuştur. “Elbette ki Faruk'la bir araya geldiğinde Nursuna sahteliğinden kurtulup Şirin olacaktı. Nursuna olarak hayatını sürdürürken kapıldığı bütün korkular, mecbur

kaldığı sahte ifadeler geride kalacaktı o zaman”. (Aktaş, 2018g,s.214) Bilgili, idealist, mücadeleci bir genç kızın ikili kimliğinden kurtulmanın Faruk’la tanışmakla olabileceğini düşünmesi kendisiyle “tezat” yaratmıştır (Harvey, 2017, s.186). Şirin, kimseye bağlı kalmadan da asıl kimliğini itiraf edebilirdi. Halası ölmeden önce halası için sahte bir kimliği sürdürüyordu, fakat halası öldükten sonra asıl kurtuluşu Faruk’ta araması bir tezatlık oluşturmuştur.

Şirin, Farukla tanıştıktan sonra yaşadığı “diriliş” ve “aydınlanış” anı Şirin’in bundan sonraki hayatında bir dönüm noktası oluşturmuştur. “Bu aydınlanma anı, kendini tanıma kavramında olduğu gibi, karakterin yaratılmasında çok anlamlıdır”. (Harvey, 2017, s.186-187).

“Aceleyle uzattığı eli sıkarken, ben de Şirin, dedi.(...)Çocukluğundan bu yana ilk kez bir tanışma sırasında kendini asıl ismiyle tanıtmıştı. Gözleri yaşararak onu inceledi. Resmini hissettirdiği gibi yakındı yüreğine, bunu hissetti. Kader onu sanki kendi parçalı kimliğini bütünlemek üzere karşısına çıkarmıştı”. (Aktaş, 2018g,s.223). Başkişinin Farukla tanışmasıyla yaşadığı “ruhsal uyanış” aşk ile oluşmuştur. Başkişinin aşığına kavuşmasıyla kendini yeniden bulmuştur. Romanda Şirin’in de dile getirdiği gibi Aşk:

“Bir insanı kendi içinde dönüştürür, başka biri haline gelebilirdi”. (Aktaş, 2018g,s. 217)

3.4.2.3.Kart Karakterler

Romanda “tek bir karakteristik özelliği niteleyen” kart karakter olan Esmâ, muhafazakâr, çalışkan, mücadeleci, kendini geliştiren, duyarlı bir karakterdir(Harvey, 2017, s.183).Başkişiyle kişilik ve fikir konusunda birbiriyle benzerlik gösterecek de yetişme tarzları, kültürleri, gelenek ve görenekleri birbirinden farklıdır.

Romanda, Esmâ’nın sürekli kendi davası için savaştığı,başörtü yasaklarına tepki gösterdiği ve bunun için eylemlere katılarak sesini duyurmaya çalıştığı dindar kimliği için mücadele etmiş bir kişi olarak değişmeden aynı çizgide ilerlemiştir. Esmâ başörtü yasağı nedeniyle üniversiteye ara verip az miktar bir ücretle muhabirlik ve radyoda program yaparak çalışmak zorunda kalmıştır. Esmâ’nın belirleyici özelliği kendi ideali için savaşması ve insanlara faydalı olmak istemesidir. “Önünüze gelen sit alanına otel konduramazsınız, dedi Esmâ. Bir an düşündü ve ekledi: Hem, özellikle dini bütün olduğum için sit alanı yağmasına tahammül edemediğim gelmiyor mu aklınıza? (...) Yine tehdit, yine zorbalık, diye söylendi Esmâ.”(Aktaş, 2018g,s.152)

Toplumsal meselelere duyarlı tutum içinde olan kart karakter Esmâ'nın norm karakter olan Safure Hanım tarafından ikiyüzlü, güvenilmez, tehlikeli bir karakter olarak başkişi Şirine karşı eleştirilmiştir. Esmâ bazı yönleriyle Safure Hanım ve Şirin'e benzese de ilerleyen noktalarda Şirinle Safure Hanımın tutarsız davranışları ortaya çıkmaktadır. Esmâ, Safure Hanım gibi dindar, muhafazakâr biridir, fakat Esmâ'nın mitinglere katılıp davası için mücadele etmesi Esmâ'yı Safure Hanımın gözünde kusurlu göstermektedir, çünkü Safure Hanım mitinglere karşıdır. Esmâ'nın Şirin'in aklını bulandırdığını düşünmektedir. Başkişi Şirin ise toplumsal meselelere duyarlı, insanlara faydalı olmada Esmâ'ya benzese de Faruk'la tanıştıktan sonra değişmiştir. "Esmâ'yı yeğeninin kendini yüce davalara adanmaya hazır ruh halini sömüren fırsatçı, ikiyüzlü bir taşralı olarak görüyor". (Aktaş, 2018g,s.138) "İyi de halacığım sen de başını örtüyorsun,(...) Esmâ çok akıllı başında, kültürlü bir kız". (Aktaş, 2018g,s.138)

Toplumsal görüşlerinin aynı olması, Esmâ ile Şirin'i birbirine yakınlaştırmıştır. Aynı dava için savaşırlar, insanlar için mücadele ederler.

Safure Hanım'ın Esmâ'yı kötüleyip kusurlu bir kişilik olarak göstermesine karşılık ölümünden sonra Esmâ, Safure Hanım için taziye gelmiş, kur'an okumuştur. (Aktaş, 2018g, s.282)

Başkişi Şirin, Esmâ'nın yaşadığı zorlu bir yaşam mücadelesinin ardından bir insanın nasıl olur da iyimser, içten olabileceğine şaşırıyordu. Kart karakterin gösterdiği davranışlar başkarakter Şirin'e güç vermektedir. "Onun yanındayken halası öldüğünden beri kapıldığı panik hissinin hafiflediğini hissediyordu". (Aktaş, 2018g,s.284)

Romanın başından sonuna kadar Esmâ aynı fikirde aynı davranışta ilerler. Anlatıcı Esmâ karakterine hiçbir şekilde müdahale etmez, Esmâ'yı olduğu gibi gösterir.

3.4.2.4. Fon Karakterler

Şirin'in Düğünü romanında fon karakterlerin de olaya dâhil olduğu görülmektedir. Bazı romanlarda fon karakterlerin olayın içinde yer almadığı sadece isim olarak anıldıkları bilinmektedir. *Şirin'in Düğünü* romanında fon karakterlerin de başkarakter, kart karakter ve norm karakter gibi "romanın yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynamışlardır (Harvey, 2017, s.185). Bu karakterler "roman başkışisi ile toplum arasındaki bağı" kurarak aynı zamanda olay örgüsünü genişletmişlerdir(Harvey, 2017, s.186).

Romanda Şirin'in yakın arkadaşları Melike, Ulvi, Mustafa, Zeynep, İntizar, Salih, Müjgan ve çocukluk arkadaşı Ümmühan fon karakter olarak yer alırlar. Bu karakterler olayın merkezinde, olaya yön veren kişiler olmasa da olayda aktif karakterler olarak yer almışlardır.

3.4.3. Olay

Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev û Şirin mesnevisinden uyarlanarak kaleme alınan *Şirin'in Düğünü* romanında vaka; aşk, toplumsal sorunlar, dönemin sorunları ve dönemi temsil eden kişiler etrafında çok karmaşık bir şekilde ilerlemiştir. Vaka çok yönlüdür, fakat çözüm odaklı değildir. Romanın girişinde vaka, Şirin'in mitinge katıldığını dile getiren bir cümleyle başlamıştır. Şirin'in katıldığı mitinglere halası Safure Hanımın karşı olduğu görülmektedir.

“Halası Safure Hanım ne kadar itiraz etse de kargaşa çıkacağı söylenen mitinge katılmıştı.(...) Rokoko mobilyalar arasından geçerek bir köşede kaybolmuş vişneçürüğü kanepeye attı kendini. Darbe söylentileri üzerine düzenlenmiş bir mitingdi”. (Aktaş, 2018g,s.8)

Yukarıdaki ifadelerde vakanın 1990'lı yıllarda yaşanan toplumsal olaylardan hareketle başladığı görülmektedir. Bu bağlamda Şirin'in toplumsal gelişmelere karşı duyarlı olduğu görülmektedir. Şirin'in insanın üstün bir güç tarafından bastırıldığı, engellendiği konularda korkmadan tepkisini gösteren bir kişilik olduğu görülmektedir. Burada Şirin'in insancıl, duyarlı ve toplumsal tarafını görmekteyiz.

Vakanın girişi daha çok Şirin ve halası Safure Hanımı tanımaya yöneliktir. Şirin hakkında verilen bilgiler, tüm yapbozu bir anda tamamlayacak şekilde verilmemiştir. Bilgiler, kesik kesik verilmiştir, sanki Şirin hakkında verilen her bilgi vakadan bağımsız kendi arasında farklı bir vaka yaratır şekilde anlatılmıştır.

Vaka, çift kimlikli bir hayat yaşamak zorunda bırakılan Şirin'in asıl kimliğine dönme mücadelesi etrafında şekillenmiştir. Anne ve babasını şaibeli bir cinayette kaybeden Şirin, halası Safure Hanımın yanında yetişir. Safure hanım, yeğeni Şirin'in de benzer bir cinayete kurban gitmemesi için Şirin'i evlatlık alıp Şirin'e Nursuna ismini verir. Şirin, senelerce Nursuna ismiyle yaşamak zorunda kalır. Gittiği her yerde kendini gizler, bir başkası olarak yaşar. Safure Hanım, Şirin'i en iyi okullarda okutmuş, yıllarca Şirin'i her türlü tehlikeye karşı koruyup kollamıştır. Safure Hanımın tek amacı Şirin'in anne ve babası gibi bir cinayete kurban gitmemesiydi. Bunun için her türlü güvenliği sağlıyordu.

Romanın giriş bölümünde Şirin'in geçmişi hakkında geriye dönüşler yapılarak bilgiler verilmiştir. Giriş bölümünde Şirin ve Safure Hanım hakkında bilgi verilmiştir. Sonraki bölümlerde olaya dâhil olacak Kürşat ve Naman'ın sadece isimleri geçmiştir. Şirin'in Mardin'deki çocukluk anılarını ara sıra hatırlamasıyla Kürşat ve Naman geçmişte yaşanan bir olayın parçası olarak var olurlar. Diğer bölümlerde aktif bir şekilde olaya dâhil olurlar. Bölümler birbiriyle bağlantılıdır, fakat verilen bilgiler kopuktur. Karakteri tamamlayacak bilgiler parça parça farklı bölümlerde anlatılmıştır.

Şirin'in karakterlerle olan münasebeti doğrultusunda hayatındaki olayların şekillendiği görülmektedir. Örneğin, Safure Hanımın zorlamasıyla Şirin gizli bir hayat yaşamak zorunda kalmış ve ilerleyen bölümlerde hayatına Faruk karakterinin girmesiyle asıl kimliğine kavuşmuştur. Faruk'tan önceki hayatı bir sorgulama bir bilinmezlik iken sonraki hayatı bir var oluşu olmuştur.

Vaka karakterlere göre değişmiştir. Olaya dâhil olan her karakterle olay değişmiştir. Örneğin, Naman, Kürşat, Faruk, Esmâ, Emir, Seyyit Mehmet Efendi, Yelda, Melike, Fazilet, Ümmühan, Mustafa karakterleri sahnelerinde bahsedilen karakter hakkında bilgi verilmiş ve olay akışı değişmiştir.

Şirin, başkalarının özgürlüğünü savunurken aynı zamanda kendisinin tutsak olduğu görülmektedir. Kendi olması, başkaları tarafından engellenmiş bir karakterdir. Diğer karakterlerin Şirinle olan ilişkisine bakıldığında Şirin, üzerinde baskıcı bir tutum sergiledikleri görülmektedir. Safure Hanın Şirin'in fabrikaların başına geçip ailenin tek varisi olarak işleri yürütmesini istemektedir. Örneğin, Şirin Newyork'ta arkeoloji, Tokyo'da animasyon Manhattan'da School of Visual Arts'ta belgesel eğitimi almıştır. Farklı alanlarda okuyup kendini geliştirmiş olmasına rağmen mesleğini tam olarak yapamamıştır. Arkeoloji alanında bir kazı çalışmasında bulunmamış sadece kısa bir süreliğine arkadaşı Melike'nin teklifiyle Bakü'de çekilecek bir belgesel çekimine katılmıştır. Göz önünde bulunmamak, insanların dikkatini çekmemek için kendi amacını gerçekleştirememiş, kendi istediği şekilde istediği alanda çalışmalar yapamamıştır.

Şirin'in yaşadığı çift kimlikli bir hayat sosyal yaşamında, insan ilişkilerinde farklı anlaşılmasına neden olmuştur. Örneğin kendini magazinden saklamak için peruk takmak, ağır makyaj yapmak, farklı tarz elbiseler giymek zorunda kalmıştır. Bu tarzı medya tarafından Punkçı Prensesi, sosyete güzeli, Gotik güzel, Buz Kalpli Prenses gibi adlandırmalar verilmiştir. Kendini gizlemek zorunda kalan Nursuna, tarz, şekil olarak abartılı gizemli iken asıl Şirin, evin içinde yalnız, sade biri olmaktadır. Şirin'in tek

isteği, bu kendine ait olmayan hayattan, kurtulup asıl olan kişiliğiyle istediği şekilde yaşamaktı.

Vakada yer alan karakterlerin tesadüfi bir şekilde Şirin'in hayatına girdikleri görülmektedir. Bu karakterler Şirin'in çocukluk arkadaşlarıdır. Örneğin: Şirin, davet edildiği bir toplantıda çocukluk arkadaşı olan Naman ile tanışır. Ama Şirin, Naman'ın çocukluk arkadaşı olan Naman olduğunu bilmez. Şirin'in hayalindeki taş ev projesini yapması için Naman, çocukluk arkadaşı Kürşat'ı önerir. Üç çocukluk arkadaşı birbirinden habersiz “taş ev” projesiyle bir araya gelirler. Kürşat Şirin'i konuşmasından tanır. O an birbirini tanırlar, birbirine kavuşurlar. Kürşat çocukluğundan beri Şirin'e âşıktır. Kürşat'ın tek istediği Şirin'e kavuşmaktır. Fakat Şirin, Kürşat'a karşı duygusunu beslememektedir

Şirin, ilk kimliğini Faruk'a söylemektedir. Kürşat ve Namanla birbirine kavuşmadan önce. Naman, Faruk'un sevdiği, güvendiği yakın arkadaşıdır. Aynı zamanda Faruk'un şirketinde çalışmaktadır. Farukla Şirin'i birbirini yakınlaştıran onları birbirine yakıştıran Naman olmuştur. İki kişinin arasında aşkı alevlendiren ara bulucu olmuştur. Şirin'in Faruk'a aşık eden yakınlaştıran an Faruk'un bir kanalda söylediği “Ağaçlar” şiiri olmuştur. Okuduğu şiirden sonra Faruk'a olan hayranlığı daha da artmıştır. İnsanların Faruk, hakkında ne düşündüğü Şirin için önemli olmamış, aksine Şirin'in Faruk'a olan sevgisi daha da artmıştır.

Faruk ile Şirin Fas'ta birbirine kavuşurlar. Ve ilk görüşte sanki birbirlerini yıllarca tanıyorlarmış hissi ile birbirlerine âşık olurlar. Şirin'in Faruk ile göz göze geldiği anda Şirin, Nursuna kimliğinden arınmaktadır. İlk kez ailesi dışında birine Şirin olduğunu itiraf etmektedir. Burada Şirin yeniden doğmuş gibi olur, Şirin'in hayatında yeni bir başlangıç olur:

“Ben Faruk Karataylı, dedi. Aceleyle uzattığı eli sıkarken, ben de Şirin, dedi. Bunu söyler söylemez şaşırıp cesaretine, acele etmişti işte. (...) Çocukluğundan bu yana ilk kez bir tanışma sırasında kendini asıl ismiyle tanıtmıştı. Gözleri yaşararak onu inceledi. Resminin hissettirdiği gibi yakındı yüreğine, bunu hissetti. Kader onu sanki kendi parçalı kimliğini bütünlemek üzere karşısına çıkarmıştı”. (Aktaş, 2018g,s.223)

Karakterlerin yaptığı tercihler vaka'ya yön vermektedir. Kürşat, Şirine âşıkken Şirin de Faruk'a âşıktır. Naman, Yelda'ya âşıkken Yelda Faruk'a âşıktır. Karakterlerin yaptığı tercihler hayatlarını da etkilemektedir.

Şirin'in varlığı Kürşat'ı hayata bağlayan tek sebeptir. Kürşat'ın duygularının farkında olan Şirin bu aşka tepkisiz kalır. Çocukluk arkadaşını kaybetmek istemediği

için bu aşka duyarsız kalır. Şirin, Faruk’a âşık olduğu için ve Kürşat da bunu bildiği için Kürşat, Şirine duygularını dile getirmez. Şirin’e hissettiklerini içten ve kimseye zarar vermeden yaşar. Şirin, Faruk’a âşıktır. Faruk da Şirin’i sevmekte fakat davranışlarında tutarsızlıklar görülmektedir.

Faruk, Şirin’le birlikte olduğu dönemde Yelda ile evlenir. Yelda’dan önce de başka bir kadınla birlikte olur. Tüm bu sıkıntılı durumlarına rağmen Şirin, Faruk’u affeder ve Faruk ile evlenir.

3.4.4.Mekân

3.4.4.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Aktaş, romanında mekân unsurunu çok geniş bir şekilde kullanmıştır. Bir sosyal sorunu, kahramanın ruh halini, kahramanın bakış açısını yansıtacak şekilde mekân işlenilmiştir. Kahramanın eylemlerine ve zihinsel algısına göre şekillenmiştir. Yazar, mekân unsurunu kullanırken kahramandan ve toplumsal koşullardan bağımsız bir şekilde kullanmamıştır.

Romanın girişinde anlatılan olay, somut bir mekânda geçmiştir. Anlatıcı bekanı betimlerken Safure Hanımın karakteristik özelliğine de vurgu yapmıştır. Örneğin, evin içi betimlenirken “rokoko” tarzı mobilyalar ifadesiyle karakterin Batı yanını simgelemektedir. Muhafazakâr aynı zamanda Batı’dan da geri kalmayan modern yanı yansıtılmıştır. “Eve bitkin bir vaziyette döndü, odasına uğramadan doğrudan salona yöneldi, rokoko mobilyalar arasından geçerek bir köşede kaybolmuş vişneçürüğü kanepeye attı kendini”. (Aktaş, 2018g,s.7)

Romanın girişi kapalı bir mekân tasviriyle başlamıştır. Anlatıcı fiziksel ortamda gördüklerini anlatmıştır. Görüldüğü gibi yazar, romanında gerçekçi, somut tasvirler kullanmıştır. Tasvir ettiği mekânlar ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

“Kayalıktaki Evin Mektubu” bölümünde tasvir edilen mekân gerçek anlamda insanın yaşamını sürdüren, hayatından izler barındıran kapalı somut bir mekân iken soyut anlamda sadece bir ev değil aşkın simgelendiği bir mekân haline dönüşmüştür. Mekânın insanın ruh halinden de şekillendiği görülmektedir. Ev, Kürşat’ın Şirin’e olan aşkına karşılık yaptığı ve Şirin’in hayalini süsleyen bir ev iken aynı zamanda Faruk’un da nefret ettiği, kaçtığı, görmek istemediği bir mekân olmuştur. “Ev birdenbire çıkmıştı karşısına. Geniş ve alçak rıhtlı basamaklarla yükselen merdivenlerin sağ tarafında, adeta bir yıldır oradaymışçasına kayalıklarla haşır neşir görünüyordu. Kayalığın bir kısmı sihirbaz eliyle iki katlı bir eve dönüştürülmüş olmalıydı. (...) Şu haliyle bir zamanlar

satır aralarında gezindiği bir masaldan, bir destandan koparılmış gibi görünüyordu”. (Aktaş, 2018g,s.501)

Evle ilgili geniş tasvirlerle yer verilmiştir. Önceki bölümlerde kullanılan mekânlar kahramana göre şekillenirken “ev” tek başına bir simge haline gelmiştir. Karakterin duygularını dile getirdiği, duygularını işlediği bir mekân haline gelmiştir. Karakterin aşkını farklı şekillerle duvara çizmesi de bunu göstermektedir.

3.4.4.2.Açık- Geniş Mekânlar

Romanın giriş bölümünde kullanılan açık mekânlar da çok sık kullanılmıştır. Birçok şehrin ve ülkenin mimari yapılarına, gelenek ve göreneklerine de dikkat çekmiştir. Örneğin, Amasya, Ankara, İstanbul, New York, Hindistan, Taksim, Eminönü, Tokyo, Manhattan, Bakü, Mardin gibi dış mekânlar olayın akışı içinde kahramanın eylemlerine göre şekillenmiştir.

“New York’ta arkeoloji okurken üniversitenin öğrenci kulübünün düzenlediği turla Mardin’e gelmişti. (...) Tepede bulunan konak bir evde çay içen arkadaşlarından ayrılmış, elinde kamerasıyla dolaşmaya başlamıştı çocukluğunun ayak izlerini taşıyan sokaklarda. Hatırladığından daha az dikti kasabanın üzerine kurulduğu yan yana iki tepe. Yamaçlarına kurulmuş mahalleleri aşağı caddeye bağlayan sokaklar yer yer basamak halinde ilerlerken, kimi noktalarda merdivene dönüşüyordu”. (Aktaş, 2018g,s.24)

Romanda verilen şehir ve ülkelerin dar bağlamda Şirin’in eğitim gördüğü yerler olarak sadece isimleri geçmiştir. Yani ayrıntılı bir şekilde mekânsal tasvir yapılmamıştır, fakat Mardin şehri diğer adı geçen ülkelerden ve şehirlerden farklı olarak şehrin mimari özelliği ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir.“Bakü’nün karakteristik mimarlık eserleri üzerineydi film. “İçeri Şehir” denilen kadim mahallelerde gezinirken bahçelerine çay içmeye davet eden bir aileyle de çekim yapmışlardır.” (Aktaş, 2018g,s.17)

Mekân, kahramanın duygularına göre şekillenmiştir. Aşağıdaki alıntıda da aynı şekilde somut gerçek bir mekân kahramanın beğenisine göre oluşmuştur.“Mardin’in bir buçuk yıl kadar yaşadıkları o güzelim ilçesinden ayrıldıkları sırada, makam arabası içinde öne sürmüştü”. (Aktaş, 2018g,s.19)

Romanda farklı mekânlar kullanılmıştır. Vaka ilerledikçe ve karakterler çoğaldıkça farklı mekânlar da kullanılmaktadır. Romanın girişi kapalı bir mekânla

başlamış daha sonra mekân kullanımı genişlemiştir. Mekân tasvirleri kahramana bağlı olarak değişmiştir.

3.4.5. Zaman

Romanın yazılma zamanı ile vaka zamanı arasında geçen sürenin belirlenmesinde ve metnin niteliğini kavrama açısından önemli bir etkidir. Bu süre bazen çok uzunken bazen de çok kısa olabilmektedir (Can, 2013, s.110). Aktaş'ın romanları yazıldığı tarihten uzun bir süreyi ele almaktadır. “Şirin’in Düğünü” romanı otuz yıl öncesinde yaşanan sosyo-politik bir toplumu anlatır. Romanda yaşanan hadiseler otuz yıl öncesini yansıtmaktadır. Otuz yıl öncesi yazardan bağımsız değildir. Yazar o yılları yaşayan, bilen biri olarak olayı anlatmıştır. Dolayısıyla yazar, insanın dile getirmekten çekindiği duyguları dile getirmeyi başarabilen kişidir (Ortega, 2013, s.9). Sosyal, siyasal, kültürel şartlardan etkilenmenin yanı sıra onları şekillendirme amacıyla yazılan roman bir mesajı iletmeye elverişli bir yapıdadır (Baş, 2019, s.20).

Roman zamanı takvimsel olarak 1990-2000 yılları arasında gerçekleşmiştir. Anlatıcı, olay zamanını doğrudan belirtmemiştir. Dönemin siyasi ve toplumsal yapısını anlatan ipuçlarıyla olay zamanının hangi döneme ait olduğunu sezdirmiştir. Romanın girişinde darbe ve mitinglerden söz ederek zamanı vermek istemiştir:

“Zor bir dönemden geçiyoruz yavrum. Ekonomik kriz işleri etkiliyor. Cumhuriyet tarihinin en büyük krizini yaşadık, kolay değildir. (...) Mitinglere de laf olsun diye katılmıyor insanlar. Darbelerden bunaldı toplum, her kesimden insan vardı, beyaz eldivenleri, düdükleriyle gelmişti kimileri”. (Aktaş, 2018g,s.10)

Safure Hanım ile Şirin arasında geçen diyalogda görüldüğü gibi olay zamanının 1990’lı yılların başından 2000’li yıllara kadar geçen süreci belirttiği söylenebilir. Anlatıcı olay zamanını sürdürürken kahramanın geçmişe ait bir anı hatırladığı zaman olay akışı kesintiye uğramaktadır. Bu bağlamda Aktaş'ın romanı için vaka kronolojik bir akış ile devam etmez, karakterin hatırlamalarıyla, anlatıcının araya girmesiyle, geriye dönüşlerle vaka'nın kronolojik akışı kesintiye uğrar. Örneğin, anlatıcı olay zamanını sürdürürken kahramanın zihninden şu ifadeleri aktarır:

“Avukat olup annemle babamın katillerine ulaşacağım, derdi lise yıllarında bazen. Hevese kapıldı, Tokyo’da animasyon okumak için girişimlerde bulundu, ancak vazgeçti, New York’ta arkeoloji okudu. Bir taraftan belgesele merak sarmıştı. (...) Manhattan’da School Of Visual Arts’ta iki yıl belgesel eğitimi gördü”. (Aktaş, 2018g,s.11)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı, zamanı kendi yöntemine göre kurgulamıştır. Şirin'in eğitim hayatı dar bir süreye sığdırılarak zaman dar bir şekilde yansıtmıştır.

