



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

DEMİRTAŞ CEYHUN'UN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

Ömer APUHAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Eş Danışman
Arş. Gör. Dr. Gürhan ÇOPUR

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2020

DEMİRTAŞ CEYHUN’UN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

Ömer APUHAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Eş Danışman

Arş. Gör. Dr. Gürhan ÇOPUR

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2020

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

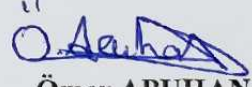
Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan *“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”* kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

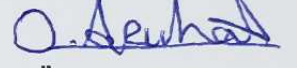
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir.
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.

27/07/2020


Ömer APUHAN

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, grsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Tez Danışmanının **Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİ** ve tez eş danışmanının **Arş. Gör. Dr. Gürhan ÇOPUR** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

11

Ömer APUHAN

ÖZET

APUHAN, Ömer. *Demirtaş Ceyhun'un Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2020.

Demirtaş Ceyhun, Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı'nda roman, öykü, çocuk kitabı, deneme, inceleme, gezi yazısı, anı türlerindeki eserleriyle var olur. Yazın hayatında öyküyle başlayan yazar, ilk öykülerini 1955 yılında çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Yeni Ufuklar, Mavi, Pazar Postası gibi dergilerde ve Günlük, Milliyet, Cumhuriyet, Politika gibi gazetelerde de çeşitli yazılar yazmıştır. Demirtaş Ceyhun'un ilk öykü kitabı *Tanrıgillerden Biri* 1961 yılında okurla buluşur. Yazar *Çamasan* adlı öykü kitabıyla 1973 yılında Sait Faik Hikâye Ödülü'nü alır. *Apartman* adlı öykü kitabıyla 1975 yılında TDK Ödülü'nü kazanır. Roman türündeki eserlerini ise 1970 yılında yayımlar. İlk romanı *Asya* 1970 yılında yayımlanır ve *Asya* romanıyla 1970 TRT Roman Ödülü'nü almıştır. Demirtaş Ceyhun toplamda 3 roman ve 6 öykü kitabı yazmıştır. Yazar 1987 yılında *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabını yayımladıktan sonra öykü ve roman türünde eser kaleme almaz.

İlk dönem edebi eserlerini insanın iç dünyası ve toplum içindeki bunalıtları gibi bireysel konular etrafında şekillendirir. *Tanrıgillerden Biri*'nde yer alan öykülerde bireyden hareket ederek bunalıtı, huzursuzluk, kaçış ve cinsel sorunları yoğun olarak irdeler. Daha sonra toplumsal konuları da izlek olarak işlediği eserler ortaya koyar. Öykü ve romanlarında Anadolu insanının yalnızlığı, yoksulluğu, çaresizliği, feodalitenin getirdiği sorunlar ve birtakım uyumsuzlukları anlatmaktadır. Köyden kente göç ve bu göç sonucunda meydana gelen sorunlar, kentleşme olgusu ve kent insanının bunalımı, insan hakları ve insanların yaşam mücadelesi, toplumun kültürel ve ekonomik yapısı gibi konular üzerinde odaklanmaktadır. Yazar, gerçek hayatında yaşadığı sıkıntılarını öykü ve romanlarına yansıtır. Eserlerinde insani sorunları merkeze alarak gerçekçi ve sorgulayıcı bir çizgide ortaya koyar.

Çalışmamızda Demirtaş Ceyhun'un öykü ve romanlarını, öykü ve roman tekniği ve izleksel kurgu bağlamında incelenecektir. Yazarın öykü ve roman dünyasıyla ilgili çö-

zümlemelere gidilecektir. Bu çalışmalar neticesinde yazarın öykü ve romanları yapısal teknik, izleksel kurgu gibi unsurlarla irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler:

Toplum, Roman, Öykü, Yapı ve İzlek, Demirtaş Ceyhun



ABSTRACT

APUHAN, Ömer. *Structure And Theme in Demirtaş Ceyhun's Stories and Novels*, Master's Thesis, Ardahan, 2020.

Demirtaş Ceyhun is known in republic period of Turkish literature by his works of novel, story, juvenile books, essays, reviews, travel writings, and memories. He has started his literature life by writing stories and his first stories are published at different journals in 1955. He also has some articles on journals such as Yeni Ufuklar, Mavi, Pazar Postası and newspapers such as Günlük, Milliyet, Cumhuriyet and Politika. His first story book *Tanrıgillerden Biri* presented to readers in 1961. The author was awarded the Sait Faik Story Prize in 1973 by his story named *Çamasan*. He received TDK reward in 1975 by his story named *Apartman*. His novels published in 1970. His first novel, *Asya*, is published in 1970 and it was awarded by TRT Roman Prize. Demirtaş Ceyhun has three novels and six stories. The author did not write any novel and story after publishing his story book of *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)* in 1987.

His first period of literary work is mainly based on individual topics like a person's inner world and anxiety inside society. He intensively examined anxiety, unrest, escape, and sexual problems by starting from individuals of his story book *Tanrıgillerden Biri*. After, he treats society topics as theme. In his novels and stories, he treats loneliness of Anatolian people, poverty, desperation, problems of feudality and some sort of disparities. He focused problems of migration from the village to town, urbanization, anxiety of urban people, human rights, struggle of living, cultural and economic structure. He reflects his problems from real life to his novels and stories. The author discusses human problems in his works and reveals them on a realistic and questioning line.

In our study, Demirtaş Ceyhun's stories and novels will be examined in the context of story and novel technique and theme, and analysis will be made regarding the story and novel world of the author. As a result of these works, the stories and novels of the author will be examined with elements such as structural technique and theme.

Keywords:

Society, Novel, Story, Structure And Theme, Demirtaş Ceyhun

İÇİNDEKİLER

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	
ETİK BEYAN.....	