Romanın girişinde anlatıcı, Şirin aktivist Nursuna Akarsu kimliğinin oluşumu hakkında bilgi verirken sonrasında zamanın Mardin'deki çocukluk günlerine doğru giderek o yıllar hakkında okuyucuyu bilgilendirir. İlerleyen bölümlerde olaya dahil edilecek çocukluk arkadaşı Kürşatla anılarını aktarır. Romanda yirmi yedi yaşında olan Nursuna'nın yirmi yıl öncesine giderek çocukluğu hakkında bilgi verir. Romanda anlatıcının gözüyle karakterlerin fiziksel özellikleri, tavırları, duyguları anlatılır. Zaman değişimlerinde geriye dönülen yıl hakkında bilgi verilir. O dönemde yaşanan olayların karakter üzerinde nasıl bir etki bıraktığı verilir. Romanın girişinde Şirin'in protesto gösterilerine sık sık katıldığı hakkında bilgi verilir. Buna paralel faili mechul cinayetlerin fazla olduğu bir döneme de işaret etmektedir. Başkarakterin eylemleri dikkate alındığında olay zamanı kolay bir şekilde anlaşılabilir.

3.4.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman, hâkim bakış açısıyla sürdürülmüştür. Anlatıcı, olay zamanını anlatırken gördüğünü ve bildiğini okuyucuya nakleder. Bazen geriye dönüş ile kahraman hakkında bilgiler verir. Kahramanlar arasında geçen diyaloglarda anlatıcı aradan çekilir, asıl özne anlatıcı değildir.

“Önemli olan sağ selamet yaşaman, bunu borçluyum ben şehit kardeşime. Ser Nursuna Akarsu'sun, rahmetli eşimin akrabaları nazarında bile yeğenim değil evlatlığımsın. O vakit iyi akıl ettik de gazetelerde haber çıkmasını sağladık. İnsanlar Şirin'in trafik kazasında öldüğüne inandı. Halen de öyle biliniyor çok şükür. Ama ben hayatımı Nursuna Akarsu olarak sürdürmek istemiyorum”. (Aktaş, 2018g,s.15)

Yukarıdaki örnekte de anlatıcı ön planda değildir. Anlatıcı aradan çekilmiş, kahramanlar arasında geçen diyalogda kahramanları konuşturmuştur. Anlatıcı, tercih etseydi araya girebilirdi, çünkü kahramanlar arasındaki diyalogu da bilir, her şeyden haberdardır. Anlatıcı, aradan çelip kahramanların konuşmasını tercih etmiştir: “O salonda ayrıldıktan hemen sonra Şirin çantasından yükselen telefon sesiyle gözlerini açtı, huzursuzca kıpırdandı olduğu yerde. Fasıl meclisine gitmek istiyordu, ama yorgundu. Yattığı yerde salonu incelerken varlığının derinliklerindeki korkuları tarafından ele geçirilmesine izin verecek bir üşengeçliğe kapıldı. Halasının talimatlarına

kendini bıraksa, hayat onu küçük mutluluklarla oyalayabilir miydi acaba?” (Aktaş, 2018g,s.16)

Anlatıcı, olayı dışarıdan izler, fakat olayı yaşayan kahramandır. Kahramanın yaşadığı zihinsel duyguyu hissederek anlatır. Kahraman olayda sessizdir, sahnede oynar, fakat anlatıcı, hem kahramanın sesini hem de ruh halini yansıtır. Burada anlatıcı, kahramanla bütünleşmiştir adeta. Bundan dolayı verilen örnekte de anlatıcının duyguları kendisi de hissetmiş, yaşamış hissini vermiştir. Anlatıcı, kahramanı en iyi şekilde temsil ettiği zaman okuyucuya da asıl amacını verecektir.

Cihan Aktaş'ın romanında anlatıcı, olay örgüsünde özgür bir şekilde hareket etmiştir. Anlatıcı kendinden emindir, nerede aradan çekilip nerede kahramanı konuşturacağını iyi bilmektedir. Bazen anlatıcı kahramana hiç yer vermez, sadece kendisi görür, konuşur, düşüncelerini belirtir. Bazen anlatıcı, aradan çekilir, sadece kahramanı görürüz.

3.2.4.5.CİHAN AKTAŞ'IN ROMANLARINDA TEMA

3.2.4.5.1. Arınma

Arınma, kişinin kötü düşüncelerden, yanlış davranışlardan temizlenip ruhen ve zihnen rahatlamasıdır.

Tasavvufta arınma, Allah ile yakınlaşmak için kişinin az yiyerek, az uyuyarak, az konuşarak bedeni terbiye edip sürekli Allah'ı zikretmesidir. Kişinin kendini fiziksel ve zihinsel olarak ıslah etmesidir (Kocaman, 2020, s.1167). Verilen tanımda arınmanın beşeri aşktan ve dünyevi zevklerden uzaklaşıp Allah'a yakınlaşmaktır. Kişi dünyevi zevklerin geçiciliğini asıl gerçeğin Allah'ın yolu olduğunun farkına varmaktadır. Kişi gaflet uykusundan uyanıp asıl olanın farkına varır.

Şirin'in Düğünü romanında da Mete, nişanlısı Fazilet'e haber vermeden çalıştığı yerden ayrılır, sesiz sedasız, ardından hiçbir iz bırakmadan Fas'a yerleşir, orada bir tarikata girerek eski yaşantısından vazgeçip yeni bir yola girer.“Kazablanka Kavuşması”bölümünün giriş kısmında Mete ile ilgili şu ifadeler kullanılır:

“Mete'nin bir tekkeye kapanacağını kırk yıl düşünse aklına getirmezdi Fazilet. Upuzun bir sakalı vardı, serbestçe sarılmış bir sarık sarkıyordu başından, ak giysiler içindeydi, Peygamber'in sünnetine uygun olduğuna inandığı bir şekilde giyniyordu. Şirin'le tokalaşmaktan kaçınmış”. (Aktaş, 2018g, s.206)

Yukarıdaki ifadelerde belirtildiği üzere Mete'nin görünüşü ve davranışındaki değişim dikkat çeker. Mete girdiği zaviyede İslâm'ı öğrenmek ve Allah'a daha yakın

olmak için önceki hayatından farklı bir şekilde yaşamaya çalışır. Önceki hayatından kendini arındırır, yeni hayatını ise kendini geçmişte yaptığı hatalardan ve edindiği yanlış davranışlardan arındırarak inandığı şekle bürünerek yaşar.

Romanda Nursuna ve Mete arasında geçen konuşmada Mete şöyle der:

“Fazilet eski Mete’yi seviyor, senin de tanıdığın o dünya hayatının oyun ve eğlencelerine kapılıp gitmiş olan adamı; ama ben aylar var ki o adamdan farklı biri olmanın mücadelesini veriyorum. Fazilet’i canı gibi seven de eski Mete’ydi. Şimdiki hislerim ne durumda, emin olamıyorum. Sevmiyorum diyemem, ama içimde başka bir aşk doğdu ve günden güne büyüyor”. (Aktaş, 2018g,s.215). Hayatın amacını sorgulayıp gerçek aşkı bulan Mete, varoluş sebebinin dünyevi hayattan ibaret olmadığını, yaşadığı hayatı sorgularken var oluş amacını bulup gerçek olana yönelmektedir. İfadelerinde kullandığı “içimde başka bir aşk doğdu” bunu doğrulamaktadır.

Mete’nin önceki yaşantısından vazgeçip gerçek aşkın peşine düşerek hayatını yavaş yavaş değiştirmesiyle iç huzura kavuşur. Tüm anlamsız düşüncelerden, saplantılardan kurtulur. Fazilet’le arasında geçen konuşmada da dünyevi nesnelere bağlı olmadığını, hayata bakışının ve alışkanlıklarının değiştiğini ifade ederek az ile yetinmeyi öğrenerek arındığını söyler. (Aktaş, 2018g,s.216)

Tasavvufi arınma temasının yanı sıra ruhsal arınma teması da ele alınmıştır. Şirin, Faruk ve Kürşat karakterleri arasında şekillenen ruhsal arınma beşeri aşkın örneğini gösterir. Şirin (Nursuna), Faruk’a âşık olmasıyla asıl kimliğini “kendini” bulur. Şirin’in geçmişteki yaşantısından kendini arındırması âşık olmasıyla gerçekleşir. Şirin’in “Bir insan kendi içinde dönüşebilir, başka biri haline gelebilirdi. Aşk bunu yapardı”. (Aktaş, 2018g,s.217) ifadeleriyle aşkın “dönüştürücü hatta arındırıcı” bir gücü olduğu yaklaşımında bulunulmuştur (Baş, 2019, s.126).Aşk üçgeninin acı çeken, kaybeden karakteri olan Kürşat, çocukluk aşkı Şirinden karşılık bulamayınca kimseye haber vermeden gözden kaybolur.*Seni Dinleyen Biri* romanında Halil, tarikata girerek yeni bir hayata başlar. Bundan sonraki yaşamını hayatı, toplumun düzenini ve bağlı olduğu değerleri sorgulayarak yaşar. Kişisel inzivaya çekilmek isteyen Halil, Siirt’e gider. Orada insanların bağlı kaldığı geçici heves ve nesnelerden uzak sade bir hayat kurar. Halil, izini kaybeder, kimse adresini, nerede yaşadığını, ne yaptığını bilmez, aniden ortadan kaybolur. Halil’e göre,“Toprağa daha yakın yaşayanlar daha iyi bilirdi Tanrı’ı”. (Aktaş, 2016ç, s.32) Modern hayatın aldaticılığına kendini veren kişilerin Allah’tan uzaklaştıklarını belirtir, modern yaşamdan uzak toprağa daha yakın bir hayatı tercih eder. İslâmi bir kimlik edinme mücadelesi veren Meral, önceki alışkanlıklarını

değiştirir. İnandığı yolda inancına ters gelen tüm davranışları bırakır. Giyim şeklini, değiştirir, olaylara farklı bir perspektiften bakar. Meral ve bir grup arkadaşı Allah’a daha yakın olup insanlara fayda sağlamak için öncelikle kendilerini arındırır daha sonra geliştirmeye çalışırlar.

3.2.4.5.2. Kimlik/Ötekileştirme

Ötekileştirme, kişinin hem yaşam tarzından, görünüşünden hem de fikirlerinden dolayı kabul görülmemesidir. Başka bir ifadeyle “kendini ve kendinden görmediklerini tanımlama süreci ve yöntemidir” (Zariç, 2010, s.2). Yani, insanların var oluşlarını temellendirmek için kendi özlerine inerek ve kendilerini sorgulayarak gerçek anlamda kendilerini tanıma sürecidir. Aktaş’ın romanlarındaki kahramanların bir kimlik edinme mücadelesi içinde oldukları görülür. Toplumsal değerlere ters düşen kararlarıyla, dış görünüşlerine karşı gelen fikirlerle mücadele etmişlerdir. *Seni Dinleyen Biri* romanında Başkarakter Meral, İslâmi bir kimlik edinme sürecinde zorluklarla karşılaşır. Hem aile içinde hem de toplumda bunun mücadelesini verir. Kamusal alanda iş bulmaz. Toplumda birçok kişi tarafından küçük düşürülür. Yaşadığı tüm zorluklara rağmen kendi kimliği için savaşı, inancından vazgeçmemişlerdir. Romanın ilk bölümünde şu ifadeler kullanılmıştır:

“Babası hiç hoş karşılamayacaktı başını örtmesini ama şu günlerde annesi için de kolay olmayacaktı, kızını başörtülü olarak karşısında bulmak”. (Aktaş, 2016ç, s.17)İfadelerden de anlaşılacağı üzere ailesi kızlarının yeni kimliğine karşı çıkmışlardır. Modern bir aile hayatları olduğundan kızlarının da aynı şekilde onlar gibi olmasını istemişlerdir. Kızlarının tercihine saygı göstermeyip seçtiği yolu eleştirip küçümsemişlerdir.

“Siyah başörtüsü örtme, bir meslek sahibi olmadan hele, sakın başını örtme! Başörtülü kadını yalnız devlet değil kocası da hor görecektir, annesi buna inanıyor. Erkekler başlangıçta türlü nedenlerle eşlerini başörtülü isteseler de zaman içinde onları yanlarına yakınlaştırmazlar. Orta yaşlara gelince kocasının ya başörtüsü ya da ben şeklinde dayatmasıyla karşılaşabiliyordu insan”. (Aktaş, 2016ç, s.80)İfadelerinde başörtülü kadınların modernizmin etkisiyle karşıt görüşler tarafından yanlış anlaşıldığını, farklı boyutlarda yorumlandığı görülür. Meral ve Meral gibiler bu düşüncelerin yaygın olduğu toplumda var olma mücadelesi vermişlerdir. Yukarıdaki ifadeler de dönemin zihniyetini örneklendirir.

Meral, İslâmi bir kimlik edinme sürecinde eski kimliğinde edindiği tüm davranışlarını İslâmi yaşantısına göre düzenlemişti. Eski yaşantısında onlarsız olamayacağını düşündüğü sevdiği birçok alışkanlığından vazgeçmişti. En çok sevdiği gümüş küpelerinden, renkli saç bantlarından, kolyelerinden, dinlediği müziklerden bile vazgeçer. Meral yaşadığı süreci şu ifadelerle dile getirir.

“Sevdiğim her şeyden vazgeçmeliyim, eski benimi oluşturan her şey olabildiğince yıkmalı, yeniden yapmalıyım. Uzun siyah saçlarının dümdüz bırakmış ya da topuz yapılmış, kalın ya da ince örgülerle biçim verilmiş görüntülerinden vazgeçmişti. Bileklerine kadar bol, geniş kollu bir pardösü, üzerinde bir metrekarelik siyah kumaştan diktiği başörtüsü, ayağında timberland ayakkabılar. (Aktaş, 2016ç, s.116).

Hayatını anlamlandırmak için seçtiği yeni kimlikle birçok alışkanlığını değiştiren Meral, baskılara, tüm zorluklara rağmen yeni kimliği ile var olma savaşı verir.

Şirin'in Düğünü romanında başkarakter Şirin de yıllarca asıl kimliği için mücadele eder. Nursuna kimliğiyle senelerce bir yabancı gibi asıl kimliğinden, kendinden uzak farklı bir kişi olarak yaşar. Halası Safure Hanımın himayesi altında onun istediği kişi olarak, istediği hayatı yaşamak zorunda kalır. Nursuna, hakikî ismi olan Şirin, kimliğinden uzak bir hayat yaşamak zorunda bırakılır. Nursuna kimliğinden kurtulup halasından bağımsız istediği hayatı yaşamak istiyordu. İki kimlikli bir hayatı sürdüren Şirin, asıl varlığı, kimliği için mücadele eder. *Bana Uzun Mektuplar Yaz* romanının başkarakteri Aslı da kendi olamadığı bir hayatı yaşar. Başka düşüncelerin baskısı altında, kendi fikirlerini özgürce dile getirmeden farklı bir kişi olarak yaşamaya zorlanır. Fikirlerinde özgür değildir. Babasının baskısı altında kendi ideolojisini dile getirmeye çekinir.

Aktaş'ın romanlarındaki kadın karakterlerin hayatına, seçimlerine başka kişilerin engel olduğu görülür. Hayat tercihlerine engel olan kişilerin ya modern ya da aşırı geleneksel, tutucu oldukları görülür. Romanlarındaki kadınlar da eğitimli, kendilerini bilen kişilerdir. Sürekli kendilerini geliştirirler, yenilikçi düşünür, hayatı sorgularlar. Gerçeği görürler, hayatlarını tercihlerine göre şekillendirmeye başladıklarında kabul görmezler. Başkaları tarafından engellenirler. Kendilerini kabul ettirmek ve toplum içinde yer edinmek için mücadele ederler. Zorlu bir süreçten geçerler, maddi ve manevi yıpranırlar, fakat tüm yaşadıkları sorunlara rağmen vazgeçmezler. İnanırları yolda kararlılar. Fikirlerinden ve inançlarından taviz vermezler.

3.2.4.5.3. Aşk

Şirin'in Düğünü romanının belirleyici teması aşktır. Romanda karakterler arasında geçen aşk üçgeninde aşkın var edici, yalnızlaştırıcı, yabancılaştırıcı ve arındırıcı etkisi görülmektedir. Ailesini sebebi bilinmeyen bir cinayete kurban veren Şirin, halası Safure Hanımın zorlamasıyla senelerce kendine ait olmayan bir hayatı yaşamak zorunda kalır. Nursuna, ismiyle bilinmiş, senelerce doğduğu topraklardan uzak ülkelerde gizli saklı bir hayat yaşamaya mahkûm edilmiştir. Bundan dolayı Halasının gölgesinde kalmış yirmi yedi yaşına kadar Nursuna olarak bilinmiştir. Daha önce hiç kimseye âşık olmayan Şirin, aşk karşısında cesaretlenip asıl kimliği olan Şirin'e kavuşabileceğini hayal etmektedir. Şirin, aşkı “yeniden var olma” olarak tanımlar (Aktaş, 2018g, s.145). Romanda geçen:

“İstiyorum ki o gelsin, aklımı başımdan alsın da Şirin olma cesaretini bulayım. Herhalde ancak âşık olursam yeni bir hayata başlama konusunda gözü kara davranabilirim”. (Aktaş, 2018g, s.145) İfadelerinden de anlaşılacağı üzere Şirin, çift kimliğinden gerçek aşkı bulduğu zaman kurtulabileceğini ifade etmiştir. Aşkın bireyi var ettiğini, cesaretlendirdiğini fikirleriyle göstermiştir.

Şirin, Faruk’u ilk kez arkadaşlarıyla birlikte sit alanına yapılacak oteli protesto etmek için katıldıkları eylemde görür. Otel projesini yürüten Karataylı Holding’in veliahtı Faruk Karataylı’dır. Otel projesini anlatmak ve hakkında çıkan idealara açıklık getirmek için savunmasını yapar. Konuştuğu sırada Şirin’in çocukluğunda babasından dinlediği ve çok sevdiği “Ağaçlar şiirini” okumasıyla Faruk’a karşı önceden duyduğu ve düşündüğü olumsuz duygular birden yok olur.

“Nasıl o kadar kötü olabilir, mümkün mü, rol mü yapıyor yani, diye kendine sorarken, Karataylı’nın, çok iyi bildiği bir şiirden mısralar okuduğunu duydu Şirin: ‘Önümüzde bir çınar yükseliyor/ Her gece atlılar geliyor ona/ Destan söyleyip gidiyorlar/ Esmerlikleri/ Tutuşup kuruyan dudakları kalıyor sabaha.’ Çok tuhaf, bu şiiri nasıl okuyabilir şimdi, diye sordu yüksek sesle. Kalp atışları hızlanmıştı”. (Aktaş, 2018g, s.158). Faruk’un “Ağaçlar” şiirini okumasıyla Şirin’in Kürşat’a karşı düşüncelere değişmeye başlamıştı. Faruk, hakkında duyduğu en ufak bilgi ona heyecan ve mutluluk vermeye başlamıştı. Arkadaşları tarafından uyarılsa da hoş görülme de Faruk’a daha yakın olmaya başlamıştı. Faruk’un en yakın arkadaşı olan Naman’dan Faruk hakkında nasıl biri olduğuna dair hayatı hakkında bilgi almaya başlamıştı.

“Naman, biraz daha Faruk’tan söz etsin istiyordu. Neler anlattığının da o kadar önemi yoktu, ondan sevgi dolu bir dille ve dostlukla söz etmesi yetiyordu”(Aktaş, 2018g, s.182).Faruk, tavırlarıyla Şirin’i etkilemişti. Şirin’in düşüncelerinde sürekli Faruk vardı. Onu unutmamak için simasını sürekli gözünün önüne getirirdi. Şirin ve Faruk birbirini daha yakından tanımak için buluşmaya karar verirler, fakat buluşacakları hafta Şirin, Fazilet Hanımla beraber Mete için Fas’a gitmek zorunda kalır. Faruk da Şirin’e Fas’a geleceğini orada buluşmanın kendisi için de daha iyi olabileceğini düşünür. Fas’taki buluşma gününde Nursuna ismini kullanan Şirin, kendini asıl kimliği Şirin olarak tanıtır: “Aceleyle uzattığı eli sıkarken, ben de Şirin, dedi” (Aktaş, 2018g, s.223). Şirin’e göre asıl kimliğine kavuşması aşk ile olacaktı. Romanda geçen:

Romanda aşkın insanı değiştirme gücünden de söz edilir: “Bir insan kendi içinde dönüşebilir, başka biri haline gelebilirdi. Aşk bunu yapardı”. (Aktaş, 2018g, s.217) Romanın sonlarına doğru Faruk’la Şirin arasındaki aşkın giderek sorunlu bir hale geldiği görülür. Faruk, Şirin’in hayatına müdahale etmeye başlar. Aşk ile başlayan beraberliğin yerini endişeler, dertler ve tartışmalar başlar.

Aşkın, yıkıcı tarafını yaşayan kişi Kürşat’tır. Kürşat, Şirin’in çocukluk arkadaşıdır. Çocukluğundan beri Şirin’e âşıktır. Şirin ise Kürşat’a bir ağabey gözüyle bakmaktadır. Karşılıksız aşka rağmen Kürşat Şirin’i sevmekten vazgeçmez.“Şirin ikide bir onu hiç sahip olmadığı ağabeyinin yerine koyduğunu hatırlatıyordu. Aşk insanın gözlerini böylesine kör ediyordu demek ki ve kendisi de kim bilir, fark etmesi gereken ne çok şeyi kaçırıyor bu yüzden, neler neler kaybediyor”(Aktaş, 2018g, s.330).

Görüldüğü gibi Şirin Kürşat’ın kendisine âşık olduğunu bilir, fakat umut vermemek, onu üzmemek için her seferinde Kürşat’ı kardeşi gibi gördüğünü dile getirir.

Kürşat, Şirin’i çok sevse de onun için ölse bile aşkının karşılıksız olacağından emindir:

“Aşkından yanıp yakılma da arzuladığı gibi karşılıklı bir dokunuşa ulaşamayacaktı. Her hali ve tavrıyla, bana ancak bu şekilde yaklaşabilirsin, beni işte böyle görebilirsin, demeye çalışıyordu Şirin” (Aktaş, 2018g, s.338).Kürşat’ın umuda kapılmaması için Şirin mesafeli davranır. Kürşat Şirin’in gösterdiği mesafenin farkındaydı. Faruk’un birçok kez Şirin’i aldatmasına rağmen Şirin, yine de Faruk’tan vazgeçmez, her defasında Faruk’u affeder. Kürşat ise Şirin’e duyduğu aşktan delirecek duruma gelmesine rağmen karşılık bulmaz. Karşılıksız aşk Kürşat’a acı çektirir, o ise Şirin’den gelen aşk ıstırabına razıdır.

Seni Dinleyen Biri romanında Halil ve Meral birbirini severler. Meral, idealist bir kızdır. Hayattan hayallerinden vazgeçmez, onlar için savaşı. Halil’in “her şeyi

bırak, benimle gel birlikte Siirt'e kaçıp yeni bir hayat kuralım" teklife karşılık vermez. Onunla Siirt'e gitmek istemez. Halil, tek başına Siirt'e gider, başkasıyla evlenir. Uzun bir aradan sonra Siirt'ten döner ve tekrar Meral'li bulur, onunla sık sık konuşmaya başlar. Halil, tutarsız bir kişilik olduğu için ve Meral'e güven vermediği için Kendisiyle gitmez.

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında Aslı, katıldığı bir etkinlikte Sinan'ı görür ve Sinan'a âşık olur. Sinan'a âşık olduğunu kimselere söylemez. Tek taraflı bir aşk olur. Duygularını Sinan'a söylemez içinde saklı tutar.

Aktaş'ın romanlarında karakterler arasında aşk mutlu bir sonla bitmemiştir. Aşkın çoğu kez karşılıksız kaldığı görülür.

3.2.4.5.4. Dostluk

Dostluk, kişilerin arasında sevgi ve saygı bağı ile kurulan karşılıklı ilişkidir. Başka bir ifadeyle, "Rastlantı ya da zorunlulukla" edindiğimiz yakınlıklardır (Montaigne, 2007, s.66). Yani dostluklar tesadüf de olabilir insana bağlı olmadan mecburi kurulan bir ilişki de olabilmektedir. Cihan Aktaş'ın dostluk ilişkilerini gösterdiği romanlarından biri olan *Bana Uzun Mektuplar Yaz*'ı yatılı bir okula öğretmen olma idealiyle gelen öğrenciler arasında gelişen ilişkilerin zorunlu bir bağlılık içinde sürdürüldüğü görülür. Romanın başkarakteri olan Aslı, öğretmen olma idealiyle parasız yatılı okuluna yerleşir. Yatılı okulunda zor şartlar altında eğitimini sürdürür. Daha sonra yatılı okul ortamının rutubetli odalarında, öğrenciler arasında bulaşan uyuz bulaştığı kişilerin de okulda alay konusu olacakları korkusuyla kimseye söylemezler. Bulaşıcı hastalık olan uyuz problemi, öğrenciler arasındaki ilişkiyi etkilemiştir. Uyuz bulaşan kişi, arkadaşları tarafından dışlanmakta, alay edilmektedir. Okulun ilk senelerinde yatılı okulun kötü şartları, yemekleri, bulaşıcı hastalıklar öğrenciler arasındaki ilişkiyi etkilerken okulun bitmesine yakın yıllarda öğrenciler arasında sağ ve sol çekişmeleri etkili olmaya başlamıştır. Öğrenciler arasında oluşan sağ- sol gruplaşmaları, öğrenciler kendi aralarında sağcı ve solcu oluşlarına göre kategorize edilmiştir. Sağcılar solcu görüşlere karşı cephe almış, sol görüşlü öğrenciler de kendi görüşlerini savunarak arada süren siyasi rekabet, sonu gelmez şiddetli kavgalara dönüşmüştür.

"Fakat solcu gruplar da slogan atıyorlardı şimdi; ana kapıya giden yolda, "Kahrolsun Amerikan emperyalizmi", "Devrimci mücadelemiz engellenemez", "Faşizme karşı omuz omuza" şeklinde sloganlar yükseliyordu. Bir yerde sloganlar birbirine karışır gibi oldu. Kahrolsun faşist diktatörlük! Şehitler ölmez, Önkuzular

Özmenler ölmez! Kız öğretmen faşistlere mezar olacak! Ortamın solu Moskova yolu”.(Aktaş, 2016b, s.68). Gruplar arasında birbirlerine karşı kendi görüşlerini destekleyecek sloganlarla birbirlerine cephe almışlardır.

“Aslı Berrin’i görmeye çalışırken, bir içeri dalan bir geri itilen kalabalığın arasında sürüklenmeye başladı. Ayağının altında bacaklar, gövdeler hatta başlar olduğunu fark ediyor ama çıplak zemine ulaşamıyordu. Gümüş yüzüklerle kaplı pençe gibi bir el saçlarını tuttu ve çekti, çekti. Bütün saçları koptu, havalara savruldu sanki öylesine acı duydu”. (Aktaş, 2016b, s.211).Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere öğrenciler arasında dostluk kavramının siyasi görüşler üzerine kurulduğu görülür. Sağcı görüşünü savunan kişi solcu görüşü savunan kişiyle arkadaş olmayı tercih etmediği bilinir. *Şirin’in Düğünü* Kürşat, Şirin ve Naman çocukluk arkadaşlarıdır. Şirin’in ailesi başka bir şehre taşınınca birbirinden yıllarca haber almazlar. Kürşat ve Naman Şirin’i hiç unutmazlar, arayıp sorarlar, fakat Şirin’den ne bir haber bulurlar ne de bir iz. Şirin’den ümitlerini kestikleri bir zamanda birbirinden habersiz bir şekilde bir araya getirir. Şirin, Naman ve Kürşat arasındaki dostluk çıkar ilişkisinden uzak doğal bir şekilde gelişir.

3.2.4.5.5. Statü/ Güç

Tüm ülkelerde ciddi bir toplumsal sorun hâline gelen statü/güç, birey ilişkilerini ve seçimlerini de etkilemiştir. Statü, güçlünün hiyerarşik bağlamda alt sınıfı görmezden gelip kendini daha üstün ve güçlü görmesidir. Kelime anlamı olarak statü “makam, mevki, konum, pozisyon” anlamına gelmekte olup bireyin toplumsal anlamda bulunduğu konumdur (Ceylan, 2011, s.93). Cihan Aktaş’ın *Bana Uzun Mektuplar* yaz romanında yatılı okul müdürünün ve öğretmenlerin okulda bir güç teşkil ettiği görülür. Müdürün öğrencilerine yapmamaları gereken kuralları anlatırken kendisinin yanlış tutumlar içinde olduğu görülür. Sol görüşlü öğretmenlerin öğrenciler üzerinde baskıcı bir tutum gösterdikleri görülür. Okul idaresi solcuların denetiminde olduğu için okul yönetiminde etkili bir güç oluştururlar. “Herkesin içinde Cemile’yi yobaz olmakla suçlamış. Yatakhane cami değildir kızım! Berrin’i de Ufuk Bey’in yanında tutma ağabeyi varmış gibi konuşarak bozdu”.(Aktaş, 2016b, s.160)

Sol görüşlü öğretmenlerin idarenin de desteğiyle yanlış tutumlarda bulunarak öğrenciler üzerinde olumsuz ifadeler kullanılır:

“Hasan Bey’in desteğinden cesaret alarak artık öğretmen olamayacağımız için bazı öğretmenlerin yüzümüze karşı bir hiçsiniz, diye bağırdıklarını anlatmak isterken,

Namık Bey'in bana yönelen, hakkımda bu gazete yazısı dışında başka suç teşkil edecek şeyler de biliyormuş da bunu şimdilik dile getirmiyormuş gibi tehdit dolu bir mana okuduğum bakışları karşısında sözlerimi tamamlayamamıştım" (Aktaş, 2016b, s.162).

Bazı öğretmenlerin aşırıya kaçarak öğrencileri zan altında bıraktıkları görülür. Okuldaki disiplini sağlamak yerine öğrencilere psikolojik baskı uygulayarak sağlıklı bir ortamda yetişmelerini engelledikleri görülür. Öğretmenlerin siyasi ideolojilerinden güç alarak çözüm odaklı olmayan yaklaşımlarda bulundukları görülmektedir. *Şirin'in Düşünü*'nde gücü Şirin'in halası Safure Hanım ve aşığı Faruk'un temsil ettiği görülür. Yani aile ilişkilerinde de güçlü olanın, sözü geçer olduğu, otoriter, baskıcı olduğu görülür. Safure Hanım yeğeni Şirin'i koruyup kollamak istese de Şirin'in özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Bu sebepten dolayı Şirin'in bağımsız olmadığını üzerinde halasının gücünü ve gölgesini hissettiğini görülür. Faruk, Karataylı Holdingin sahibi, çalışkan, kibirli biridir. Varlıklı oluşu çoğu kişi için güçlü görülmektedir.

"Yakışıklı ve zengin olması Şirin gibi bir kızı nasıl etkileyebilirdi, almıyordu aklı. Yavan, küstah, acımasız, hırslı ve züppe değil miydi, niye göremiyordu sevdiği bunları?...Bu adam Şirin'i mahvederken benim elimden bir şey gelmiyor, diye düşündü öfkeyle. Koltuğa her şart altında kazanmayı hakkı bilen bir kral edasıyla yerleşmiş, onun dayanma gücünü sınıyordu"(Aktaş, 2018g,s.363).

Kürşat, içine kapanık, suskun, kendine güveni olmayan, çalışkan, dürüst bir kişiliktir. Şirin'e çocukluğundan beri âşıktır. Fakat Şirin'e olan duygularını hiçbir zaman dile getirememiştir. Faruk'un yanında sönük bir tip olarak görülür. Faruk'un zengin, yakışıklı ve kendine güvenmesiyle Kürşat'tan daha etkili bir çizgide yer almıştır. Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı üzere Kürşat, Faruk hakkındaki olumsuz düşüncelerinden dolayı kendisinden haz almaz. Şirin'i birçok kez aldattığı için, nasıl olur da Şirin'in böyle bir kişiye katlandığına şaşırır. Şirin'in sevgisini aşkını hak etmediğini düşünür.

Şirin'i hem düşünen iyiliğini isteyen Kürşat, bu aşk karşısında çaresiz kalır. Şirin'i koruyup kollamak istese de Şirin'in sürekli Faruk'u düşünmesi Kürşat'ı Şirin'den uzaklaştırır.

3.2.4.5.6.Modernizm/Geleneksellik

CihanAktaş, hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da kadın sorununa dikkat çekmiştir. Romanlarında muhafazakâr kadınların toplumda aktif rol aldıklarını göstererek geleneksel bağlamda kadınlara atfedilen rolleri de eleştirmiştir. Aktaş'a göre

bir kadın ataerkil toplumun dayattığı kurallara bağlı kalmadan İslâmi bir çizgide kendini gerçekleştirebilir. Modern çağda kadınları belirli kalıplar içinde gösteren zihinlere karşı kendini toplumdan soyutlayıp psikolojik bir çöküntüye girmek yerine kendi kimliğiyle var olabilme mücadelesi içinde olmalıdır. Romanlarında da kadınların toplumda faal olduklarını modernleşme ve geleneksel kalıplar arasında kalmalarına rağmen mücadele ettiklerini görmekteyiz. *Bana Uzun Mektuplar Yaz* romanında dedesinin Aslı için söylediği ifadeler geleneğin kadınların ne yapması gerektiğini, yerlerini ve görevlerini kendi perspektiflerinden yorumlamışlardır:

“Sonra öfkesini Aslı’ya yöneltmişti: İşte bu kızı da yatılı okula yolluyor, bu da nihayet onlara benzeyecek! Sigaraya alışıyorlar o okullarda, erkekler gibi pantolon giymeye alışıyorlar.(...)Caminin çeşmesinden, bir zincirle çeşmenin duvarına asılı bakır meşrebiyle su içiyordu ki birden dedesi belirmişti yanında. Yoldan geçenlere hiç aldırmandan kolundan tutmuş, bağırıyordu: Ne işi var gelinlik kızın şehir kulübü denilen o yerde” (Aktaş, 2016b, s.41).

Dedesinin söylediği sözler, kadınlara geleneksel bağlamda toplumsal rollerini de göstermiştir. Kadının okumasının erkeklerle aynı statüde olmasının doğru olmadığı belirterek kadının da bir kadın olarak ne yapması gerektiğini oluşturduğu kurallarla belirtmiştir. Kadın kısmının okumadığını, evinde oturduğunu, gelinlik çağına gelmiş kızın evden çıkmasının uygun olmadığını açıklayan kurallarla geleneksel bağlamda kadının rolü de belirtilmiş olur.

Cihan Aktaş, erkek egemen bir toplumun kadınlar üzerinde yarattığı söylemlerin geçmişten beri kültür, gelenek ve görenek adı altında devam ettiğini belirtir. Kadınların erkekler için yaratıldığını, zayıf ikincil insan grubunda yer edindiğini, kadın cinsiyetinden utanıldığını ifade eden sorunlar kadınların geçmişten beri yaşadığı ortak sorunlar olmuştur. Bu sorunlar Müslüman toplumunda da etkili olarak kadınları aşağılama, ezme, şiddetle terbiye etme, iffetsizlikle suçlanma, gelin olarak ailenin bir hizmetçisi muamelesini görme, parayla satma ve satın alma... Kadınların yüzyıllardır karşılaştıkları ezilme biçimleri olmuştur.

Aktaş, koyulan bu bağnaz kuralların din ile açıklanmış olmasına karşı çıkmıştır. Toplumların kadınlar üzerine oluşturduğu katı kuralların dinin bir emriymiş gibi gösterdiğini dile getirir. Aktaş, kadınların hem modern toplumda hem de geleneksel toplumda yaşadıkları sorunların eğitimsizlikten, cehaletten kaynaklandığını ifade eder. Öteden beri kızların okutulmasına karşı çıkmış ya da belirli bir seviyeye kadar okutulmalarına izin verilmiştir. Kadınların dinlerini yeterince bilmedikleri için araştırıp

öğrenemedikleri için ataerkil söylemleri doğru sayıp itaat etmişlerdir. Bu bağlamda Aktaş'ın romanları kadınlara dayatılan feodal, baskıcı, dinle ilgisi olmayan söylemlere dikkat çekmiştir. Özellikle kadınların okumuş olduğu, yanlış uygulamalara itaat etmediği, yanlış ve doğruyu ayırt edebilecek potansiyelde olduklarını, eski kuralları kabul etmedikleri, bilgili, özgüvenli oldukları görülür. *Bana Uzun Mektuplar Yaz*'ın Aslı karakterinin geleneksel bağlamda doğru bulmadığı birçok davranışı kabul etmemiştir. Apartmandaki dönüşümlü çay saatlerine katılmayı sevmeyen Aslı hakkında şu ifadeler kullanılmıştır:

“Bu kız bizden hoşlanmıyor. Ne olacak babasının kızı! Yatılı okulda bir tuhaf olmuş bu kız! Sanki ne var bu oturmalarında; bol bol dedikodu, boş lakırdılar! Annesi, yengesi, teyzesi, Serin hepsi birlikte oluyor, Şükrü Toprak'ı çeğiştiriyorlardı” (Aktaş,2016b, s.256). Görüldüğü gibi Aslı, gelenek adı altıyla yapılan bu tür etkinlikleri doğru bulmaz.

Şirin'in Düğünü romanın da Şirin, arkadaşı Mustafa'nın yalısında düzenlenen fasıl gecesine davet edilmişti. Safure Hanım, yeğeni Şirin için endişelendiğini belirterek şu ifadelerde bulunmuştur:

“Ne bileyim, etrafında hep medyadan, sanat çevrelerinden erkekler görüyorum. Niye yalan söyleyeyim güvenim yok o çevrelere. Sen bana rahmetli kardeşimin emanetisin, benim de canımın bir parçasısın. Yüz yıllardan beri akan bir ırmağın kurumaması da sana bağlı. Ailemizi adıyla ve sanıyla sen temsil edeceksin gelecekte, senin çocukların edecek“. (Aktaş, 2018g, s.13) Soyunun devamını sağlayacak tek kişinin Şirin olduğunu söyleyen Safure Hanımın düşünce biçiminde rahatsız olduğunu dile getiren Şirin, özellikle “Irmak” benzetmesini kabul etmiyor olsa da halasının düşüncelerini değiştiremeyeceğini düşündüğü için dile getirmiyordu.

Aile değerlerine, gelenek ve göreneklerine bağlı olan Safure Hanım, Şirinin de kendisi gibi değerlerine bağlı kalmasını istiyordu. Şirin'in kullandığı “eskimiş yargılar” ifadesinden de anlaşıldığı gibi kendisinin halasıyla aynı fikirde olmadığı görülür.

Geleneksel ve modernizm arasında gelişen roman hem karakterlerin kullandığı ifadelerden hem de karakterlerin değer yargılarından hareketle insanlara hem “bir geleneği aktarmayı hem de içinde yaşadıkları çağın sorunlarıyla yüzleşebilmeyi sağlamıştır” (Sevinç, 2017, s.41).

Nizâmi-i Gencevî'nin Hüsrev û Şirin adlı mesnevisinden esinlenerek ele alınan romanda yazar, gelenekten beslenerek romanı çağa uygun bir şekilde uyarlamıştır.

Mesnevide Hüsrev, Şirin ve Ferhat arasında gelişen aşk üçgeni aynı şekilde romanda Faruk, Şirin ve Kürşat arasında geçmiştir:

“Bu karakterlerden Faruk, Mesnevideki Hüsrev’i; Kürşat da Ferhat’ı temsil etmektedir. Şirin karakteri isim olarak aynı kalmıştır. Yine mesnevide Hüsrev ile Şirin arasında aracılık yapan onlara yardım eden Şapur ise romanda Naman karakterinde vücut bulmuştur” (Sevinç, 2017, s.52).Bu bağlamda hem mesnevide hem de romanda geçen “karakterler arasında geçen aşk üçgeni, kullanılan motifler ve geleneksel yapı” benzer bir şekilde gelişmiştir (Sevinç, 2017, s.52).

Yazarın romanları modernizm ve geleneksel bağlamda değerlendirildiğinde romanlarında iki kavramın bütünsel olduğu görülür. Yani hem gelenekten beslenmiş hem de geleneği modern bir çizgide sürdürmüştür.

3.2.4.5.7. Kadın ve Kimlik

Cihan Aktaş’ın romanlarında dikkat çeken problemlerden biri de dindar kadın tipinin kimlik edinme sürecince toplumda kabul görmemesidir. Kadınlara yönelik yapılan ötekileştirici yaklaşıkları eleştiren Aktaş, yeni dindar kadına yönelik yapılan bu baskıları romanlarına da yansıtmıştır. Kadın ve kimlik konusunda Aktaş’la aynı çizgide yürüyen kesim de eserlerinde kadın, kimlik, başörtü, ötekileşme bağlamında eserlerini kaleme almışlar. Kemalist ve feminist görüşlere bir tepki mahiyetinde eserlerin içeriğini dindar kadınların toplumda yaşadıklarını göstermek için kendi düşünceleri çerçevesinde yansıtırlar. Emine Şenlikoğlu, Sevim Asımgil, Mecbure İnal, Şerife Kantarcıoğlu gibi kadın yazarlar, Aktaş gibi dönemim siyasi ve sosyal sorunlarını edebi eserleriyle halka anlatmışlardır. Toplumsal ahlakın bozulmasını yanlış giden bazı sorunları eserlerinde karakterler üzerinde gösterip yansıtırlar (Çayır, 2008, s. 80-81).

“1970’de Huzur Sokağı romanını yayımlayan Şule Yüksel Şenler, İslâmi bir çizgide eser veren ilk kadın romancıdır. Duygu Asena, “Kadının Adı Yok” romanını 1987’de yayımlar, ardından Şerife Kantarcıoğlu “Kadının Adı Var” adlı romanını Duygu Asena’nın romanına bir tepki olarak yayımlar” (Baş, 2019,s10). *Seni Dinleyen Biri* romanındabaşkarakter Meral, örtünmeye karar verdiğiğinde babası Meral’in bu kararına karşı çıkar. Meral, babasının gerek yaşam tarzı, gerekse yanlış düşünce ve tutumlarından dolayı evden ayrılmaya karar verir. İnandığı gibi bir yaşam sürmek isteyen Meral,yeni bir hayata başlamak için birçok şeyden ödün verir. Evden ayrılır, öğrenci evine yerleşir. Öğrenci evine de uyum sağlamayan Meral, Nuh Ağabey, dedikleri kişinin evinde kalan arkadaşlarının ev sahibesini ikna etmeleri üzerine Meral’i

yanına alırlar. Ev sahibesi olan Nuh Bey'in bir şartı var. Evine aldığı öğrencilere din ve tarih alanından sorular sorarak onları sınava tabi tutar. Meral, Nuh Bey'in Asr-ı Saadet'ten sorduğu soruları bir soru hariç doğru cevaplayarak Nuh Bey'in öğrencilere tahsis ettiği öğrenci evinde kalır (Aktaş, 2016ç, s.12).

Meral, modern bir kimlikten İslâmi bir kimliğe adım atar. Bunun için mücadele eder. Yeni kimliği için önceki hayatında edindiği davranışları değiştirmekle başlar. Çok sevdiği gümüş takılarından, müzik tarzından, tek başına çıktığı gezilerden vazgeçer. Meral'in önceki hayatında din bilgisinin yetersiz olduğu bilinmektedir. Romanın giriş bölümünde arkadaşı Lale, Meral'e "geziye katılacak mısın?" Sorusu üzerine Meral, öğrendiği dini bilgilerde "tek başına bir kadının uzun bir yolculuğa" çıkmasının caiz olmadığını bundan dolayı da geziye katılamayacağını söyler (Aktaş, 2016ç, s.7). Ayrıca romanın giriş bölümünde arkadaşı Lale'yle gittikleri muhallebicide Meral, kol saatine bakarak, ikinci namazını kılmak için kalkması gerektiğini söyler (Aktaş, 2016ç, s.8).

Görüldüğü gibi Meral'in İslâm hakkında daha fazla bilgi öğrenmek için dini kitaplar okuduğu bilinir. Romanda geçen:"Okumam gereken bir yığın kitap, öğrenmem gereken sayısız ilmihi maddesi var"(Aktaş, 2016ç, s.7).Bu ifadesinde de geçtiği gibi Meral, hayatını da okuduğu kitaplardan edindiği bilgilere göre düzenler.

Kenan Çayır'ın ele aldığı kitabın içeriğinde yer alan "Müslüman Kadının Adı Var" ve "Boşluk" bölümünde Şerife Katırcı'nın *Müslüman Kadının Adı Var* adlı eserini İslâmi kimlik, modernlik, din, örtünme bağlamında ele alır. Yukarıda da bu eserin Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* adlı eserine bir tepki olarak yayımladığını belirtmiştik. *Müslüman Kadının Adı Var* romanında başkarakter kişi olan Dilara da tıpkı Meral gibi "İslâmi bilgiler öğrenen bir karakterdir. İslâm hakkında kitaplar okurlar, daha sonra örtünürler ve İslâmi yaşam tarzını benimserler. Kitapta başkişi Dilara'nın İslâm hakkında kitaplar ararken Kayseri'de dindar bir kitapçıyla tanışır. Kitapçı Dilara'ya İslâm hakkında bilgiler verir" (Çayır, 2008, s.57-58.). Bu bilgilerden hareketle başkarakter Meral de İslâm hakkındaki bazı bilgileri ev sahibeleri Nuh Bey'den öğrenir. Romanda iki karakterinde örtündükten sonra hayatında zorluklar yaşadıkları görülür. Meral, örtündükten sonra babası onu yeni kimliğiyle kabul etmez, annesi de "Bizim eve gelirken örtme o başörtüsünü" der (Aktaş, 2016ç, s.116). Annesi kızına meslek sahibi olmadan başını örtmemesini, başörtülü kadını sadece devlet değil kocası da hor görür şeklinde ifadelerde bulunur (Aktaş, 2016ç, s.80). Amcası da Meral'in türban takmasını desteklemez (Aktaş, 2016ç, s.57). Yemeğe çağırdıkları Demir adındaki arkadaşları Meral'in başını örtmesini kendini din yoluna adanmış bir kızı benzetir (Aktaş,

2016ç, s.53). Meral, üniversiteye gittiğinde hocası Meral'i başörtüyle gördüğünde onu yadırgar, saçlarını kapatmaya hakkı olmadığını söyler. Meral, hocasına artık başını örttüğünü söylediğinde de türbanlılara mı karıştığını ya da bir tarikata üye olabileceğini düşünür (Aktaş, 2016ç, s.165). Meral'i tedavi eden doktor da Meral'in başörtü takmasına şaşırması bir şekilde tavırlar sergilemişti. Meral'e "Sahi siz o kız mısınız, hani ressam olan?" şeklinde soru sorar (Aktaş, 2016ç, s.166). Görüldüğü gibi Meral, dindar kimliğinden dolayı yakınları tarafından dışlanır. Meral, insanların tepkilerine aldırış etmez, inancından taviz vermez.

Çayır'a göre İslâmî hassasiyetle ele alınan romanların temelini İslâmî ve İslâmî olmayan şeklinde iki görüş oluşturur. İslâmî görüşte olmayanlar Kemalistler, modern bir perspektiften değerlendirmede bulunurlar. Batılılaşmayı savunurlar. 80'li yıllarda popüler olan İslâmî konulu romanlar, Kemalist görüşlerden farklı bir tarzda yer alırlar. Bundan dolayı bir çekişme içinde olurlar (Çayır, 2018, s.60).

1980'li yıllarda eser veren yazarların eserlerinde iki dünya görüşünü de temsil eden tiplerin olduğunu ifade eden Çayır, iki zıt düşüncede olan bu tipler, kendi görüşleri doğrultusunda romanda yer alırlar (Çayır, 2018, s.60).

Çayır'ın görüşlerinden hareketle *Seni Dinleyen Biri* romanında Meral, İslâmî bir çizgide yer alırken babası Adil Bey de Kemalist bir dünya görüşünü temsil eder. Göle, bir yazısında modernleşmenin toplayıcı doğasının İslâmî kimliği ve kültürünü dışladığını belirtir. Modernleşmenin hayatın her alanına yayıldığını belirten Göle, İslâmî kimliğin yeniden ortaya çıkarılmasını da modernleşmenin etkisine göre olabileceğini aktarır (Göle, 2005, s.116-117).

Göle ve Çayır'ın Modernleşme ve İslâmî kimlik bağlamında benzer düşüncelerde bulunduğu görülür. İki görüşün de modernizm ve İslâmî kimliğin arasında birbiriyle çatışan farklılıklar üzerine olduğu görülür. Bu zıt görüşler romanlarda da görülür.

Meral, İslâmî kimliğinin inşasında hem geleneksel hem de modernist bağlamda iç sesiyle, diyalogla tutumunu aktarır. Mesela İslâmî kimliğini oluştururken kadın üzerine söylenen bazı söylemleri doğru bulmaz, eleştirir. Modernizm görünüşünde bulunan kişilerin yaklaşımlarını da doğru bulmaz. Münire Kevser Baş, Meral'in romanın genelinde hem modernlikle hem de geleneksellikle sorun yaşadığını belirtir (Baş, 2019, s.54).

Şirin'in Düğünü romanında Faruk, Şirin'in modern görünümlü, fakat gelenekçi olduğunu söyler (Aktaş, 2018g, s.460). Şirin, dışarıdan bakınca giyiminden dolayı farklı

algı yaratır, fakat kadın/erkek ilişkilerinde geleneğinden ödün vermez. Şirin, Faruk’a karşı teslimiyetçi bir yaklaşım içinde olmadığından Faruk, Şirin’i gelenekçi olmakla suçlar. Faruk’a göre modernlik anlayışı kadın/ erkek ilişkilerinde kadının mesafeli tutumlarda bulunmamasıdır. Safure Hanım ölmeden önce Faruk ve Faruk gibi modern görünüşlü erkekleri kastederek şu ifadeleri kullanır:

“Bu tür erkekler modern görünürler, kadın erkek eşitliğinden söz ederler aşk konusunda, birlikte yaşama bahsi açarlar, nikâhının bir formalite olduğunu söylerler. Oysa eşit bilmezler nikâhı olmayan kadını, ucuz kadın sayar, saygı göstermez, aşağılar, tez zamanda başlarından atmaya bakarlar” (Aktaş, 2018g, s.279). Şirin’in Faruk’la beraberliği konusunda acele etmemesini, iyice düşünüp doğru kararı vermesini isteyen Safure Hanım, Faruk hakkında olumlu düşüncelerde olmadığını ve yeğeninin de dikkatli olması gerektiğini ifade eder. Faruk’un Yelda ile formalite evliliğinde Yelda’ya yaşattırdıkları, Balım ile yaşadıkları beraberlik ve en sonun da Şirin’e yaşattırdığı hayal kırıklığına bakılırsa Safure Hanımın Faruk hakkındaki tespitinde haklı olduğu anlaşılır.

Şirin, Farukla evlendikten sonra Faruk’un kadınlar üzerindeki ataerkil düşünceleri dikkat çeker. Şirin’e artık hiçbir etkinlikte bulunmamasını artık evli bir kadın olduğunu söyler. Kadının görevinin kocasını “mutlu etmek” olduğunu belirtir (Aktaş, 2018g, s.516).Şirin, kendini bulmak için çıktığı bu yolda en sevdiği, güvendiği kişi tarafından ötekileştirilmiştir. Kendini gerçekleştirmek için benliğini keşfetmek için Faruk’la çıktığı yolculukta var olmak yerine kaybolmuştur.

3.2.4.5.8. Kadın ve Başörtü

Yazarın eserlerinde dikkat çeken problemlerden biri de kadının başörtüsü olduğu görülür. Uzun yıllar gündemden düşmeyen ve çözüm getirilemeyen başörtü sorunu siyasi çekişmelerin ana odağı olmuştur. Aktaş, başörtüsünü kadının inancının bir simgesi olarak tanımlar (Aktaş, 2016d, s.195). Başörtülü olmak [olmamak] kadının kişisel bir tercihi olmakla birlikte başörtüsü kadının başarısını, yeteneklerini etkilememektedir. Bazı görüşler başörtülü kadınları görüntülerinden dolayı “gericilik ve çağdışı” şeklinde suçlamışlardır (İşiker, 2011, s.15). Başörtülü kadınlara yapılan muamelelerden hareketle çağa ayak uydurmanın şeklen değil, zihnen olması gerektiği söylenilebilir. Başörtü yasakları yıllarında yayınlanan genelgelerde “Bu kampa başörtülüler ve köpekler giremez” şeklinde çağdışı ifadeler kullanılmıştır (Aktaş, 2016d, s.195). “Laik Cumhuriyetin hedeflediği ulusal-kimlik tasarısı karşısında başörtülü öğrenci” çağın bir ayıbı olarak görülmüştür. Okullarda ve kamusal alanlarda onlara

karşı tüm kapılar kapanmıştır (Aktaş, 2016d, s.196). Aktaş, başörtülü kızların yaşadığı durumu Necip Fazıl şiiirinden esinlenilen *öz yurdunda parya olmak* şeklinde yorumlar (Aktaş, 2016d, s.166). Nitekim Necip Fazıl'ın bir takipçisi olarak değerlendirilebilecek Cihan Aktaş, yetişme yıllarında da şairin eserlerinden önemli ölçüde istifade etmiş, onun tarihsel bağlamda¹ Doğu medeniyeti anlayışına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır.

Başörtüsü, laik rejime tehdit olarak görüldüğü için kıyafetle ilgili sorunlar ilk kez 1964'te Cerrahpaşa Tıp Fakültesinin birincilikle bitiren Gülsen Ataseven'in başörtülü olduğu için kürsüye çıkarılmamasıyla başlamıştır. Sonrasında Hatice Babacan'ın başörtülü olduğu için Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakülte'sine alınmaması üzerine başörtülü kadınlar durumu protesto ederek tepkilerini göstermişlerdir (Eryılmaz, 2019, s.31). Aktaş, başörtü yasaklarının olduğu yıllarda başörtülü kadınların yaşadıklarını şöyle ifade eder:

“Öğrenciler ve öğretmenler başörtülerinden vazgeçmeye ve okullarını terk etmeye zorlandılar. Öğretmenler bu mesleği sürdürebilmek için yalan sözlere ve ikiyüzlü davranışlara itildiler. (...) Peruk takarak sahte bir kimliğe bürünmeye zorlandılar. Yurtlarından, model alınan Batı'nın üniversitelerinde başörtüleriyle okuma umuduyla ayrılmaya sevk edildiler” (Aktaş, 2016d, s.195-196).

Laiklik düşüncesine göre başörtü ya da türban dini simgelendiğinden kamusal alanlarda yasaklanmıştır. Bundan dolayı kamusal alanlarda İslâm dinine ait her türlü simgeden kurtulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla hareket edilerek başörtülü kadınların eğitim ve çalışma hakları ellerinden alınmıştır (Özüdoğru, 2018, s.9).

Görüldüğü gibi Laiklik adı altında yapılan başörtü yasakları uygulanırken bu yasaklar, kişilere zorla dayatılmıştır. Kişinin hür iradesinin yok sayıldığı, ayrıca zorla dayatılan başörtü yasaklarında uygulanan yöntemlerin de laikliğe uygun olmadığı görülmektedir.

1980'li yıllarında İslâmi bir anlayışla eserlerini yayınlayan yazarlar, eserlerinin içeriğini dini bir hassasiyetle oluşturmuşlardır. İslâm hakkındaki yanlış düşünceleri, geleneksel bağlamda doğru yorumlanmayan söylentiler hakkındaki görüşlerini eserlerinde göstermişlerdir. Zariç, İslâmi bir anlayışla eser veren yazarların eserlerinde verdikleri mesajlarla “*Müslüman toplumu İslâm'a davet etmek amacıyla olduğunu belirtir*” (Zariç, 2017, s.4).

¹ Bkz. Korkmaz, Ferhat (2016).“Necip Fazıl'da Tarih ve Şiir”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 8, 277-288.

Çakır, 1980’li yıllarda İslâmi anlayışla yazılan tüm eserlerde özellikle başörtünün İslâmi kimliğin en önemli simgesi olarak yer aldığını söylemiştir (Çakır, 2018, s.75). *Seni Dinleyen Biri* romanın başkarakteri Meral, İslâmi bir hayat sürdürmeye karar verdikten bir müddet sonra örtünür. Aynı şekilde romanın diğer kadın karakterlerinden olan Zehra, Ayşe, Raziye gibi karakterler de başörtülüdür. Meral, Ayşe ve Zehra karakterlerinin ortak yönleri, İslâmi kimliklerinin aileleri tarafından kabul edilmemesidir. Dikkat çeken diğer bir nokta da Ayşe ve Zehra karakterlerinin isimlerini değiştirmeleridir. Evrim, ismini neden Ayşe olarak değiştirdiğini şu sözlerle ifade eder:

“Bir kere ilk Müslümanlardan biri Ayşe, ikincisi açık yürekliliği ve nesnelliğiyle bizler için hala bir bilgi kaynağı, üçüncüsü cesur ve dirençli, dördüncüsü namusuna kara çalmaya yönelik iftiradan ayetlerle aklanmış bir kadın. Ayetlerle aklanmadan önce etrafındaki insanların çoğu ondan kuşku duyduğu halde, kendini savunmayı sürdürmesi bana çok önemli geliyor. Ayşe olmak, toplumun dayattığı genel geçer yargıları sorgulamadan kabul etmemek olarak da görünüyor bana” (Aktaş, 2016ç, s.27).

Selda da ismini Zehra olarak değiştirir (Aktaş, 2016ç, s.16). Görüldüğü gibi dini hassasiyetli romanlarda başörtü ön plandadır. Karakterlerin dini bir çizgide yaşamaya başlamalarıyla başörtü taktıkları görülür. Başörtü İslâmi bir hayatın temelini atmakta en önemli adımdır (Çakır, 2018, s.79).

İslâmi bir amaçla oluşturulan eserlerde kadın karakterlerin ahlaklı, namuslu, iffetli, çalışkan, sorgulayan kişiler olduğu görülür. Yazar ideal Müslüman kadının nasıl olması gerektiğini ve nasıl olduğunu kendi düşünceleri üzerinde göstermeye çalışmıştır. Evrim karakterinin ismini Ayşe olarak değiştirmesi İslâmi bağlamda Ayşe ismini ilk Müslümanlardan birinin temsil ettiğinden ve anlam olarak cesurluğu, dirençli ve iffetli olmayı ifade ettiği için tercih etmiştir. Ayşe (Evrin), kendisinin de ideal bir Müslüman olmak için çabaladığı görülür. Meral ve Zehra da Ayşe gibi davranışlarıyla da ideal Müslüman modelini yansıtır. Mesela İlahiyat eğitimi gören Zehra, fıkıh dersi asistanının, mümin bir kadının çok da zorunlu olmadıkça namahreme sesini duyurmasının caiz olmadığı şeklindeki açıklaması nedeniyle haftalardır fakülteye gitmediği görülür (Aktaş, 2016ç, s.15).

Yukarıda giriş bölümünde örtünen kadınlara “çağdışı” “gerici” gibi yakıştırmalarda bulunduğu değinmiştik. Bu bilgiden hareketle Aktaş’ın eserlerinde dini bir hayat benimseyen kişilerin okumuş, bilgili, sorgulayan bireyler olmakla birlikte bu kişilerin aileleri ve arkadaşları da modern ve okumuş kişilerdir. Söylenildiği gibi İslâmi yaşam tarzının “yobaz” ve “gerici” olmadığı açıktır (Çakır, 2018, s.79).

Aksine Karakterlerin “ yobaz” ve “gerici” düşünceleri kabul etmedikleri görülür. Kendi haklarını savundukları ve sorgulayan kişiler oldukları görülür. Aşağıda verilen birkaç örnekte de oldu gibi Ayşe ve Lale kadınlar üzerine yapılan dini değerlendirmelerde doğru bulmadıkları görüşleri kabul etmeyerek kendi görüşlerini toplumsal bağlamda kadının konumunu göz önünde bulundurarak ifade etmişlerdir: “Sizin şu ümmilikle ilgili övgüleriniz Halil Abi”, dedi Ayşe, “ çok abartılı, çok uçuk geliyor bana. Kadınların büyük kısmının cehalet yüzünden ezildiği bir toplumda yaşamıyormuşuz gibi konuşuyorsunuz.” (Aktaş, 2016ç, s.31)

“Anlattıklarınızı sadece şairane izlenimler olarak ilginç buluyorum”, dedi Lale. “Hiç var olmayan kadınları yüceltirken sahici kadınları küçülten erkeklerden biri değilsinizdir umarım.” (Aktaş, 2016ç, s.31).Başörtüsünü, “dinsel bir dünya görüşünün olmazsa olmazı” olarak ifade eden Aktaş, başörtülü öğrencinin görünüş olarak ulusal-kimlik modeline uymadığı düşüncesiyle hem kamusal hem özel alanlarda tepki gördüğünü ifade etmiştir (Aktaş, 2016ç, s.195). Roman karakterlerinden Raziye, başörtüsünden dolayı üniversiteye alınmamış, eğitimini devam etmek için başını açmak zorunda kalmıştır. Ardından depresyona girip aylarca evden çıkmamıştır (Aktaş, 2016ç, s.34).Evrin’i başörtülü olarak gittiği öğrenci evine başörtüsünden dolayı almamışlardır (Aktaş, 2018g, s.18).*Şirin’in Düğünü* romanında Şirin’in yakın arkadaşı Esmâ, başörtüsünden dolayı eğitimine ara vermek zorunda kalmıştır (Aktaş, 2018g, s.139).

Görüldüğü gibi dini inançlarını yerine getirmeye çalışan başörtülü kadınlar, okullarından ve işyerlerinden atılarak kimisi de istifa etmeye zorlanmışlardır. Okumak isteyen başörtülü kadınlar birçok şeyden ödün vererek mücadele etmişlerdir (Aktaş, 2016d, s.196).

Aktaş, başörtülü kadının eve hapsolmasına etki eden dini hurafelere tepki göstererek İslâm hakkında kadın üzerine yapılan yanlış yorumlamaların birçok kadının hayatını olumsuz etkilediğini ifade eder. Başörtülü kadınlar, çoğu zaman bu bilgilere kanıp hayatlarını bu hurafelere göre sürdürür. Bundan dolayı kendilerini dış hayata tümüyle kapatırlar. Herhangi bir etkinlikte bulunmazlar, sesini duyurmazlar sadece ev içinde kendilerine bir hayat kurarak yaşarlar (Aktaş, 2016d, s.76).

Müslüman toplumlarda İslâm adına kadınların kötü anlamda nesnelleştirilmesini doğru bulmayan Aktaş, kadınlar üzerine verilen hükümlerin olumsuz yönde olduğunu dile getirir. Gerçek bir Müslüman olmak için kadının kendini tümüyle hayata kapatmasını ima eden düşüncelerin olduğunu söyler (Aktaş, 2016d, s.76).

Şirin'in Düğünü romanında Safure Hanımın başörtülü kadınlar hakkında öne sürdüğü fikirler dönemin genel imajını yansıtmaktadır. Türbana ve peruklara karşı bir tavır sergileyen Safure Hanım, başörtülü kadının evinde oturması gerektiğini düşünür. Esma, hakkını arayan başörtülü bir kadın olduğunda Safure Hanım tarafından sevilmez (Aktaş, 2018g, s.138).

Başörtülü kadınları ikinci sınıf vatandaşı gibi gören düşünceleri eleştiren Aktaş, romanlarında bu tepkisini göstermiştir. Başörtülü kadınların modern hayatta yaşamaya hiç hakları yokmuş gibi genel bir tavır içinde olunmuştur. Geleneğin kadına dayattığı yorumlar ve modernizmin kadın algısı birbirinden farklı olsa da genel anlamda kadınlar üzerinde yarattığı hasar aynı olmuştur.

Göle, Modern Mahrem kitabında şu ifadelerde bulunur:

“İslamcı kadınlar, toplumsal mekânlara çıktıkça, meşruluğunu İslamiyet’e dayandırmış olan kadın-erkek iktidar ilişkilerini sorgulayarak, Müslüman kadın kimliğini yeniden tanımlamaktadır. Feminizme yaptıkları göndermeler, kadınların nesne konumundan özne konumuna geçiş tanımlarına dayanak olmaktadır. İslamcı hareketin simgesi, erkeklerin eşi, çocukların anası olarak tanımlanan diğerine- bağımlı kimliklerinden sıyrılarak, özne olarak var olmaya çalışmaktadır” (Göle, 2011, s.166)

Göle, İslamcı kadınların bilinçlendiklerini yani yanlış giden bir sürece müdahale edebildiklerini vurgulayarak arka plana atılmayı ve eşinin gölgesinde kalmayı kabul etmeyerek kadınların varlığını görünür kılmak için mücadele edebildiklerini dile getirmiştir.

Göle, C. Aktaş’ın “kapitalist sistemin eleştirisi” bağlamında kadının çalışmasını değerlendirdiğini ifade etmektedir. Yani çalışan kadının ucuz işçi konumunda görülüp, taciz edilen, sömürülen, meta olarak görülen yani cinselliklerinin ön plana çıktığını söylemektedir. (Göle, 2011, s.136).

Aktaş, kapitalist sistemin kadını ağır ve küçük düşürücü şartlarda çalıştırılmaya mecbur bıraktığından İslamcı kadınlar da bu şartlarda çalışmaktan çekindiklerini belirtir. (Göle, 2011, s.136)

3.2.4.5.9. Kadınlık/ Erkeklik

Kadınlık ve erkeklik üzerine değerlendirmede bulunanlar, konuya kendi dünya görüşlerine göre yaklaşmışlardır, fakat bu yaklaşımlar çözümleyici olmamıştır. Kadınlık ve erkeklik olgusuna gelenekçi bir şekilde yaklaşanlar, kadını daha ikinci planda tutmuşlardır. Feministler, kadınlara biçilen geleneksel rollere karşı çıkmışlardır.

Kadının erkeğin hegemonyası altında ezilmesine karşı olup kadın ve erkek eşitliğini savunmuşlardır. Çağdaşlığı benimseyenler kadın ve erkek ayrımı arasındaki tabuların yıkılmasına ve kadının her alanda eşit olması gerektiğini desteklemişlerdir. Muhafazakâr kesim ise dini perspektiften durumu değerlendirmişlerdir. Asıl problemin kadının hem fiziksel hem ruhsal bir şekilde aşağıya çekildiği erkeğin güç ve duygu olarak daha üstün tutulduğudur. Bu anlayış sistemi geleneksel toplumlarda daha çok görülmektedir. Burada kadının görevini belirleyen geleneksel kanunlardır ve bu kanunlara göre kadın yerini ve görevini bilir, ona göre davranır. Kadın bu kurallara karşı gelirse cezalandırılır yahut ayıplanır. Jale Parla'nın söylemiyle “dile düşerler” (Parla, 2011, s.7).

Genel bağlamda bakıldığında kadının eril bir sistemin içinde hapsedildiğini ve kadına atfedilen rollerin geleneksel modern ya da dini bir dünya görüşüyle değerlendirilmiş olsa da kadına bakış açısının benzer şekilde devam ettiğini görmekteyiz. Kadın, ataerkil zihniyetin egemenliğini kendi var oluşu, kimliği, bedeni üzerinde toplumun her alanında hissetmiştir. Kadının kimliği üzerine sınırlayıcı kurallar koyan bu zihniyet kadının doğasına aykırı davranışlarda bulunmasıyla kadına kötü kadın damgasını yapıştırmayı bir görev bilmişlerdir. Kamusal alanda hatta özel alanda kadının gülmesini, konuşmasını farklı türlü kadın şeklinde yorumlayıp kadına farklı kimlikler atfetmişlerdir. (Parla, 2011, s.7,8). Kadın üzerine dayatılan bu baskılar kadının var oluşunu zedelemektedir, çünkü kadın bu baskılardan dolayı asıl benliğini ortaya çıkarmaya çekinmiştir.

Kate Millet, *Cinsel Politika* adlı eserinde kadın üzerindeki baskıyı şu şekilde aktarır: “Toplumumuz, bütün diğer tarihsel uygarlıklar gibi ataerkil bir toplumdur. Askerlik, endüstri, teknoloji, üniversite, bilim, politika, ekonomi- kısacası etkin polis kuvvetleri de dâhil toplumdaki bütün güçler erkeklerin elindedir. Ataerkil düzenin iki aşamada geliştiğini belirten Millet, “ilk aşamanın erkeklerin kadınlara egemen oluşu ikincisinin ise yaşlı erkeklerin genç erkeklere egemen oluşudur” şeklinde belirtir. (Millet, 1987, s.47-48). Millet, erkek egemenliğin her alanda üstün olduğunu belirterek erkeklerin kadın üzerinde denetim kurduğunu aktarır. Millet, ataerkilliğin kadın üzerinde bir güç oluşturduğunu bundan dolayı kadının kendisine dayatılan imajın dışına çıkamadığını belirtir.

Bilgin, geleneksel toplumlarda kadının toplumsal rolü ve cinselliği üzerine geleneksel, kültürel, ekonomik ve dini olgular tarafından yaratılan ifadeler kullanıldığını söyler. Bu ifadeler gelecek kuşaklara da aktarılır. Kadın saçları uzun aklı kısa olandır,

kadın şerde şeytana denktir. Çünkü insanı kötülüğe, şiddete arzuya, saldırganlığa sevk eden nitelikleri üzerinde taşıyan kişidir, kadının bizzat kendisi mal muamelesi gören, her türlü şiddeti hak eden ve armağan edebilen bir metadır, kadın, erkekten daha aşağı bir sınıfa dâhildir ve esas görevi çocuk doğurmaktır, kadın, baba evinde misafir olandır (Bilgin, 2016, s.224).Böyllele kadına cinsiyetçi roller atfedilmiştir.

Bu özelliklerin kadını ikincil varlıklar olarak nitelendirildiği görülür.Kadının yaşam alanının “ev” olduğunu ima eden bu söylemler yine insanın doğasına aykırı düşünceler dâhilinde kadının konumunu belirlemişlerdir. Ev, genel bağlamda dört duvarla çevrili kapalı bir alandır. Ailenin mahrem, özel alanıdır. Kadının mahremiyet alanına ithafen kadının yerinin ev olduğunu kadının ev dışına çıkmaması gerektiğini ima edecek söylemler görmekteyiz. Bu söylemlerin eril ideoloji tarafından belirlendiği görülür. Kadını sadece çocuk doğurup, ev işi yapıp kocasına hizmet eden kişiler olarak gören bu zihniyet, kadının kamusal alandaki varlıklarına da tahammül etmeyerek onları ezmişlerdir.

Aktaş, şu ifadeleri kullanır:

“Kadının dört duvar arasına kapatılması, maddi ve manevi tekâmülün, bilgilenmesinin, zorunlu toplumsal ilişkilerinin yasaklanması, ona yönelik büyük bir zulümdür. Kadına karşı kötümser ve cahil bir bakış açısı sonucu ortaya çıkan bu tutum, meleklerin halife kılınmak istenen insanoğluna karşı duydukları kötümser yaklaşımı çağrıştırıyor” (Aktaş, 2016d, s.99). Kadına karşı sınırlayıcı tutumları doğru bulmayan Aktaş, kadınların eril bir egemenliğin altında dışlanmasını ve tutucu söylemlere maruz kalmasını eleştirmiştir. Bu tür düşüncelerin ancak cahil bir bakış açısıyla olabileceğini vurgulamıştır.

Ataerkil ideolojinin dinî içerikli açıklamalarla kadını engellenilmesini eleştiren Aktaş, kadının arka planda tutulmasının dinin ve geleneğin de etkisi olduğunu belirterek şu ifadelerle yer verir:

“Ataerkil despotik yapılar Kur’an ayetlerine referansta bulunarak, türlü görünümlele varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Ancak, bu dinin değil, otoriter zihniyetiyle dini yorumlayarak bir bakıma dinî hükümleri kendi dar algılarıyla tahrip eden kulların meselesidir. Kadın, Allah’ın kuludur, erkeğin değil”(Aktaş, 2016d, s.99-100).

Görüldüğü gibi dinin bazı egemen zihniyetler tarafından yanlış yorumlandığını aktaran Aktaş, kadının aidiyetlik adı altında sömürmesini de eleştirerek kadın ve erkek arasındaki eşitliğin korunması gerektiğini de ifade eder.İslâm dini kadın ve erkek

arasında dostluğun ve yardımlaşmanın olması gerektiğini ve cinsler arasında barışın sağlanması gerektiğini belirtir. Kadın ve erkeğin yaradılış özelliklerinin farklı, fakat insan olarak eşit olduklarını aktarılır (Direk, 2007, s.114).

Varolan düzenin bozulması kadının cinselliğinin sebep olduğunu savunanlar kadın bedenini bir fitne aracı olduğunu dile getirirler ve bu durumun toplumsal bir sorun olduğunu söylerler. Bundan dolayı zihinsel, fiziksel ve ahlaksal olarak kadından üstün olarak görülen erkekler, kadının denetimini üstlenmek ve korumak durumunda olduğu görülmekteydi. Kadının örtünmeye zorlanması da kadının cinselliğinin gücünün yıkıcı etkilerini ortadan kaldırmak içindi. (Berktaş, 2014, s.156)

Kadının bir fitne aracı olarak görülerek bundan dolayı zorla örtünüp evlere hapsedilmişlerdir. Bu tür eylemlere karşı çıkan İslâmcı yazarlardan C. Aktaş, bu tür kısıtlamaların kadının hayatta katılımını yok edeceğini ve bunun da psikolojik sorunlara yol açabileceğini aktarır. (Berktaş, 2014, s.157)

Sosyal baskıların etkisi altında kalan kadın, kendi hayatıyla ilgili kararları kendisi verememektedir. Aktaş, muhafazakâr düşünürler ve modernist düşünürlerin kadını, üretim ve çalışma hayatıyla ilgili kararı erkeğin belirleyebileceği bir duruma koyduklarını belirtir (Aktaş, 2018f, s.126).

Muhafazakâr kesimlerin çalışan kadın imajına yönelik görüşleri büro, mağaza, fabrika gibi yerlerde çalışabilecek şeklinde bir algı üretmek üzerine olmuştur. Çalışan kadın deyince akla bu gibi yerlerin gelmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Muhafazakâr görüşlerin etkisinde kalan kadın olgusuna yeni bir kimlik üzerinde değerlendiren modernist görüşler, kadını Müslüman kadın olgusundan uzak bir şekilde tasvir etmişlerdir. Batılı kadın modeline uygun bir kimlikle var olan kadını “heva” ve “heves” peşinde koşan kadın şeklinde göstermişlerdir. Bu kadın, Batılı bir kimlik sergilese de “namuslu kadın”dır. Ayrıca evine ve yuvasına bağlıdır (Aktaş, 2018f, s.131).

Görüldüğü gibi “namus” kavramının kadınlar üzerinde yapıldığını ifade eden Aktaş, kadının farklı kesimler tarafından metalaştırıldığını aktarır.

Modernleşmenin kadın-erkek ilişkisi üzerinde yarattığı hâkimiyeti belirten Erdem, kadının toplumsal alanlardan uzaklaştırılarak özel alanlara hapsedildiğini ve kadının hem evde hem kamusal alanlarda da eril bir baskının altında olduğunu ifade eder (Erdem, 2019, s.34).

Şirin'in Düğünü romanında Şirin, Faruk’la evlendikten sonra Faruk’un kendisine karşı olan davranışları değişir. Gezmeyi seven, farklı projelerde aktif bir kişilik olan Şirin, bir müddet sonra Faruk’un baskıcı davranışlarına maruz kalır.

Şirin'in konuşmacı olarak katıldığı programlarda değindiği siyasi içerikli konulardan konuşmasını istemediğini belirten Faruk, şu ifadelerde bulunur: “Sen o başına buyruk yaşayan punkçı kız değilsin artık, evli bir kadınsın. O gruplara katılmanı istemiyorum. Samimi söylüyorum. Bir daha bu konuda röportaj da vermeyeceksin. Gittiğin yerleri de bilmeliyim. Aslında koruma katacağım yanına” (Aktaş, 2018g, s.518) Şeklinde süren konuşmada Faruk'un Şirin üzerinde bir güç oluşturduğu görülür. Şirin'in isteklerini hiçe sayarak sınırlayıcı kurallar koyar.

Konya'da kültür merkezinin müdürünün anlattığı Fuat Bey fıkrasına Şirin'in aşırı gülmesini doğru bulmayan Faruk, şu ifadeleri kullanır:

“Aşırı gülüyorsun Şirin konuşurken, bu kadar gülecek ne var, dişlerin sayılıyor, farkında değil misin?(...) Gerek yok o şekilde gülmeye, sen öyle gülmezdin zaten. (...)Senin yüreğin temiz, o ayrı, ama elin adamı ne düşünüyor bakalım. Niye kötü izlenim bırakasın ki” (Aktaş, 2018g, s.533).

Görüldüğü gibi Şirin'in insan içinde gülmesini bir sorun olarak gören Faruk, insanlar içinde gülmenin yanlış olduğunu belirtmiştir. Faruk'un sürekli Şirin'e ne yapması gerektiğini hatırlatması dikkat çeker. Burada Faruk'un sözleriyle Şirin'e psikolojik şiddet uyguladığı görülür. Kırıcı ve aşağılayıcı sözlerde bulunan Faruk sonrasında özür diler, fakat Şirin affeder gibi görünse sözlerin bıraktığı bir hasar vardır. Şirin, kendi kendine şu soruları sorar: “Çirkin miydi kahkahaları gerçekten, çok mu yüksek sesle gülmüştü, erkekler kötüye mi yorardı öyle gülüşleri... Bunu düşündüğünde ağlamaklı oluyordu (Aktaş, 2018g, s.536).

Seni Dinleyen Biri romanında modernist bir yaşama karşı olan tutumlarıyla dikkat çeken Halil karakteri, Cemile'nin şiir yazmasını gereksiz ve yersiz bir uğraş olarak görür. Cemile'nin şiirlerini beğenmediğini de dile getirir. Halil, Cemile'nin bir kadın olarak şiir yazmasına atıfta bulunarak “Öyle ahım şahım yeteneği olmayan bir kadının çocuk doğuracak yerde şair olacağım diye tutturmasını feminizmin etkisinde kalmasına bağlar.” (Aktaş, 2016ç, s.74). Halil, Cemile gibi kadınların görünüş olarak dindar kadın imajını yansıttığını söyleyen Halil, yaşantılarının diğer kadınlar gibi olduğunu ima eder.

Diğer kadınlar yani Tolstoy'un kitaplarından “Anna Karenina” romanındaki başkişi Anna karakterinin modelini yansıtan kadın tipi. Halil, Anna Karenina romanının Anna karakterini, “sosyete yaşantısına riyakâr ilişkilerinin bir kurbanı” olarak değerlendirir. Bundan dolayı Anna'nın ahlaksız olduğunu ve kadın okuyucuların kafasını karıştırabileceğini söyler (Aktaş, 2016ç, s.88).

Meral ve arkadaşlarının katıldıkları bir mevlitte soru faslında vaize Hanıma “cehennemde kadınların daha çok olacağının sebebi sorulur” bunun üzerine vaize, kadının doğuştan bir eğriliğinin olduğunu, ikinci eğriliğin ise açgözlülük olduğunu ifade eder (Aktaş, 2016ç, s.94).

Uğursuzluk getiren üç şeyin içinde kadınlarında olduğunu bir rivayet üzerinden belirten vaize, kadının uğursuz olarak görülmesinin nedenini ise kadının kısır ya da müsrif olduğuna bağlar. Yani kocayı rezil eden kadındır, vezir eden de kadındır, şeklinde ifadeleri kullanır: (Aktaş, 2016ç, s.94-95).

Görüldüğü gibi Aktaş, sadece başörtüsünden dolayı zulüm gören kadının sorunun yansıtmaz, her görüşten her kesimden kadın meselelerine yaklaşır. Romanlarında verdiği mesajlarda da görülmektedir.

Kadınlık ve erkeklik problemi dünyanın hemen her yerinde bazı kopmalara sebebiyet veren ortak bir konudur. Bazı görevlerin sadece kadına ait olduğu ya da bazı görevlerin sadece erkeğe ait olduğuna yönelik yaklaşımlar da sorun yaratmaktadır. İzlediğim bir filminden örnek vererek durumu değerlendirmek istiyorum. Film, iki çocuklu geleneksel bir Hint kadınının ev içinde kocası ve çocukları tarafından gördüğü psikolojik baskıyı konu etmektedir. Kadının yaptığı en iyi şeyin ev işi, ya da her gün yaptığı özel bir tatlı olduğu düşünülür. Kocasının kendisine karşı tutumundan dolayı öz güvenini kaybetmiş olan kadın, lezzetli tatlılar yapan bir kadından daha fazlası olduğu göstermek için mücadele eder. Filmde kadının verdiği mücadele bir kadının baskı altında olmadan daha güzel şeyler başarabileceğini gösterir. Filmde geçen replikte kadın şu ifadelerde bulunur: “Erkek yemek yaptığında sanat oluyor, kadın yaptığında ise görevini yapmış oluyor”(Shinde, 2012, s.107). İfadelerinde de görüldüğü gibi yapılan cinsiyetçi yaklaşımların kadını belirli kalıplar içinde değerlendirildiğini görmekteyiz. Kadının evde yaptığı işler, görevi olarak görülmekte normal karşılanmaktadır. Aynı görevleri erkek yaptığında olağanüstü bir durummuş gibi gösterilmektedir. Görüldüğü gibi ataerkil yaklaşımların toplumda yarattığı algı hayatın her alanında yer almaktadır.

Kendini gerçekleştirememiş koruma vaadiyle baskın bir gücün desteğiyle hareket eden kadın, görüldüğü gibi evliliğinde de sorun yaşamaktadır. Ailede kadın-erkek ilişkilerinde kadının kocası tarafından gördüğü muamele kadını güçsüz kılmıştır. Deniz Kandiyoti’nin *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adlı eserinde “kadın” ve “erkek” öznelerinin sabit olmadığını farklı kültürlerde ataerkilliğin değişkenlik gösterdiğini ve kadına karşı tutumlarının da farklı olduğunu belirtir. Bu bağlamda “kadınlıklar” ve

“erkeklikler” den söz etmenin daha doğru olabileceğini belirtmiştir. Yani erkek egemenliğin farklı biçimlerinin olduğunu savunmuştur (Kandiyoti, 2011, s.18).

Sonuç olarak farklı kültürlerde de olsa kadın ve erkek ilişkilerinde kadının erkek hegemonyası altında ezildiğini görmekteyiz. Eril bir gücün hâkimiyetiyle sınırlarını çizen kadınlar, bu sınırların dışına çıkmak için de mücadele etmişlerdir (Kaylı, 2013, s.84).

3.2.4.5.10. Varoluş/ Yüzleşme

Varoluş, bireyin kendi varlığının farkına varmasıdır. Yani varoluş bir farkındalık halidir denilebilir. Çünkü birey, kendisiyle ilgili bazı sorunların sebep ve sonuçları üzerinde değerlendirmeler yaparak farkına varır. Bu farkında olma hali gerçek anlamda bireyin özgür iradesiyle doğrudan ilgilidir. Bireyin iradesini sınırlayan eylemler, onun var oluşunu da baskı altında tutmaktadır. Bireyin kendi iradesini baskılayan bir gücün bireyin kendi düşüncelerini hiçe sayarak kendisini farklı düşüncelere yöneltmesi birey için tehlike yaratmaktadır. Bireyi yok saymak, baskı altında tutmak, fikirlerini manipüle etmek, susturmak bir varoluş sorunudur. Tüm bu varoluş sorunlarının Aktaş’ın romanlarındaki karakterlerde belirgin bir şekilde olduğu görülmektedir. Bu karakterler, sürekli kendilerini baskı altında tutan ve kendi kararlarını değiştirmek isteyen kişilere karşı bir tepki içindeler, çünkü bu kişiler kendi varoluşlarının farkında olan bireylerdir. Bundan dolayı bu kişiler susmazlar, sürekli konuşurlar. Çünkü susmak boyun eğmek, kendi varlığından ödün vererek her türlü baskıyı kabul etmek demektir (Şahin, 2001, s.1).

Seni Dinleyen Biri romanında başkarakter Meral, kendi varoluşunun farkına vararak bir değişim sürecine başlar. Önceki hayatında modern bir hayat süren Meral, sonrasında İslâmi bir kimlik arayışına girer. Bu süreçte önceki yaşantısıyla ilgili birçok alışkanlığını değiştirir. Bu aşamada İslâmi kaynaklardan bilgi edinir ve edindiği bilgilere göre hayatını düzenler. Münire Kevser Baş, Aktaş’ın romanlarındaki karakterlerinin varoluş amaçlarının iyilik yapmak olduğunu belirterek karakterlerin, insanlara faydalı olmak için hayırlı işlere yöneldiklerini ve iyi bir insan olmak için çabaladıklarını aktarır (Baş, 2019, s.142). Kitapta geçen Hazreti Ömer’e ait olan “Bugün Allah için ne yaptın” sözü Meral’i düşündürür. Meral, din yolunda hizmet vererek dini doğru bir şekilde insanlara anlatmak için çabalar (Aktaş, 2016ç, s.79). Allahın rızasını kazanmak için hayırlı işlere yönelir. Ayşe, “bir yolcu gibi yaşamalı, bir yolcu gibi” ifadelerini kullanarak sonrasında Allaha dua ederken kişinin sadece kendi

için dua etmesinin bencilce olabileceğini düşünerek tüm insanları kapsayacak şekilde dua etmenin daha hayırlı olabileceğini ifade eder (Aktaş, 2016ç, s.86).

Şirin'in Düğünü romanında Şirin, karakteri de Allahın rızasını kazanmak için hayır işlerine yönelir. Halası Safure Hanım'ın ölümünden sonra çiftlikte yaşadıkları büyük evi yaşlı ve bakıma muhtaç olan insanların sığınacağı bir yurda dönüştürür (Aktaş, 2018g, s.284). Şirin karakteri, saf düşünceleri olan, iyi kalpli, insanları kırmamaya dikkat eden, insanlara faydalı işler yapan bu amaçla kendini değiştiren biridir.

Görüldüğü gibi Münire Kevser Baş'ın tespitinden hareketle Aktaş'ın romanlarındaki karakterler, varoluş amaçlarına uygun bir şekilde davranmaya özen gösterirler. İyiliğe yönelirler. Kendilerini sürekli değiştirirler.

3.2.4.5.11. Melankoli

Melankoli, bireyin yaşantısında birtakım durumlardan etkilenererek yaşadığı ruhsal gelgitler olarak düşünülmüş olsa da anlamı “kara safra ve “Satürn” kavramlarıyla ifade edilmiştir (Altan, 2014, s.3).

Antik dönemde ‘kan, sarı safra, kara safra ve balgam’ bedensel sıvılarının karakter üzerinde etkisi olduğu iddia edilmiştir. Bu dört sıvıdan biri olan kara safranın melankolik duygu durumunu tetikleyebileceği ifade edilmiştir. Yani kara safra sıvısı, melankolik ruh haliyle ilişkilendirilerek, bu sıvının bireyi mutsuzluğa, bedbinliğe, yalnızlığa ittiği vurgulanır (Kesirli, 2010, s.2).

Bireyin içinde bulunduğu boğucu ruh hali, bir sıvı üzerinden değerlendirilmiştir. Kara safra sıvısının bireyi kötümserliğe iten her türlü olumsuz duygunun içerisinde yer aldığı ve bu sıvının bireyi hasta ettiği düşünülmüştür.

Melankoli kavramı Antikçağdan modern çağa kadar uzanan gelişimsel bir süreç içinde yer alır. Bu kavram üzerine düşünürler tarafından birtakım görüşler ortaya atılmıştır. Kimisi melankolinin ruhsal bir bozukluk olduğunu belirtirken kimisi de üstün kişilikli insanlarda olabileceğini ifade etmiştir. Mesela İlk Çağ filozoflarından olan Aristo, üstün düzeydeki sanatla, felsefeyle, edebiyatla vs. ilgilenen kişilerin melankolik olduğunu ifade etmiştir (Akın, 2014, s.157).

Aristo, Melânkoli kavramına iyimser bir tavırla yaklaşır. Melankolinin esasında kötü bir şey olmadığını belirtir. Melankoli, kötü bir süreç olsaydı nitelikli kişilerin bu tür alanlarda başarı sağlaması da mümkün olmazdı. Melankolinin sanat ve bilimle uğraşan insanların doğasında olduğunu belirterek melankolik ruh halinin onlar için

doğal olduğunu savunur (Korkmaz, 2018, s.57).Aristo, dört sıvıdan olan kara safrayı üzüntü kaynağı olarak görerek bu sıvının kişinin karakteri üzerinde etkili olduğunu belirtir(Korkmaz, 2018, s.56).İbn Sînâ da Melankoli kavramını kara safra sıvısına bağlar, fakat İlkçağ filozoflarından farklı bir şekilde kalp ile ilişkilendirir(Korkmaz, 2018, s.67).

Şirin'in Düşünü romanında Kürşat'ın Şirin'e karşı duyduğu saplantılı aşkı İbn Sînâ'nın melankoli kavramıyla açıklanabilir. Romanın “Yelda'yı Usandırmak” bölümünde Şirin'e olan aşkıdan deli olabilecek noktaya gelen Kürşat, şu ifadeleri kullanır: “Onu unutmak istemiyorum ve zaten istesem de unutamam. Onun aşkı olmadan hayata değer verdiğimi mi sanıyorsunuz? (...) Aşkta yenilgi vazgeçmekle başlar, bense asla vazgeçmeyeceğim (Aktaş, 2018g, s.356).

Roman karakteri Kürşat yalnızlığı seven, münzevi melankolik bir karakterdir. Şirin'e olan Aşkı, onun gittikçe dış dünyayla olan bağlantısının kopmasına sebep olmaktadır. Melankoli kavramını aşk ile ilişkilendiren İbn Sînâ, aşkın kişiyi derbeder ettiğini, kişinin aşkıdan geceleri uyuyamadığını,aşığın perişan bir halde olduğunu belirtir (Korkmaz, 2018, s.71).

Sînâ'nın ortaya attığı melankoli ve aşk bağlantısının Kürşat karakterini yansıttığı görülür. Anlatıcı Kürşat'ın Şirin'i unutamadığını ve Şirin'in hayatının merkezinde yer aldığını şu sözlerle ifade eder:

“Ayrıldıklarında henüz çocuk sayılırdı Şirin, ama geçen yıllar içinde muhayyilesi onu girdiği her yaşta yeniden şekillendirmişti. Aynı boylarda ve işte böylesine alımlı bir kız olmalıydı Şirin şimdi, herhalde öyleydi. Mavi Rüzgârlıklı Kız yanındaki küçük çocukla konuşurken gönlündeki Şirin'in de yaptığı gibi tek kaşını havaya kaldırıyor” (Aktaş, 2018g, s.125). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere âşık, üstün bir aşkla bağlı olduğu sevgilisinin simasını unutmamak için sevgilinin her yaşını, jest ve mimiklerini zihninde canlandırır (Korkmaz, 2018, s.70).

Sevgilisi, acı ve perişanlık içinde olmuş olsa da sevgilisinin “kendinden başka kimseye yâr” olmasını istemez. İsteğinin bencilce olduğunun farkına varır ve böyle düşündüğü için de kendinden nefret eder (Aktaş, 2018g, s.125).

Görüldüğü gibi âşık, sevgiliye kavuşmadan ona karşı büyük bir bağlılık duyar. Bir taraftan sevgilinin hayalini anımsadığından mutludur, bir taraftan da sevgiliye kavuşamadığından acı çeker. Henüz olmayan sadece çocukluktan kalma bir görüntünün hayaliyle sevgiliyi düşünür, onu bir gün bulacağını düşünerek hayaller kurar. Âşık, var

oluş ve yok oluş arasındaki çizgide yer alır. Sevgiliyi bulursa onda, onunla varlığını tamamlar.

İbn Sînâ, aşğın bu ıstıraptan kurtulmasını başka işlerle uğraşp zihnini başka şeylerle meşgul etmesinin yararlı olabileceğini düşünür. Bu sayede âşık, farklı işlerle uğraşırsa sevgiliyi unutabilir (Korkmaz, 2018, s.72). Bu düşünceden hareketle Kürşat, Şirin için yapağı taş evde aylarca çalışır, taş eve kapanıp inzivaya çekilir. Kürşat, Şirin'i unutmak istemez. Şirin'e dair en ufak düş, anı, iz bile yüzünde tebessüm oluşturur. Şirin'in yaşamış olduğu evde çalışmak onu mutlu eder. Şirin'in Faruk'a olan aşkını kabullense de umut etmekten vazgeçmez (Aktaş, 2018g, s.370-371). Şirin'e duyduğu aşkın karşılıksız olduğunu bildiği halde aşkını korur. Sonrasında Kürşat, Şirin'in mesafeli tavırlarını fark edip Şirin'in mutlu olması için uzun bir yolculuğa çıkar (Aktaş, 2018g, s.500).

Freud, bastırılan yaşantının tekrardan ortaya çıkmasıyla kişinin iç dünyasının karmaşık, huzursuz olabileceğini belirtir (Teber, 2013, s.163). Kürşat'ın Şirin'e karşı duyduğu yoğun aşkın çocuklukta yaşadıkları anılardan oluştuğu söylenilebilir. Kürşat, Şirin'i hatırlarken çocukken ki tavırlarıyla hayal eder. Onunla yaşadığı günleri anımsayarak, hatıralarını canlı tutar. Şirin'i hatırladığında onu bir daha bulamayacağı hissine kapılarak içten içe acı duyar. Freud, psikanaliz yöntemiyle amacının “bastırılmış ve çıkış yolu bulamayan, sevgiyi özgür kılmak olduğunu” belirtir. (Teber, 2013, s.174). Çünkü bastırılan sevgi insanı hasta eder. Tıpkı karşılıksız sevginin insanı hasta ettiği gibi...

Freud'un Psikanaliz yönteminde uyguladığı amaçtan hareketle Kürşat karakterini hasta eden asıl etkenin bastırılmış duyguları ve Şirin'in sevgisizliği olduğu söylenilebilir. Talihsiz roman karakteri Kürşat, çocukluk aşkı Şirin'den beklediği ilgiyi, sevgiyi alamaz. Bu ilgisizlik Kürşat'ı intiharın eşiğine sürükler.

Aktaş'ın romanlarındaki bazı karakterlerin kullandığı ifadelerden melankolik bir tavır içerisinde olduğu görülür. *Sınıra Yakın* romanının başkarakteri Efsane, eski nişanlısı Selman, annesi ve ablası Mina geçmişte yaşadıkları birtakım olumsuzluklardan mütevellit içe dönük karakterlerdir. Efsane, ablası Mina için dışa dönük olduğunu, fakat gurbette kendini korumak için hırçın davranışlar sergilediğini belirtir. Mina, İran devriminden dolayı Almanya'ya kaçmak zorunda kalmıştır. Ailesinden ve ülkesinden uzak olması, zamanla onu değiştirmiştir. Bunun üzerine Efsane, yaşadıklarından dolayı asıl hırçın olması gereken kişinin kendisi olması gerektiğini belirtir.

“Oysa hırçın davranışlar beklenen kızı bendim ailenin; kolum sakat, nişanlım saydığım sevgili beni bırakıp başkasıyla evlenmiş. (...)Öyle şeyler gördüm ve yaşadım ki kendime acıyamaz oldum” (Aktaş, 2012, s.89). İfadelerinden de görüldüğü gibi birtakım olumsuz yaşantıların insanı etkilediği görülür. Efsane, çok sevdiği nişanlısı Selman’ın kendisini terk edişinin acısıyla yaşar. Selman’ı unutmaz.

Cihan Aktaş’ın roman karakterlerini melankoliye iten sebeplerin toplumsal baskılar ve geçmiş yaşantılar olmuştur. Toplumun kişilerde oluşturduğu güç kişinin tüm yaşamını olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Hayatına istediği şekilde yön veremeyen kişi mutsuz, negatif olabilmektedir. Geçmiş yaşantılar insanın peşini bırakmaz. Freud da bu durumu “kayıp nesne” olarak ifade eder. Yani yaşamımızda bizim için değerli olup kaybı benliğimizde derin yaralar açan birşeye karşı olan derin üzüntü şeklindedir. Mesela *Şirin’in Düğünü* romanında Şirin’in anne ve babasını kaybı üzerine yaşamı boyunca derin bir acı duymuştur. *Sınıra Yakın* romanında Efsane’nin de Selman’dan ayrılmasıyla kendini suçlamaktadır.

3.2.4.6.Dil, Üslup ve Anlatım Teknikleri

Cihan Aktaş, Şeyma Toruntay ile yaptığı bir söyleşide üslubun sanatçının kendine has söyleyiş tarzı olduğunu ifade ederek üslup üzerine şu ifadeleri kullanır: “Biz hep bir sahnenin, bir cümlelerin peşindeyiz, bir zamanlar bizi yazar olmaya sevk eden yolu açan sebepler yüzünden. Bu arayışımızı ciddiye alıp samimiyetle sarıldığımızda, kendi sesimiz metne siniyor, üslup budur, her yazarda kendine özgü ifade bulan söyleyiştir” (Toruntay, 2019, s.230). Dil sanatçının duygu ve düşüncelerini ifade etmesini sağlarken, üslup da sanatçının dili nasıl kullandığını ifade eder. Sanatçının dili etkili kullanması; konuşma biçimine, anlatımının akıcılığına ve seçtiği kelimelere bağlıdır. Kullandığı kelimeler yeterince açık değilse, kelimeler muğlâksa anlatım sıkıcılaşmaya başlar.

Şirin’in Düğünü romanındaki kişiler, eğitilmiş, modern kişilerdir. Seçtikleri cümleler, kişiler arasında geçen diyaloglar sade ve anlaşılırdır. Şirin ve halası Safure Hanım arasında geçen diyalog şu şekildedir:

“Şirin’i süzdü bir an ve giyim kuşamını beğenmediğini belli etti: Ne çirkin bir bluz üstündeki! Delik deşik, orası burası sarkmış. Şöyle dik dur bakayım... Yok, olmuyor. Bu peruğunu da hiç sevmiyorum, solduruyor rengini... Fasil meclisine uyuyor mu şimdi bu kıyafet? İyi de halacığım, ben fasıl meclisinden ne anlarım?” (Aktaş, 2018g, s.27).

Görüldüğü gibi aralarında günlük konuşma dili havasında, anlaşılır bir üslupla diyalog kurulmuştur.

Romanda kullanılan dil, kişilerin konuşma şekline göre değişiklik göstermektedir. Anlatıcının araya girdiği bölümler daha akıcıdır, çünkü karakterlerin o anki ruh halleri ve geçmiş yaşantıları hakkında bilgi verir. Safure Hanımın konuştuğu bölümlerde anlatımın daha şiddetli olduğu görülür. Kendini modern muhafazakâr olarak tanımlarken konuşmalarındaki tutucu, baskıcı ifadeler dikkat çekmektedir. Görünüş olarak modern olmanın ötesine geçmeyen Safure Hanım, kullandığı ifadelerle eskinin düşünme tarzını, gelenek ve göreneklerini benimsediği görülür.

“Şimdi niye tekrar ediyordu ki bin defa söylediği sözleri! Yıllardır kurduğu benzer cümlelerin yeğenindeki isyan duygularını depreştirdiğini öğrenememiş miydi hâlâ? Asi kız başını sallayıp onaylıyor gibi yapsa da burnunun dikine gidecekti. Oysa Safure Hanım onda Osmanlı Hanedanı ile ilişkilendirdiği aile asaletinin ifadelerini her bakımdan görmek istiyordu” (Aktaş, 2018g, s.14).Görüldüğü gibi Safure Hanımın baskıcı üslubu Şirin’in ruh hali üzerinde olumsuz etkilere neden olmaktadır. Kendi döneminde yaşayan Safure Hanım, düşünmeden yeğeninin de kendisi gibi davranmasını istiyordu, fakat Şirin, onun gibi değildi, hem düşünce olarak hem de tarz olarak farklıydı. Bundan dolayı Şirin ve Halasının konuştuğu yerlerde şiddetli, gerilimsel bir üslup hâkimdir.

Şirin, nerede konuşması gerektiğini bilen, uysal, kendine güvenen biridir. Yaşadığı ikili hayattan dolayı bazı noktalarda eleştirel bir tavır sergiler. Özellikle romanın başlarında gerçek kimliğini bilmeyen arkadaşları tarafından yanlış anlaşılınca içinden geldiği gibi kendini savunamaz, bundan dolayı yaşadıklarını sorgular.

“Kibir sergilediği, yargısı başka yerlerde de karşısına çıkıyordu. Kendimi saklamak istediğim ya da açığa vurmaktan korktuğum için yaşadığım kasılma yüzüme, bakışlarıma yansıyor ve insanlar kaygılı halimi kibre yoruyor, diye düşündü, iç sıkıntısıyla” (Aktaş, 2018g, s.18). Arkadaşı Melike’nin imalı ifadelerinden dolayı rahatsız olan Şirin, en yakın arkadaşının bile kendisini yanlış tanıdığını aktarır. Gerçek kimliğinden habersiz olan arkadaş, Şirin’i tavırlarından dolayı kibirli olduğunu düşünür. Şirin, arkadaşının böyle düşünmesini yalanlı bir hayat sürmesine bağlar, fakat yakın arkadaşının kendisini tanımamış olmasına da isyan eder.

Seni Dinleyen Biri romanında dil doğal ve akıcıdır. Kişiler arasında geçen konuşmalarda verilmek istenilen mesaj doğrudan verilmiştir. Yazarın seçtiği karakterler verilmek istenen bilgiyi iyi yansıtmışlardır, çünkü karakter, yazarın aktarmak istediği

duygu ve düşünceyi ne kadar çok gerçekçi aktarılırsa anlatım daha etkili olur. Yazarın üslubunu oluşturan karakterlerin çalışkan, sorgulayan, okumuş kişilerden seçtiği görülür. Romanın başkişisi Meral, eğitilmiş bir kişidir. Sürekli bir bilgi arayışında olmuş, kendini, yaşamını ve hayatını sorgulamıştır. Başkişi Meral, hayata olan bakışını, ne yapmak istediğini güçlü bir şekilde yansıtmıştır.

“Resim yapmayı bıraktım sayılır, yine de resim yapmaktan daha önemli bir meziyetim yokmuş gibi geliyor bana, vaaz vermeye veya basmaya gittiğimiz zamanlarda. Konuşmak uzun uzun konuşmak, o kadar da sevdiğim bir şey değil. Bazen bir konuşma yapmaya mecbur kaldığımda, sesimi çıkarabilmek için saatler önce kendimi hazırlamaya başlıyorum, yine de konuşma sırasında güçlük çıkabiliyor sesim” (Aktaş, 2016ç, s.149).

Vaize olmak için hayatında önemli bir yere sahip olan resim eğitimini bırakan Meral, vaize için çabalasa da kendini yeterli görmemektedir. Amacı vaize olup insanlara faydalı olmak olsa da resmi hayatından atamamaktadır. Vaaz vermeyi yapabileceği bir iş olmadığını bilmektedir, fakat yine de çabalar.

Meral içinde biriktirdiği düşünceleri aktardığında kendinden emin, hayattan ne istediğini bilen bir tutum içindedir. Bazı noktalarda bakış açısına ters gelen kişilerin düşüncelerini eleştirmektedir.

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında kullanılan üslubun karakterlere göre değiştiği görülür. Kişilerin kullandığı dil oldukça arıdır. Anlaşılmayacak kelimeler kullanılmamıştır. Her bir karakterin dili kullanımı farklıdır. Başkişi Aslı, öğretmen olma amacıyla öğretmen yatılı okuluna kayıt olur, orada bulunan diğer arkadaşları da kendisiyle aynı amaç için yatılı okulunda bulunmaktalar, fakat hem dönemin şartları hem de bulundukları ortamın elverişsizliği onları bir ideolojik çizgide yer almalarını gerekli kılmıştır. Romanın ilk bölümünde olay, durağan başlarken orta ve sonuna doğru karakterler arasında gerilimin arttığı görülür. Henüz küçük diyebileceğimiz yaşlardaki kişiler, eğitim ortamında bağlı oldukları görüş farklılıklarından dolayı aralarında siyasi çekişmeler olur. Aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

“Ne hakkınız var, diye bağırdı Sevgi’nin yanındaki kız, müzik salonunda parti düzenlemeye ne hakkınız var. Son çırpınılarınız bunlar, diye bağırdı biri de, Milliyetçi cephe hükümeti kurulunca görürüz halinizi. Pist faşistler, kapının önünde havlayıp durmayın, diye bağırdı biri salondan doğru ve havada bir şeyler savruldu” (Aktaş, 2016b, s.210).

Farklı ideolojik çizgide yürüyen bir grup kız öğrenci, bağlı oldukları görüşlerin onları kutuplaştırdığı ve bunun karakterlerin dillerine yansıdığı tespit edilmiştir.

3.2.4.6.1. İmgesel Anlatım

Duygu ve düşüncelerin farklı yollardan farklı anlamlarla anlatılmasıdır. Yazarın anlatmak istediği fikrin birden çok anlamı, birden çok yorumu olabilir. Burnett'e göre imge "başka türlü görülmeyecek dünyalara açılan farklı pencerelerdir". Bu da imgelerin farklı anlamlar içerdiğini gösterir (Burnett, 2018, s.79).

İmgenin insanlardan bağımsız olamayacağını söyleyen Burnet, devamında şu açıklamada bulunur: "İmgeler, resmedilen şeyle beraber var olurlar ve görselleştirmeler yoluyla geçmiş ve gelecekle ilgili varsayımlarda bulunurlar. İmgeler tam da bu anlamda farklı zekâ düzeylerinin bir ifadesidir. İmgeler düşünmenin, hissetmenin, görmenin ve bilmenin görselleştirilmesidir"(Burnett, 2018, s.119).

İnsanların duygu ve düşünceleri anlatırken hayal edilenin, hissedilenin somutlaşabileceğini ifade eden Burnet, imgelerin kişilerle bir ilişki içinde olduğunu belirtir. Bu ilişkinin bir temele dayanması için kişinin daha önce başından geçen bir olayın ne tür sonuçlar doğurabileceğini bilmelidir. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse örneğin, âşık olan bir insanın ayrıldıktan sonra nasıl bir his içinde olabileceğini bilmesi gibi ya da kaza geçiren bir insanın ölme ihtimalini düşünmesi gibi. Bu yaşanmışlıklardan geriye kalan zihnen oluşan hisler ve anılardır. Yani geçmişte edinilen deneyim yaşanıldığı için, kişi bu deneyimi gelecekte de yaşarsa ne tür bir duygu içerisinde olabileceğini bilir.

Cihan Aktaş'ın romanlarındaki karakterlerin içsel dünyalarına baktığımızda imgesel anlatımın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. *Şirin'in Düğünü* romanının Geçmiş Rahat Bırakmayan Sorular" bölümünün giriş kısmında şu ifadeler geçer:

"Akarsu Köşkü Horhor Caddesi'ndeki dükkânları çağrıştıran, her birine özgü hikâyelerle, ötesini kurcalamamak kaydıyla güven vaad eden eşyalarla tıka basa doluydu. Ötesini kurcalamasa, işte bu kanepeye bir kedi gibi kıvrılıp film izler ve hiç çekemeyeceği kısa film tasarıları yapardı. Bugün yarın kendi evine geçme hayalleri kurarak, güvenlik şifreleri halasının kontrolünde bulunan salonda yaşlanıp giderdi" (Aktaş, 2018g, s.16). Bu ifadelerde de görüldüğü gibi ikili bir kimlikten kurtulup kendi istediği şekilde bir yaşamı hayal eden Şirin, halasının istediği şekilde yaşamak istemediği için ilerde kendisi olabileceği bir yaşamı hayal etmek bile ona mutluluk verir. Hayalleri için, kendi başına var olmak için mücadele vermese de halasının

egemenliği altında ömrünün sonuna kadar gözlerden ırak rahat bir hayat sürebilir, fakat Şirin, hayallerinin bir gün gerçeğe dönüşeceği umuduyla yaşar ve bir gün gerçekleşeceğini düşünmek bile kendisine mutluluk verir.

“Takılarıkarıştırırken eline “Ş” harfi şeklinde, taşının cinsini bilmediği bir kolye ucu geldi. İçine kapanık, çalışkan, matematik kadar resimde de başarılı arkadaşının, Kürşat’ın eseriydi bu taştan oyulmuş kolye ucu. Kürşat, kasabayı hatırladığında aklına düşen, kırgın ayrıldığı için yürek buruntusuyla hatırladığı oyun ve okul arkadaşı” (Aktaş, 2018g, s.22).

Şirin, henüz küçük yaşta çocukluğunun geçtiği yerde ailevi sorunlardan dolayı ailesiyle apar topar Mardin’den ayrılmak zorunda kalırlar. Geride çok sevdiği, birlikte acı tatlı anılar yaşadığı arkadaşlarını bırakır. En küçük bir anı bile Şirin’i o yıllara götürür ve o zamanki yaşantısını özler. Takıları arasında bulduğu bir kolye, ona çocukluk arkadaşı olan Kürşat’ı hatırlatır. Kolye imgesi, Şirin’i geçmiş yaşantısına götüren ve ona derin anlamlar yükleyen bir anıdır. Aşağıdaki alıntıda da benzer bir şekilde Şirin’in zihnindeki izlerin Şirin’i geçmişe götürdüğu görülür. Hayalinde kalan izlerle o günlere gider, çocukluğunu yaşadığı, güzel anılar yaşadığı yerleri tekrar görmek için etrafı dolaşmaya başlar, fakat zihninde oluşan görüntüler eskisi gibi değildir artık.

“Elinde kamerasıyla dolaşmaya başlamıştı çocukluğunun ayak izlerini taşıyan sokaklarda. Hatırladığında daha az dikti kasabanın üzerine kurulduğu yan yana iki tepe. (...) Çocukken Kürşatların evinde gördüğunde pek gizemli bulduğu, uçsuz bucaksız bir derinliğe sahipmiş hissini veren mağara kilerler işte bu eğimden yararlanılarak bir köşelerinde evlere eklemeleniyordu.(...) İnce sokakların kesişme alanlarında bulunan tandırlarda ekmek pişirildiğini hatırlıyordu; Kaymakamlık lojmanına giden sokağı tırmanırken o tandırı görüp filme almak, pişen ekmeklerin kokusunu duymak istemiş, ancak ara sokaklara girip çıktığı halde tek bir tandıra rastlamamıştı”(Aktaş, 2018g, s.24).

Geçmişte Şirin’in yaşadığı yerler Şirin’in zihninde yer edinmiştir, Şirin, önceden bu yerleri gördüğu için nasıl bir manzarayla karşılaşacağını bilmektedir. Eskiden yolda gördüğu lojmanlar ve tandırlar yoktu. Zihninde ve benliğinde yer etmiş görüntüler yok olup gitmişti.

Seni Dinleyen Biri romanın son bölümünde Başkişi Meral’in tarzına herkes kendine göre bir anlam yüklemiştir.

“Tuniğimdeki çengelli ve topluiğnelerle metalcilere benzetti beni Çetin, Lale’ye göre ise Hint fakiri olma yolunda ilerliyorum. Benim açımdan çengelli iğneler bu dünyaya fazla bağlı olmamaya çalışmanın sembolleri. Çengelliğneli giysim, eşyalara ve mekânlara tutkuyla bağlanmadan sadece ilintili kalarak yaşama isteğimi yansıtıyor. Bu giysiye benzer bir giysiyi hacca gitmek için de tasarlıyorum” (Aktaş, 2016ç, s.347-348).

Meral’in giydiği giysiler sufilerin giyim tarzını andırmaktadır. Bol ve gösterişsizdir. Bu elbise Meral’in dünya görüşünü yansıtır. Elbise içinde olmak istediği kişidir. Meral’in giydiği elbiseyi arkadaşları düşündükleri kişilerle ilişkilendirmiştir.

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanının giriş bölümünde Aslı, yatılı okulunu düşündüğü gibi bulmamıştı. Başkalarının anlattıklarıyla zihninde tasarladığı görüntü düşlediği gibi olmayınca hayal kırıklığına uğrar (Aktaş, 2016b, s.25).Aslı, yarıyıl tatilinden dönünce senenin çabucak geçtiğini belirterek şu ifadeleri kullanır:“Dörtnala uçan bir atlı gibi geçiyor zaman. Horoz şekerleri bitiyor. Bir torba dolusu kabuklu fıstık bitiyor. Güzel bir roman, şiir, film çabuk bitiyor. Etüt aralarında mehter marşlarıyla yürüyoruz yollarda, dağlarda yankılanıyor marşlarımız” (Aktaş, 2016b, s.156). Zamanın akmasını uçan bir atlıya benzeterek düşüncelerini dile getiren Aslı, zamanla uçan bir atlı arasında bir ilişki kurmuştur. Bu Aslı’nın zamana yüklediği bir anlam, farklı bir kişi zamanın çabucak geçmesini başka bir şeye benzetebilir.

3.2.4.6.2.Anlatma Teknikleri

Anlatıcının anlatımını daha canlı kılmak için bazı teknikler kullanır. Başvurduğu tekniklerle anlatım tekdüze olmaktan çıkar, hareketlenir. Sahne tekniğinin önemini belirten Schorer, yazarın tekniksiz var olamayacağını söyler (Stevick, 2017, s.67). Kendisine göre teknik, “herhangi bir materyal seçimi, eserin yapısı, tecrübeye verilen yeni biçim, tecrübeye uygulanan ritmik kalıp, yani tecrübeyi bizim dünya görüşümüzü yenileyecek ve zenginleştirecek şekilde verebilen herhangi bir düzenlemedir” (Stevick, 2017, s.67).

Başka bir ifadeyle “yeniden yazma” olarak da düşünülebilir. Yani yazar, başka bir yazarın metninde yer alan bir parçayı kendi metni içinde kaynaştırarak bütünsel bir anlam oluşturur (Aktulum, 2000, s.17).

Bu durum bir tür öykünme şeklinde ifade edilmiştir. Yani söylenilecek her şey daha önce söylenilmiştir. Yeni olan şey, önceki yazarların metinlerinden beslenmiştir. Yani, yeni metinler eski metinlerden bağımsız değildir. İfadelerinden de anlaşılacağı üzere her yazarın eserinde kendine göre kullandığı teknikler vardır. Aktaş’ın

romanlarında iç monolog, diyalog, geriye dönüş, tasvir, montaj tekniklerini başka metinlerde alıntı yaparak eserlerinde kullandığı görülür. Alıntı yaptığı metinler, konudan bağımsız değildir. Metnin anlatımına uygun ve konuyla bağlantılı bir şekilde uygulamıştır.

3.2.4.6.3. İç Monolog Tekniği

İç monolog roman karakterinin kendi kendisiyle olan içsel hesaplaşmasıdır. Roman karakterlerinin etkilendikleri, hissettikleri durumlar karşısında neler düşündükleri iç sesleriyle dile getirilir. İç monolog tekniğinde metinde yazarın sesi duyulmakta ve görülmektedir. (Tosun, 2011, s.66) Yazar, bireyin iç dünyasına yönelerek bireyin zihninden geçenleri yansıtmaktadır. İç monolog tekniği yazardan bağımsız değildir. (Tosun, 2011, s.66).

İç monolog, yazarın romanlarında belirgin bir tekniktir. “*Şirin’in Düşünü*” romanında Şirin, Fazilet Hanımın nişanlısı Mete’nin Fas’ta bir tarikata girmesiyle ne kadar çok değişmiş olduğunu düşünür.

“Mete de tanıdığından farklı bir kişiye dönüşmüştü bir hayli bol, beyaz zaviye giysileri içinde! Eskiden etrafa yansıttığının tersine telaştan uzak, dingin bir hali vardı. Zaviyeye çekilmek için onca düşkün olduğu Fazilet’ten vazgeçmeyi göze aldığına göre, bu sessiz sedasız haline aldanmamak gerekir. İçeride neler konuşmuşlardı acaba? Aklı nişanlandıkları akşama gitti; çifte kumruları andırıyorlardı nişan sırasında. Hala apak ve temizlerdi, ama aralarına bir perde çekilmiş gibiydi” (Aktaş, 2018g, s.214). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, başkişi Şirin, Mete hakkında düşündüklerini söyler. Mete’nin ruh durumunun nasıl görüldüğünü aradan geçen zamanda nasıl bir değişim yaşadığını değerlendirir. Şirin, Mete hakkındaki düşüncelerini doğrudan söylemez iç sesiyle konuşuyormuş gibi aktarır.

Şirin’in Faruk ile Fas’ta buluştuklarında ilk buluşmaları olduğu için Şirin, Faruk hakkındaki izlenimlerini şu sözlerle ifade eder:

“Şirin can kulağıyla ve mutmain bir yürekle onu dinliyordu. O seni üzer, diyenler yanıldıklarını görecekti. Ne kadar içtenlikliydi ve nasıl da vefalı! Sakat atının üzüntüsünü çeken, rahmetli dedesinin rüyasında verdiği müjdeleri yorumlamaya çalışan bir adam zalim veya bencil olabilir miydi hiç!” (Aktaş, 2018g, s.227).

Alıntıda Şirin’in Faruk hakkında söylenilen olumsuz düşüncelerin yersiz olduğunu düşündüğü görülür. Şirin, Faruk’un kötü biri olamayacağına ve arkadaşlarının da hakkında yanıldıklarını belirtir. Faruk’a ve içinde büyüttüğü yüce aşkına o kadar inanır ki karşısındaki kişinin hiçbir kusurunu görmez.

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında başkişi Aslı, babasının mektubunda kendisine yazdığı “Herkesle iyi ol, arkadaşlarının arasında ayrım gözetme” öğütlerini düşünerek şu ifadelerde bulunur:

“Eee, ne oluyordu o zaman, herkesle aynı ölçüde arkadaş olmaya kalkınca bazen yani en arkadaşla ihtiyaç hissettiğin anlarında yalnız kalabiliyordu insan. Şemail’le Türkan sınıfta, merasim sahasına inmeden hemen önce başlarını birbirlerine yaklaştırmış, bir şeyler konuşuyorlardı. Benden kaçıyorlar! Oysa daha sayılırdı ellerindeki yaralar, iki günlük üç günlük en fazla” (Aktaş, 2016,b s.94).

Aslı, tatil gününde eve geldiğinde babasına yatılı okulunda neler yaşadığını ve hangi şartlar altında okuduğunu anlatır. Aslı’nın siyasi konular üzerinde konuşmaya başladığından babası kendisine tokat atmıştı. Aslı, o tokadı unutmadığını ve kendisinde bıraktığı burukluğu şu sözlerle sürdürür:

“Geçen yaz günleri üzerine düşünmeye başladığımda, bir noktada ister istemez yanağımda o tokadın yol açtığı yanmayı da duyuyorum. Babamın bana tokat atmasında birinci olarak Serin suçlu değil de kim suçlu? Daha sonra annem ve Serin elbirliğiyle benim o tokadı çok abarttığımı söyleyip durdular” (Aktaş, 2016b, s.282).

Fikirlerini dile getirirken ailesi tarafından eleştirilen Aslı, ailesine göre doğru olan kuralları kabul etmeyeceğini, doğru olmayan hiçbir düşünceye biat etmeyeceğini aktarır. Ailesinin yaşadığı hayattaki yanlışları görerek kendisinin bu yanlışları yapmayacağını dile getiren Aslı, düşüncelerini şu sözlerle sürdürür:

“Yaz boyu da hep kusurlar aradılar bende ama ben de farkına varmasalar bile onları inceleyerek, yaşadıkları hayatın yanlışlıklarını bir bir tespit ediyordum. Gelecekte onların yaşadığı gibi bir hayat yaşamayacağımı düşünemiyorum. Tam olarak nasıl olacağını bilmiyorum ama mutsuzluk da acı da getirse farklı bir yol olacak benim yolum” (Aktaş, 2016b, s.282).

3.2.4.6.4.İç Çözümleme Tekniği

İç monolog tekniğinde yukarıda pasajlar üzerinde gösterildiği gibi roman kahramanı etkilendiği bir durumu kendi iç sesiyle değerlendirmiştir. Olayın akışı anlatıcının izlenimleriyle değil bilhassa kahramanın iç sesiyle sağlanırdı. İç çözümleme tekniğinde anlatıcı araya girerek roman kahramanının yaşadıklarını, hislerini kendisi söyler. Mesela yazarın *Bana Uzun Mektuplar Yaz* romanın giriş bölümünde anlatıcı başkişi Aslı’nın düşüncelerini aktarır:

“Dar ve heyelan uyarılarıyla dolu yolda hep aynı seviyede dolanıp duruyorlarmış gibi geliyordu Aslı’ya. Gözlerini bazen yumuyor, açtığı zaman ise sisli manzaranın pek değişmediğini görüyordu. (...) Bambaşka bir yerde olduğunu düşünmeye çalışıyordu, mide bulantısının olmadığı bir yerde, mesela sabahleyin aceleyle çıkarken toplamaya fırsat bulamadığı yatağında” (Aktaş, 2016b, s.7). Anlatıcı, Aslı’nın yolculuk boyunca aklından geçen izlenimlerini anlatır. Başkişinin yolculuk esnasında gördüğü manzaralar karşısındaki hislerini, duygu ve düşüncelerini anlatıcının aktarımıyla bilinir.

Şirin’in Düğünü romanında başkişi Şirin, çocukluk arkadaşı Kürşat’ın yapacağı evin bulunduğu yere giderlerken yolların yokuşlu ve kayaklı olması Şirin’in ayağını burkulup incinmesine neden olur. Kayalıklı yollardan yürüyemeyecek hale gelen Şirin, Kürşat’ın kendisini kollarında taşımasına izin verir. Şirin, Kürşat’ın kollarına kendini bırakır ve o anki duyguları şu sözlerle anlatır:

“Elinin altında olan bilek yüzünden sayısız düşünce hücum etti zihnine: Bu nazik bileğe dokunabilişi, Şirin’in nazarındaki ayrıcalıklı yerini gösteriyordu, kuşku yok. Diğer taraftan bütün ödülü herhalde işte bu kadarıyla kalacak ve aşkından yanıp yakılsa da arzuladığı gibi karşılıklı bir dokunuşa ulaşamayacaktı. Her hali ve tavrıyla, bana ancak bu şekilde yaklaşabilirsin, beni işte böyle görebilirsin, demeye çalışıyordu Şirin” (Aktaş, 2018g, s.338).

Kürşat’ın kendisine âşık olduğunu bilmesine rağmen Şirin, Kürşat’ın kendisi için bir ağabey gibi olduğunu ve kendisiyle arasında çizdiği çizgiyi aşmasına hiçbir zaman izin vermeyeceğini belirtir. Şirin, Kürşat’ın içten içe acı çektiğini de bilirdi.

3.2.4.6.5. Geriye Dönüş Tekniği

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında olay, Aslı’nın yatılı öğretmen okuluna gelmesiyle başlar. Anlatıcı, olay zamanı içinde gelişen olayları anlatılırken Aslı’nın ailesini özlemesi ve ailesiyle geçirdiği güzel anları hatırlamasıyla olay geriye döner, geriye dönük anlatılan olay bitince anlatıma kesilen yerden devam edilir. Mesela başkişi Aslı’nın yatılı okulunda Yılmaz Güney’in filmleri üzerine yapılan bir konuşmasında olay, Aslı’nın ilkokul ikinci sınıftayken kasaba sinemasında seyrettiği bir filme geçer. Yatılı okulunda sürekli Yılmaz Güney’in filmlerini izlediklerini ve bu filmlerin birbirlerine benzediğini dile getiren Aslı, Kızılırmak-Karakoyun filmini daha önce izlediği söyler ve sahne Aslı’nın filmi izlediği yıla geri döner: “Kızılırmak-Karakoyun’u ilkokul ikinci sınıftayken kasaba sinemasında seyretmişti Aslı. Hatırladığı

kadarıyla güröl güröl akan Kızılırmak'ın eteklerindeki Yörük obalarından birinde çobanlık yapan Yılmaz Güney, obanın ağasının kızını seviyordu” (Aktaş, 2016b, s.101).

Görüldüğü gibi Aslı, konu filmlerden açılınca çocukluğuna döner. Çocukluk döneminde izlediği filmi hatırladığı kadarıyla anlatır.

Şirin'in Düşünü romanın giriş bölümünde anlatıcı, sık sık Şirin'in çocukluk dönemine gider. Mardin'de kaldıkları dönemde ailesinin neden ismini değiştirmek zorunda kaldığı hakkında bilgi verilir:

“Ad değiştirme fikri önce annesi, Mardin'in bir buçuk yıl kadar yaşadıkları o güzelim ilçesinden ayrıldıkları sırada, makam arabası içinde öne sürmüştü. Neredeyse apar topar terk ediyorlardı kasabayı, gerekli vedaları gerçekleştirmeden. Biz kendimizi koruyabiliriz, ama Şirin daha küçük, ismini değiştirmemiz gerek”(Aktaş, 2018g, s.19).

Anlatıcı, romanın diğer bölümlerinde de geriye dönüşler yaparak kahramanların bilinmeyen yaşamları, kişilikleri hakkında bilgi verir. Mesela Şirin, Mardin'deki çocukluk arkadaşı Kürşat'ın hediye ettiği resim defterine bakarken Mardin'de yaşadığı anılarına geri döner:

“Uzun yılların ardından, bir zamanlar çok değer verdiği, fakat elinde olmayan şartlar yüzünden hayatından çıkarttığı arkadaşıyla beklenmedik bir şekilde karşılaşmanın duygusal karmaşası içindeydi. Kasabadan ona veda etmeden ayrıldığı için özür dilercesine yumuşak hareketlerle sayfaları çevirirken resimlerin dilini çözmeye çalışmıştı” (Aktaş, 2018g, s.23).

Şirin, çocukluk arkadaşına veda etmeden apar topar kasabadan ayrıldıkları için bunun üzüntüsünü dile getirir. Kürşat'ın resim defterine bakarken o yıllara geri döner.

3.2.4.6.6.Tasvir Tekniği

Betimlemenin iç dünyaların yansıtmanın bir parçası olduğunu belirten Tosun, şu ifadelerde bulunur:

“Eşya, nesne bir durumu, bir ‘duygu’yu temsil için kullanılır. Öyle ki bazen betimleme, anlatılan şeyin öznesi olur. Her şey onun üzerinden, ondaki değişim ve durağanlıkla açıklanır. Bir başka deyişle betimleme, kimi zaman olayı, anlatılan şeyi derinleştirip yoğunlaştıran bir fonksiyon yüklenirken kimi zaman da bizzat anlatılan şey, özne olur”. (Tosun, 2011, s.86) Betimleme sadece bir nesneyi açıklamak için değildir, aynı zamanda nesneyi farklı açılardan yorumlayarak anlatımı zenginleştirmektedir. (Tosun, 2011, s.86)

Romanın birçok bölümünde tasvirlerin kullanıldığı görülür. Anlatıcı karakterin bulunduğu mekânda, ya da gittiği sokakta olayın gerçekliğini okura hissettirmek için ayrıntılı tasvirler yapar. *Şirin'in Düğünü* romanında Şirin'in halasıyla birlikte yaşadığı konak şu şekilde tasvir edilir: “Yaşlı aile mobilyaları, ceviz ve gül ağacından sedef kakmalı kanepeler ve koltuklar, masa ve sandalyeler, vitrin ve şifonyerler, büyük aynalar ve vazolar ağır bir koku yayıyordu” (Aktaş, 2018g, s.16). Bu ifadelerde geçtiği gibi anlatıcı mekânın karakter üzerinde yarattığı boğucu atmosferi göstermiştir. Halasının zevkleriyle döşenmiş olan Akarsu köşkü, başkışı Şirin'i eski eşyaların arasında boğuyordu, kendini bu köşke ait hissetmeyen Şirin, halasından ayrı, kendi istediği şekilde döşediği küçük, ferah bir evde yaşamak istemişti, fakat Şirin, halasını üzmemek için bu isteğini dile getirmemiştir. Şirin'in Fazilet Hanımla Mete'yi bulmak için gittikleri Fas'ta karakterlerin bulunduğu mekân şu şekilde tasvir edilir:

“Etrafını incelemeye başladı. Palmiyeler ve begonvillerle kaplı tahta kafesli çardaklarıyla Çamlıca evlerini hatırlatan bir bahçeydi. Düzenli tarhlarda çeşitli güller ve adlarını bilmediği rengârenk çiçekler vardı. Yatakhane olarak kullanıldığı anlaşılan binanın mavi kafesli pencereleri, önlerine dizilmiş mavi saksılardan yükselen çiçekler tarafından sarılıp sarmalanmışlardır” (Aktaş, 2018g, s.211).

Mekân ve çevresi ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmekle birlikte anlatıma canlılık katılmıştır. Anlatıcı Fas'ı çevresel boyutuyla anlatır, böylece okurda; Fas'ın nasıl bir yer olduğuna dair bir izlenim oluşur.

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında başkışı Aslı, sık sık halasının başından geçen olayları anlatır. Halasının üstüne kuma geldiğini ve sonrada kötü hastalığa yakalandığını dile getirir. Bunun üzerine Aslı, halası gibi karakaşlı, karagözlü ve elma yanakları olduğundan akrabaları tarafından halasına benzetilmiştir (Aktaş, 2016b, s.26). Anlatıcı, başkışı Aslı'nın fiziksel özelliğinin nasıl olduğunu göstermiştir. Böylece Aslı'nın tıpkı halası gibi siyah saçlı, uzun boylu, esmer olduğu bilinir. Burnunun ise annesine benzediğini söyleyerek ince ve hafif kemerli olduğunu da belirtmiştir.

3.2.4.6.7. Montaj Tekniği

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında halk ozanlarından Âşık Veysel, Pir Sultan, Kul Himmet'in şiirlerinden alıntı yapılmıştır. “Benim sadık yârim kara topraktır, diyen adam mı kör, sen mi körsün?

Dost dost diye nicesine sarıldım

Benim sadık yârim kara topraktır

Beyhude dolandım boşa yoruldum

Benim sadık yârim kara topraktır”. (Aktaş, 2016b, s.137)

Aslı, mutfaktan döndüğünde babası çok sevdiği Pir Sultan türküsünü söyledi,

Şu karşı yaylada göç katar katar

Bir güzel sevdası serimde tüter

Bu ayrılık bana ölümden beter

Geçti dost kervanı, egleme beni”. (Aktaş, 2016b, s.137)

Görüldüğü gibi anlatıcı, olayın gelişiminde halk şiirlerine de yer vermiştir. Halk türküleri, şiirleri bilinmeden Anadolu insanının anlaşılmayacağını ifade eden anlatıcı, halk şiirlerin önemine dikkat çekmiştir.

Romanda başkişi Aslı, yazar Halide Edip’in *Yeni Turan* isimli eserinde geçen metni anlatıda kullanmaktadır. Okuduğu kitaptan etkilenen Aslı, kitabın kahramanlarından olan Kaya’dan etkilenir, karşısına Kaya gibi davasına bağlı, bilgili ve iyi bir konuşmacı çıkarsa ona âşık olabileceğini söyler. Aslı, konuşmasının devamında kitapta yer alan metni anlatı içinde montajlar (Aktaş, 2016b, s.228-229).

Şirin’in Düğünü romanında “Ağaçlar” şiiri Hayreti bölümünde Cahit Zarifoğlu’nun “Ağaçlar” adındaki şiiri Faruk tarafından okunur: “Karataylı’nın çok iyi bildiği bir şiirden mısralar okuduğunu duydu Şirin: Önümüzde bir çınar yükseliyor/ Her gece atlılar geliyor ona/ Destan Söyleşip gidiyorlar / Esmerlikleri/ Tutuşup kuruyan dudakları kalıyor sabaha” (Aktaş, 2018g, s.158).

Faruk Karataylı konuşmasını bitirdiğinde Şirin’in çok sevdiği “Ağaçlar” şiirini okur. Faruk, Şirin’in bu şiiri sevdiğini bilmektedir, kendisini etkilemek için söyler ve bunu başarır. Şirin etkisinde kaldığı şiir, kendisinin de ezbere bildiği bir şiirdir. Şirin ezbere bildiği şiirin Cahit Zarifoğlu’nun “Ağaçlar” şiiri olduğunu bilmez. “Ezbere bildiği mısraların şairinin Cahit Zarifoğlu ve başlığının da Ağaçlar olduğunu öğrendi Mete’den: Bak nasıl savaşa bindiler/ Gece çınara gelip söyleşip/ Kelime ettiler söz bilediler/ Zorun yamanı kolayladılar/ Sahip olun taş demire/ Aleve/ Küle bile” (Aktaş, 2018g, s.159).

3.2.4.6.8.Mektup Tekniği

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında mektup tekniğinin kullanıldığı görülür. Romanın “Koridor Penceresindeki At” bölümünde başkişi Aslı, babasına mektup yazar. Bu mektupta Aslı, yatılı okulunda yaşadığı sorunları anlatır: “Başka, evet başka neler yazılabilir bu mektuba... Şunlar: Burada sular kireçli, bu nedenle deterjan köpürmediği

için çamaşır yıkamak çok zor oluyor. Yemekhaneye koşarak gitmeye utaniyorum; masaya vardığımda herkesin benden önce gelerek yemekleri seçmiş olduğunu görüyorum” (Aktaş, 2016b, s.61).

“Hiç Kızlar” bölümünde romanın kahramanlarından olan Şadiye, hayranı olduğu aktör Alain Delon’a defalarca mektup yazar, fakat cevap almaz. Bunun üzerine Şadiye mektubunda şunları yazar: “Bu mektubuma da cevap alamazsam, kendimi öldüreceğim. Sensiz yaşamamın benim için bir manası yok. Hiç değilse cennette sana kavuşabilirim diye ümit edebilirim ki benim için cennet senin bulunduğun yerdir” (Aktaş, 2016b, s.178).

“Çok Uzun Bir Cumartesi” bölümünde başkişi Aslı, kız kardeşi Serin’den mektup alır: “Serin hep bir şeylerden şikâyet ediyor. Sen gittikten sonra neler oldu Aslı, bilsen! Babam ister istemez işinden ayrıldı. Patronuyla defalarca kavga ettiler. Niye biliyor musun?” (Aktaş, 2016b, s.217). Mektupta görüldüğü gibi ailesinin yaşadığı sorunları dile getirir. Babasının neden işten ayrıldığını söyler.

“Yaz Tatilinde Bilerek ya da Bilmeyerek Aslı’nın Kalbini Kıranlar” bölümünde Aslı arkadaşlarından sık sık mektup aldığı için ailesi şüphelenir. Aslı’nın siyasi olaylarla ilgili olduğunu bildiklerinden gelen mektuplarla endişeye kapılırlar. Bunun üzerine Aslı, arkadaşlarından aldığı mektupları annesinin önüne yığarak en yakın saydığı arkadaşlarına uzun mektuplar yazdığını söyler. Aslı, yatılı okulunda birbirine kardeş gibi bağlı arkadaşlar edinmiş, arkadaşlarından gelen mektuplarda yazılanları okur: “Gündüzlü arkadaşı Emine bile, siz gittikten sonra kasaba sanki birdenbire boşaldı, okulun oralarından geçmek gelmiyor içimden, diye yazmıştı. Sana karşı kırıcı olduğum anları hatırlayarak üzülüyorum, diye yazmıştı Türkan. (...) Nilüfer ise Ankara’dan yazıyordu: Bir konferansa gittiğim zaman, herkesten önce sen geliyorsun aklıma” (Aktaş, 2016b, s.260).

3.2.4.6.9. Diyalog Tekniği

Bana Uzun Mektuplar Yazromanının giriş bölümünde başkişi Aslı ile Suna Hanım arasında diyalog şu şekilde geçer. “Suna Abla şaşırmış gibi sordu: ‘Nereden öğrendin sen bunları? Babam her zaman anlatır. Binaların yapımında emeği geçtiği için bu okulda okumamı çok istiyor’” (Aktaş, 2016b, s.17). İki kişi arasında geçen bu konuşmada anlatıcının aradan çekilip sadece karakterlerin konuştuğu görülür. Okul binaları hakkında Aslı’ya bilgi veren Suna Hanım, Aslı’nın binaların durumunu

hakkında verdiği bilgi karşısında şaşırır. Aslı, bina yapımında babasının da emek verdiğini ifade eder, o dönemde her şeyin daha zor olduğunu dile getirir.

Romanın kahramanlarından olan başkişi Aslı ve sınıf arkadaşları olan Aysun, Pembe, Berrin arasında şu konuşma geçer:

“Makyaj yapmayan aday kaldı mı, diye bağırdı Aysun. Cırlak kırmızı dudaklar, mavi yeşil gözler, kan kırmızı yanaklar... Buna makyaj mı diyorlar şimdi, dedi Pembe. Babama söz verdim ben, dedi Berrin, hiç makyaj yapmayacağım, oje bile sürmeyeceğim. Ben de öyle dedi Aslı, makyaj yapmayacağım, sigara da içmeyeceğim”(Aktaş, 2016b, s.79). Birden fazla kişi arasında geçen konuşmada kullanılan cümleler yazarın öğrenciler arasında sık yaşanan bir durumu belirtmiştir. Okul ortamında kişilerin sigara içmesini ve henüz küçük yaştaki kızların makyaj yapmasının doğru olmayacağını belirten bir tutum sergilemiştir.

Şirin'in Düğünü romanında Şirin ile Fazilet Hanım arasında aşk üzerine şu diyalog geçer:

“Elimde değil üzülmemek, dedi Fazilet.

Biliyorum, ama kendini bırakmamalısın.

Sen aşk nedir bilmiyorsun ki.

Doğru ben aşk nedir bilmiyorum, diyerek onayladı Şirin. Bilemiyorum. Ne tuhaf. Ne dersin?” (Aktaş, 2018g, s.145). Aşk üzerine geçen diyalogda kişilerin ruh hali yansıtılmıştır. Fazilet Hanımın Mete’ye karşı duyduğu derin aşk karşısında Mete’nin kendisine haber vermeden kaybolması üzerine acı çekmesiyle yaşadığı duyguyu sadece âşık olan kişilerin anlayabileceğini belirtmiştir. Şirin, daha önce kimseye âşık olmadığı için içinde bulunduğu durumu anlayamayacağını söyleyen Fazilet Hanımın tavrı karşısında Şirin, iki kimlikli bir hayat yaşadığı için gönül ilişkilerine ayıracak zamanın olmadığını söyler. Ama aşkın yüce bir duygu olduğunu gösteren Şirin, âşık olmak istediğini de belirtir. Âşık olduğunda gerçek kimliğini ortaya çıkartacak cesareti bulabileceğini düşünür.

Seni Dinleyen Biri romanın giriş bölümü başkişi Meral ve arkadaşı Lale arasında geçen bir diyalogla başlar: “ Seni tanıyamaz oldum, dedi Lale; birbiri ardı sıra yüzüklerini denerken. Sonunda sıkıldı ve takıları ahşap kutuya doldurdu, ardından kasetleri incelemeye başladı:

“Mary Hopkins, Roberta Flack, Bee Gees.

Bunları senden ancak, senin için saklamak üzere alabilirim.

İyi ya, dedi Meral. Nasıl istersen.

Şu gezi konusunda konuşalım, dedi Lale. Katılacak mısın?” (Aktaş, 2016ç, s.7). Sayfanın giriş bölümünde geçen diyalogda başkışı, Meral’in yüzükleri çok sevdiğini aynı zamanda yabancı şarkılar da dinlemeyi sevdiğini görürüz. Arkadaşının seni tanıyamıyorum demesiyle Meral’in çok sevdiği şeylerden vazgeçmeye başladığını artık eskisi gibi olmadığı anlaşılır. Meral’in değişmeye başladığı sahnedir. Bu diyalogdan sonra gelişen olaylarda Meral’in farklı bir bakış açısıyla hayata baktığını ve buna göre hayatını şekillendirdiğini görürüz.

SONUÇ

Hikâye, roman, deneme, günlük türünde eserler yazan Aktaş, daha çok hikâyeci yönüyle tanınmaktadır. Eserlerini genellikle çocukluk yıllarında unutmadığı birtakım olaylardan, çevresinde gördüğü etkilendiği durumlardan, üniversite yıllarında yaşadığı anılardan ve toplumun yaşadığı politik ve ekonomik sorunlardan yola çıkarak kurguladığı görülmektedir. “Bal Festivali” “Göç Hazırlıkları” ”Son Büyülü Günler” ”Kızım Olsan Bilirdin” “Halama Benzediğim İçin”ve “Japon Resmi” hikâyelerinde yazarın hayatının önemli bir bölümünün geçtiği Refahiye kasabası, yaşadığı lojman evleri, annesinin hastalığı, babasının siyasi görüşü, değiştirdiği evler ve gittiği ülkelerin izleri görülmektedir. Yatılı öğretmen okulunda okuduğu dönemler yazar için dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde Dünya ve Türk klasiklerinden birçok kitap okumuş hem hayatında hem de düşünce yapısında yenilikler olmuştur. Yatılı okuduğu dönemde ailesi Erzincan’dan İstanbul’a taşınır. Böylece İstanbul’da yayınevlerine gider, yazarlarla tanışma fırsatı bulur. Boş zamanlarını İstanbul şehrinin semtlerini, sokaklarını gezerek geçirir. Hikâye ve romanlarında İstanbul’un sokakları, caddeleri, camileri ve mimari yapılarının izleri görülmektedir.

1982 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Fakültesini Bitirir. Mimar,basın danışmanlığı, gazeteci, okutman olarak görev yapar.Edebiyat

dünyasına gazete ve dergilerde araştırma yazıları yazarak girer. Yirmi üç yaşında başladığı yazı hayatı boyunca farklı konularda düşünce yazıları kaleme alan yazar, ilk düşünce yazısını *Yeni Devir* dergisinde yayınlar. Edebiyat, sanat, siyaset, din, sinema alanlarında fikir yazıları yazmıştır.

Yazın alanına hikâye ile adım atar. İlk yazdığı hikâye kitabı *Üç İhtilal Çocuğu*'dur. İlk hikâye kitabından önce inceleme ve araştırma yazıları yazan Aktaş, daha sonra inceleme ve araştırma yazılarını bir araya getirip kitaplaştırır. *H. Fatıma* (1984) ve *H. Zeynep* (1985) *Sömürü Odağında Kadın* (1985) yazarın çıkardığı ilk araştırma ve inceleme eserleridir. İlk Müslüman isimlerden olan *H. Zeynep* ve *H. Fatma*'nın hayatını aktararak dindar kadının yaşamının nasıl olması gerektiğine yönelik fikirlerini dile getirmektedir. Sonrasında *Sistem İçinde Kadın* (1988), *Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar I* (1989), *Tesettür ve Toplum/ Başörtülü Öğrencilerin Toplumsal Kökeni* (1991), *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği* (1992), *Mahremiyetin Tükenişi* (1995), *Şark'ın Şiiri- İran Sineması* (1998), *Bacıdan Bayan'a* (2001), *Türban'ın Yeniden İcadı* (2006), *Bir Hayat Tarzı Eleştirisi İslâmcılık* (2007), *Yakın Yabancı* (2008), *Kardeşliğin Dili* (2010), *İktidar Parantezi: Kadın, Dil, Kimlik* (2011), *İslâmcılık/Eksik Olan Artık Başka Bir Şey* (2014) *Şehir Tutulması* (2015) adlı eserlerini yazmıştır.

Üç İhtilal Çocuğu (1991), *Son Büyülü Günler* (1995), *Acı Çekmiş Yüzünde* (1996), *Azizenin Son Günü* (1997), *Suya Düşen Dantel* (1999), *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* (2001), *Halama Benzediğim İçin* (2003), *Duvarsız Odalar* (2005), *Kusursuz Piknik* (2009), *Ayak İzlerinde Uğultu* (2013), *Kızım Olsan Bilirdin* (2015), *Fotoğrafta Ayı Duran* (2017), *Unutulmayan* (2018) yazarın hikâye kitaplarıdır.

Yazar, hikâye alanında önemli başarılar sağlamıştır. *Son Büyülü Günler* adlı eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği, Gençlik Dergisi tarafından “Yılın Hikâyecisi” ödülüne layık görülür. *Kusursuz Piknik* ile ESKADER tarafından yılın hikâye kitabı olarak ödüllendirilir. Bursa 15. Edebiyat Günleri Ahmet Hamdi Tanpınar ödülünü kazanır. *Kızım Olsan Bilirdin* adlı eseriyle Ömer Seyfettin Hikâye ödülünü ve Necip Fazıl Kısakürek Roman- Hikâye ödülünü kazanır.

Cihan Aktaş'ın hikâyeleri herkesin kendi yaşamından izler bulabileceği hikâyelerdir. Konuları hayatın içinden seçer. Yaşadığı dönemde şahit olduğu, yaşadığı olayları kendi penceresinden yansıtır. Özellikle kadınların yaşadığı sorunları aktarır. Hikâyelerindeki tiplerin çoğunluğunu da kadınlar oluşturur. Darbe yıllarını yaşayan

yazar, o dönemde başörtülü kadınların yaşadığı problemleri yansıtır. Kadınların yaşadığı ortak problemleri dile getirir.

İstanbul, Erzincan şehirleri dışında bir dönem İran'da da yaşayan yazar, ülkenin yaşantısını, kültürünü tanıma fırsatı bulur. “Azize'nin Son Günü” hikâye kitabını İran'da kaldığı dönemde yazar. “Yeşil Dalı Küçeler”, “Yaralı Kür Şad”, Şamil ile Patimat”, “Yarım Çarşamba”, “Nesimî'nin Dönüşü”, “Portakal Bahçesi Işığı”, “Erivan Rengi Bir Çardak” yazarın Azerbaycan kültürünü, gelenek ve göreneklerini yansıtan hikâyeleridir. Bu hikâyeler Azerbaycan, Bakü, İran çevresinde geçmiştir.

Hikâyelerinde mekân tasvirleri ayrıntılı bir şekilde yapılmıştır. İstanbul'un semtleri, sokakları, bahçeler ve geniş evler, camiler, vapur, tren, otobüs yazarın hikâyelerinde en çok kullanılan ve dikkat çeken mekânlar olmuştur. Mekânları sıradan anlatmaz, insan psikolojisiyle ilişkilendirerek aktarır. Küçük bir evin insan üzerindeki boğucu etkisini, büyük bahçeli bir evin insanda oluşturduğu refahı, apartman katının küçük bir evinde yaşayan bir kadının yalnızlığını okuyucuya hissettirir. Geniş mekânlar anlatıcının sevdiği mekânlardır. Huzuru, refahı, aydınlığı geniş mekânlar üzerinde belirterek insanla mekân arasındaki bağı gösterir.

Anlattığı şehirlerin ve ülkelerin mimari yapılarını hikâyelerine yansıtır. Evler, dükkânlar, kafeler, oteller, hastaneler, okul, otobüs gibi kapalı mekânlar çok kullanılmakla birlikte; sokaklar, bahçeler, caddeler, ülkeler, şehirler gibi açık mekânlar da yazarın eserlerinde en çok kullandığı mekânlardır. Yazarın hikâyelerinde kapalı mekânlar daha çok ön planda olmuştur.

Yazarın kısa hikâyelerinde uzun bir zaman dilimi tercih edilmemiştir, genelde kısa süre içinde gerçekleşen duruma yönelik olaylar anlatılmıştır. Bazı hikâyelerinde olayın ne zaman gerçekleştiği bellidir, fakat bazılarında anlattığı olayın yaşandığı an, kullanılan zaman ifadeleriyle ya da verdiği ipuçları ile tahmin edilebilmektedir.

Aktaş'ın hikâyelerinde daha çok kadın karakterler dikkat çeker. Kadın problemlerini dile getirerek kadınların iç dünyalarını etkili bir şekilde yansıtır. Hikâyelerindeki kahramanlar genellikle gerçek hayatta var olan, ailemizden, arkadaşımızdan, komşumuzdan ya da dünyanın herhangi bir yerinde olabilecek kişilerdir.

Kadın karakterlerin birçoğu üniversitelerde, iş hayatlarında, aile evinde, evliliklerinde sınırlanmış kadınlardır. Yazarın eserlerindeki kadın karakterlerinin Avukat, doktor, öğretmen, ressam, şair, yazar, mühendis gibi farklı mesleklerin yanı sıra ev hanımı, temizlik görevlisi olan kadınların da olduğu dikkat çekmektedir. Bu

kadınların çoğunun başörtüsünden dolayı mesleklerini yapamadıkları görülür. Ayrıca evli, boşanmış, aldatılan, fiziki özelliklerinden dolayı psikolojik şiddet gören, aile evinde baskı gören kadın karakterlerinin dünyalarını da başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

“Bal Festivali”, “Aile Fotoğrafi”, “Üç Kuzen”, “Basamaklar”, Dünyanın Öteki Ucu”, “Gidilecek Bir Yer”, “Her Yere Sığabilir Biri”, “Sedefe Benzemek”, “Duvardaki Lekeler”, “Telmih”, “Kirli Paslı Köşeler” hikâyelerinde boşanmış kadınların yaşadıkları sorunlara dikkat çeken yazar, “Teşekkürü Hak ettiniz Bay Yargıç”, “Üç İhtilal Çocuğu”, “Virginia Woolf Mutsuzluğu”, “Parkta Bir Sabah Erkenden”, “Fıstıkağacındaki Ev”, “Şamil İle Patimat”, “Katya Diye Biri Yok”, “Başka Türlü Bir Aşk”, “Kusursuz Piknik” hikâyelerinde ise evli kadınların yaşadıkları sorunları dile getirmiştir.

Dönemin siyasal ve sosyal havasını aktarmanın yanı sıra yazar, bireyin psikolojik durumunu da başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Darbe yıllarının birey üzerinde oluşturduğu yalnızlığı, ümitsizliği, yabancılığı, korkuyu dokunaklı bir şekilde aktarmış, yoksulluğu, özlemi, aşkı, göçü, evsizliği, merhameti, tahammülü, birlikteliği, ezileni, gücü, mücadeleyi yani insanın boğuştuğu, derdi tasası haline gelen birçok sorunu hikâyelerinde işlemiştir.

Hikâyelerinde evli bir kadının mutsuzluğunu, boşanmış bir kadının pişmanlığını, çaresiz bırakılan bir kadının yanlış tercihini, aile içinde sevgisiz bırakılan bir kadını, başörtülü bir kadının çaresizliğini, çocuklu bir kadının yaşadıklarını, dört duvar arasında kurulan bir dünyayı tüm gerçekliğiyle görürüz. Hayatın içinden, yaşanılan, yaşanılabilir gerçek sorunlar, Aktaş’ın hikâyelerinde yeniden can bulmuştur. Ezilenin, haksızlığa uğrayanın, mazlumun içinden geçenleri cımbızla alıp dizlerine yerleştirmiş ve dönemin gerçek yüzünü göstermiştir.

Sadece kadını değil, erkek karakterler de yaratarak erkeklerin bir baba, bir eş olarak aile ve toplum içindeki davranışlarına da dikkat çekmiştir. Toplumun eksik ve yanlış yönleri üzerinde durur. Onları insanların hayatında oluşturduğu sorunları göstererek aktarır.

Yazarın eserlerinde kullandığı kendine özgü bir dili vardır. İçinden geldiği gibi, doğal bir konuşma havası içinde cümlelerini aktarır. Cümleleri uzun ve karmaşık değildir. Bundan dolayı okur cümlelere takılıp kalmaz. Çoğunlukla kısa ve devrik cümleler kullanır. Hikâyelerinde diyalog, iç monolog, dini terimler çok kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarını konuştururken bölgesel ağız kullanımlarına yer vermemiştir. Anlatımında halk hikâyelerine, efsanelere, halk şiirlerine, deyimlere, türkülere sıkça yer vermiştir.

Aktaş'ın hikâyelerinin çoğu hacim olarak birbirinden farklıdır. Hikâye kitaplarında kısa hikâyeler yer aldığı gibi uzun olanlar da mevcuttur. *Kızım olsanBilirdin* adlı hikâye kitabı konu itibarıyla diğerlerinden farklıdır. Hikâye kitabının içinde diğer kitaplarında olduğu gibi birbirinden bağımsız kısa ya da uzun hikâyeler bulunmamaktadır. Hikâyelerinde karakter kadrosunun darolduğu görülür, birçoğunda isimsiz karakterler dikkat çeker.

Hikâyelerinde genellikle “ben anlatıcı” ve “o anlatıcı” tercih edilmiştir. Yüzyirmi yedi hikâyenin elli üçünde anlatıcı, her şeyi bilen, görentanrısâl hâkim bakışaçası konumundayken altmış ikisindeise “anlatıcıben” tercih edilmiştir. Yazarın hikâyelerinde“ben anlatıcı”daha çok tercih edilmiştir. O anlatıcı ile kurgulanmış eserlerinde anlatıcı karakterin alanını sınırlayarak kendini ön planda tutmuştur. Ben anlatıcı ile kurgulanmış eserlerinde ise karakterin duygu ve düşünceleri daha samimi bir şekilde hissedilmiştir. Çünkü karakter kendisi konuşur, bundan dolayı daha doğal ve samimi bir tarzla okuyucuyla aralarındaki mesafeyi daraltır. Ben anlatıcıda anlatıcının iç sesi daha çok duyulmaktadır. Anlatıcı duygularını dramatize ederek, akıcı bir şekilde anlatır.Cihan Aktaş, hikâyelerindeki başarıyı romanlarında da gösterir.

Bana Uzun Mektuplar Yaz (2002), *Seni Dinleyen Biri* (2007), *Sınıra Yakın* (2013), *Şirin'in Düğünü* (2016) yazarın roman türündeki eserleridir. Yazar, ilk romanı olan *Bana Uzun Mektuplar Yaz* ile Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın romancısı ödülüne layık görülmüştür. Son romanı olan *Şirin'in Düğünü*'nüNizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev û Şirin mesnevisinden esinlenerek kaleme alınmıştır. *Bana UzunMektuplar Yaz*adlı romanını yatılı okulunda yaşadığı olaylardan esinlenerek yazılmıştır.Cihan Aktaş'ın romanlarında da kadın merkeze alınmıştır. Romanlarında kalabalık bir karakter kadrosu yer almaktadır. Romanlarındaki kadın karakterler “var oluş” mücadelesi veren kişilerdir. Bu kişiler kendilerini gerçekleştirmek ve toplumda gerçek kimlikleriyle var olmak için birçok şeyden ödün vermektedirler. Kimliksizleştirilmek, yabancılaştırılmak, ötekileştirilmek istenilen kadın tiplerinin iç dünyalarını tüm çıplaklığıyla yansıtan yazar, bu kişilerin psikolojik durumlarını da göstermiştir.

Romanlarında birkaç yıllık bir zaman dilimi kullanılmıştır. Anlatıcı yaptığı yorum ve tasvirlerle olay anlatımında sık sık kopmalar olmuştur.

Romanlarında da ayrıntılı mekân tasvirleri kullanılmıştır. *Şirin'in Düğünü* romanında Mardin şehrinin taş yapılarını, dar, yokuşlu sokaklarını okuyucuyu kendisiyle birlikte gezdirir gibi anlatır. Fas'ı, New York'u, Bakü'yü, Hindistan'ı,

Konya'yı, Amasya'yı, İstanbul'un mimari yapısını, caddelerini, yemeklerini, gelenek ve göreneklerini yansıtır.

Yazarın romanlarında bazı hikâyelerinde de olduğu gibi çoklu bir bakış açısı kullanmıştır. Romanın bazı kısımlarında anlatıcı “o” konumunda iken bazı bölümlerde ise ben anlatıcının sesi duyulmuştur.

Hikâyelerinde kadınların özel ve kamusal alanlarda yaşadıkları problemleri, toplum içindeki bir birey olarak varoluşsal çabalarını geniş bir perspektiften anlatan Aktaş, romanlarında yine kadını özne olarak farklı bir açıdan ele almıştır. Kadının toplumda dindar bir birey olarak tek başına çabalamasını merkeze alarak romanlarını çevreleyen “kimlik” sorununugelenek ve modernizm bağlamında dile getirmiştir.

Sonuç olarak 1980 dönemi İslâmcı kadın yazarlardan Cihan Aktaş, muhafazakâr kadın sorunlarıyla birlik tüm kadınların yaşadığı problemleri kendi dünya görüşüyle yorumlamıştır. Eserlerinde kendine has sağlam bir dil ve üslupla kadın problemlerine dikkat çekerek kadınları temsil etmiştir.

KAYNAKÇA

A.Kitaplar

Aktaş, Cihan (2003). Turuncu Günler. İstanbul: Pınar Yayınları.

Aktaş, Cihan (2011). İktidar Parantezi. İstanbul: İz Yayınları.

Aktaş, Cihan (2012). Sınıra Yakın. İstanbul: İz Yayınları.

Aktaş, Cihan (2014). Halama Benzediğim İçin. İstanbul: İz Yayınları.

Aktaş, Cihan (2016a). Ayak İzinde Uğultu. İstanbul: İz Yayınları.

Aktaş, Cihan (2016b). Bana Uzun Mektuplar Yaz. İstanbul: İz Yayıncılık.

Aktaş, Cihan (2016f). Fotoğrafta Ayrı Duran. İstanbul: İz Yayınları.

Aktaş, Cihan (2016ç). Seni Dinleyen Biri. İstanbul: İz Yayıncılık.

- Aktaş, Cihan (2016d). İslâmcılık. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2016e). Bacıdan Bayana. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2016f). Şehir Tutulması. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2017a). Acı Çekmiş Yüzünde. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aktaş, Cihan (2017b). Duvarsız Odalar. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aktaş, Cihan (2017c). Hz.Fâtıma. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2017ç). Kızım Olsan Bilirdin. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aktaş, Cihan (2017d). Kusursuz Piknik. İstanbul:İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2017e). Son Büyülü Günler. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aktaş, Cihan (2017f). Üç İhtilal Çocuğu. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2018a). Azize'nin Son Günü. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2018b). Cihan Aktaş'tan İslâmcı Dergiler Üzerine. İktibas Dergisi.
- Aktaş, Cihan (2018c). Hz.Zeyneb. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2018ç). Suyu Düşen Dantel. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2018d). Unutulmayan. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2018e). Kılık-Kıyafet ve İktidar. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan (2018f).Türbanın Yeniden İcadı. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan(2018g). Şirin'in Düğünü. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Cihan. (2018ğ). Ağzı Var Dili Yok Şehrazat. İstanbul: İz Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2005). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aytaç, Gürsel (2009). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.
- Bahtin, M. Mihail (2004). Dostoyevski Poetikasının Sorunları. Çev: Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.

- Belge, Murat (2012). Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, Murat (2016). Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozdoğan, Sibel ve K,Reşat (2005). Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik.İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Burnet, Ron (2018). İmgeler Nasıl Düşünür? İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, Judith (2010). Cinsiyet Belası, Feminizm Ve Kimliğin Altüst Edilmesi. Derleyen, Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bektaş, Fatmagül (2014). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis Yayınları.
- Canel, N.Azize (2012). Evlilik ve Aile Hayatı. İstanbul: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı.
- Çayır, Kenan (2008). Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2015). Şiir Çözümleme Yöntemi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Donovan, Josephine (2014). Feminist Teori. Çevirenler: Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, Terry (2016). Edebiyat Nasıl Okunur. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Estes, P. Clarissa (2020). Kurtlara Koşan Kadınlar. Çeviren: Hakan Atalay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fromm, Erich (2012). Sevme Sanatı. İzmir: İlya Yayınları.
- Göle Nilüfer (2011). Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme. İstanbul: Metis Yayınları.

- Ortega Y Gasset, Jose (2013). Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler. Çeviren: Neyyire Gül Işık. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İrmak, Erkan (2018). Eski Köye Yeni Roman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işık, İhsan (2004). Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi. Ankara: Elvan Yayınları
- İlyasoğlu Aynur (2013). Örtülü Kimlik. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (2011). “Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar” Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kevser Baş, Münire (2019). Metin İle Hayat Arasında Sancılı Bilinçler. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Ferhat (2018). *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2013). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2016). Sabahattin Ali İnsan ve Eser. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kudret, Cevdet (2016). Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Lukacs, George (2017). Roman Kuramı. Çeviren: Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.
- Marx, Karl (2013). Yabancılaşma. Ankara: Sol Yayınları.
- Merçil, İpek (2012). “Cinsiyetli Olmak” Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar. Derleyen: Zeynep Direk, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Millett, Kate (1987). Cinsel Politika. İstanbul: Payel Yayınları.
- Montaigne (2007). Denemeler. İstanbul. İskele Yayınları.
- Moran, Berna (2002). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2016). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Narlı, Mehmet (2012). Roman Ne Anlatır? “Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme”. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdenören, Rasim (2018). Edebiyat ve Hayat. İstanbul: İz Yayınları.
- Özdenören, Rasim (2019). Kafa Karıştıran Kelimeler. İstanbul: İz Yayınları.
- Parla, J. ve Irzık, S. (2011). Kadınlar Dile Düşünce. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pala, İskender (2014). Kitâb-ı Aşk. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Russell, Bertrand (1983). Evlilik ve Ahlak. İstanbul: Onur Basımevi.
- Sevim, Ayşe (2005). Feminizm. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Stevick, Philips (2017). Roman Teorisi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şaşman Kaylı, Derya (2013). Kadın Bedeni ve Özgürleşme. İzmir: İlya Yayınevi.
- Teber, Serol (2013). Bilimsel Bir Peri Masalı, Freud’un Aile ve Tarihsel Romanı. İstanbul: Okuyanous Yayınları.
- Tosun, Necip (2011). Modern Öykü Kuramı. Ankara: Hece Yayınları.
- Watt, Ian (2018). Romanın Yükselişi. Çeviren: Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Woolf, Virginia (2016). Londra Manzaraları ve Başka Yazılar. Ankara: Hece Yayınları.
- Weber, Max (2004). Sosyoloji Yazıları. Çeviren: Taha Parla, İstanbul: İletişim Yayınları.

B.Tez ve Makaleler

- Akın, Haydar (2014). “Antikçağ’dan Yeniçağ’a Delilik, Delilik, Melankoli Ve Cinlenme Avrupa’da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel Bir İnceleme”. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi: Ankara.
- Aktaş, Cihan (1997). "Kadının Toplumsallaşması ve Fitne". İstanbul: İslâmi Araştırmalar dergisi: C, 10, S.4.

- Aktaş, Cihan (2013). “İslâmcı Harekette Roman’tık Huzursuzluk”, Türkiye’de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri. İstanbul: Kültür Yayınları, S.639-652.
- Aktaş, Cihan (2014). “Babasının Annesi Hz. Fatıma”. Din ve Hayat Dergisi, Sayı:23, Sayfa: 35-37.
- Aktaş, Cihan (2014). “Evimi Kendim Yapsaydım” . Hayat Edebiyat Dergisi, Sayı:19.
- Aktaş, Cihan (2018). “Müslüman Kadın: Ev, Sokak, Emek ve Cehd”. Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:4, Sayı:1.
- Altan, Hayriyem Zeynep (2014). “Kadının “Kendi Olma” Yolculuğuna Melankolinin Etkisi: Mine Filmi Örneği”. Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Cilt:2,Sayı:2.
- Arslan, Ahmet (2018). “Bir Gösteriş Toplumu Eleştirisi: Vitrinde Yaşamak-1980’lerin Kültürel İklimi”. Muğla: Söylem Filoloji Dergisi.
- Aslan, Bahtiyar (2015). “Kusursuz Piknik’in Bilinci”. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:5, Sayı:10, S.97-110.
- Avcı, Müjdat (2012). " Eğitimde Temel Bir Sorun: Yabancılaşma". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Balık, Macit (2009). “Türk Romanında 12 Eylül Darbesi. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic: Ankara.
- Balkan, Ayşe (2013). Cihan Aktaş’ın “Azize’nin Son Günü” Adlı Hikâye Kitabındaki Azerbaycan Kültürüne Ait Unsurlar, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S:49, S.239-250, Erzurum.
- Baş, Münire Kevser (2019). “Kimlik Arayışından Bireyselleşmeye: Cihan Aktaş’ın Seni Dinleyen Biri Romanında Çiftsesli Söylem. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sayı:76, S.47-64.

- Bilgin, Rifat (2016). “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği”.Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Cilt:26, sayı:1, Sayfa: 219-243.
- Can, Adem (2013). Romanda Zaman Meselesi. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Sayfa: 107-137, Sayı: 9.
- Cogito (2009). "Feminizm" Üç Aylık Düşünce Dergisi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,Sayı:58.
- Diyanet (2016). "Dil, Kimlik ve Yabancılaşma" Diyanet Aylık Dergisi, S.303,Ankara. Düşünce, Siyaset, Sosyal Bilim Dergisi, Sayı:19, S:143-149.
- Edebiyat Ansiklopedisi (1991). Milliyet Yayınları.
- Erdal, Derviş (2012). “Cihan Aktaş’ın Hikâyelerinde Ötekileştirilmiş Başörtülü Kadınlar” C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: XVI, Sayı:2 Sayfa: 573-597, Sivas.
- Erden Elif (2019). “Eril Tahakkümün Distopyası: Damızlık Kızın Öyküsünün Söylem Analizi”. Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi.
- Eryılmaz, Sümeyye (2019). “Türkiye’de Kamusal Alan, Kadın Ve Din: Fatma Barbarasoglu Örneği”. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Gürbüz, Adem (2018). “İbrahim Ulvi Yavuz’un “Çalkantı” ve “Korkunun Bedeli” Romanlarında 1980 Darbesi Öncesi Toplumsal olaylar Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:13.
- Harmancı, Abdullah (2011). Cihan Aktaş’ın “Azize’nin Son Günü” Adlı Öykü Kitabında Azerbaycan ve Azeri Türkleri, InternationalPeriodical For the Languages, Literature and History of Turkishor Turkic, Volume 6/3, P.851-874, Turkey.

- İşiker, Deniz (2011). Bir Zorunluluk Alanı Olarak İçerisi Ve Dışarısı “28 Şubat Başörtülü Kadınlar: Bir Zihinsel Ve Ruhsal Dönüşümün Anlatıl(A)Mamış Hikâyesi”. Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Kayıklık, Hasan (2019). “Dindarlık ve Evlilik Uyumu İlişkisi: Evli Bireyler Üzerine Bir İnceleme”.Ç.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi: Cilt:19, Sayı:1, Adana.
- Kesirli, Ayşegül (2010). Kadın ve Melankoli: “Carrie” Filmi Üzerinden Bir İnceleme. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı:2010, Sayfa:85-91.
- Kocaman, Kasım (2020). “Tasavvufi Eğitimde Kullanılan Özel eğitim Yöntemleri”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi: Cilt:13, Sayı: 70, Sayfa:1168,Kütahya.
- Koçak, Tuba (2019). “Cihan Aktaş’ın Hikâyelerinde Anlatı Yapısı”. Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Tokat.
- Korkmaz, Ferhat (2014). “Nazan Bekiroğlu’nun Nar Ağacı Romanında Evde Olmak / Olmamak” *Journal of Turkish Studies* 9 (Volume 9 Issue 3):927-927.
- Korkmaz, Ferhat (2016).“Necip Fazıl’da Tarih ve Şiir. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 8, 277-288.
- Narlı, Mehmet (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramı”. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Scienses, C.S.7. Balıkesir.
- Özüdoğru, Büşra (2018). “Beyaz Feminizm Ve Öteki Kadınlar”. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:12, S.304-319.
- Sarıcan, Zeynep (2019). “Cihan Aktaş’ın Öykülerinde Aile Ve Aile Bireyleri Arasındaki İlişkiler”. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

- Sevinç, Canan (2017). “Kadim Geleneğe Açılan Bir Kapı: Cihan Aktaş’ın Şirin’in Düğünü Adlı Romanında Nizâmî- Gencevî’nin Hüsrev ü Şirin Adlı Mesnevisinden İzler”. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt/ :6 Sayı/ 7, Sayfa: 32-68.
- Shinde, Gauri (Yönetmen). (2012). “English Vinglish” [Film].Saat: 1:07:11.
- Şahin Kamile (2001). Cihan Aktaş’ın Hikâyelerinde İslâmcı Kadının Temsili. Tezkire, Şengül, Mehmet (2010). Romanda Mekân Kavramı.Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.
- Toruntay, Şeyma (2019). “Cihan Aktaş’ın Hikâyeciliği”. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Türkçe Sözlük (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Üst, Sibel (2014). “Hüsrev, Şîrîn Ve Ferhad Kahramanları Üzerine”. Erzurum: A.Ü, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:51, S:61-76.
- Zariç, Mahfuz (2010). “Ötekileştirme’den “Bütünleşme’ye”. Hüseyin Su Öyküleri, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Zariç, Mahfuz (2017). “1950-1980 Arası İslâmi Duyarlıklı Öykü Anlayışı”. Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E- Dergisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sayı:59, Kırgızistan.

C. Yararlanılan İnternet Kaynakları

- Aktaş, Cihan, Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinliği, S.10-11.<http://www.muhammedbalci.com/hukukdunyasi/insanhaklari/253.pdf>.(Erişim Tarihi:01.08.2020).
- Aktaş,Cihan,Seçilmiş Röportajlar, <http://www.cihanaktaş.net/roportajlar> (Erişim Tarihi:01.08.2020).

Aktaş, Cihan (2010). “Cihan Aktaş Babasını Anlatıyor” *Kuşluk Vakti*, Haziran Sayısı, <http://www.dunyabizim.com/yazar/Cihan-Aktaş-babasını-anlatıyor-h5223.html> (Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Aktaş, Cihan, Suzan Nur Basarslan “Cihan Aktaş ile Söyleşi”, 21 Mart 2012, Derin Düşünce/<http://www.derindusunce.org/2012/03/21/cihan-aktas-ilesoylesi/>(Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2020).

Aktaş, Cihan, “Öykü Söyleşileri” 27 Ocak 2021, Osmangazi Kültür ve Sanat Etkinlikleri, <http://www.osmangazikultursanat.com.tr/tr/etkinlikler>, (Erişim Tarihi:27.01.2021).

Aktaş, Cihan, “Cihan Aktaş’ın Öyküsü Bizimdir” 6 Ocak 2021, Dünya Bizim/ <https://www.dunyabizim.com/m/kitap/cihan-aktas-in-oykusu-bizimdir-h6090.html> (Erişim Tarihi: 27.01.2021).

Aktaş, Cihan, “Yirmi Yıl Sonra Üç İhtilal Çocuğu” 5 Mart 2012, Dünya Bülteni/ <https://www.dunyabulteni.net/kultur-sanat/yirmi-yil-sonra-uc-ihtilal-cocuğu-h200346.html> (Erişim Tarihi: 27.02.2021).

Aktaş, Cihan, “Anne Kız İlişkisi Açısından Bir Kuşak Sorgulaması: “Kızım Olsan Bilirdin”16.02.2017/Haberportal/<https://www.ekrangazetesi.com/haber/9260/anne-kiz-iliskisi-acisindan-bir-kusak-sorgulaması-kızım-olsan-bilirdin.html> (Erişim Tarihi:27.02.2021).

Aktaş, Cihan, “Şu Kusursuz Piknik Meselesi” 14 Mayıs 2009, Milli Gazete/ <http://www.milligazete.com.tr/haber/1188432/su-kusursuz-piknik-meselesi> (Erişim Tarihi:01.01.2021).

Aktaş, Cihan, “Cihan Aktaş, Yeni Romanı Şirin’in Düğünü’nde 2000’lerin Türkiyesini Resmediyor” 26 Ekim 2016, Karar Gazete/ <https://www.karar.com/cihan-aktas->

yeni-romani-sirinin-dugununde-2000lerin-turkiyesini-resmediyor-318731

(Erişim Tarihi: 11.12.2021).

Aktaş, Cihan, “Mülteci Hayatlar”, Adalet Zemini/ <https://adaletzemini.org/9-eylul-2019-multeci-hayatlar-cihan-aktaş-ile-roportaj/> (Erişim Tarihi: 11.12.2021).

Aktaş, Cihan, “İslamcı Dergiler Üzerine” <https://iktibasdergisi.com/2018/05/08/cihan-aktastan-islamci-dergiler-uzerine> (Erişim Tarihi:10.05.2020).

Aktaş, Cihan, “Dergâh 300 İle Hikâyemiz” <https://www.dunyabulteni.net/dergh-300-ile-hikâyemiz-makale,20125.html> (Erişim Tarihi:10.05.2021).

Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük. www.tdk.gov.tr. (11.12.2020).

ÖZGEÇMİş

KİşİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Mahbube GÜZEL

e-mail:Guzelmahbube@gmail.com

EĞİTİM DURUMU (KURUM ve Yıl)

Bitirme Yılı

Lise :Şırnak Çok Programlı Kız Meslek Lisesi

Lisans : Batman Üniversitesi

2018

Yüksek Lisans : Batman Üniversitesi

2021

İŞ DENEYİMİ**Çalıştığı Kurum/ Kurumlar****Yıl****Halk Eğitim Merkezi****2019- 2021****YABANCI DİLLER:** İngilizce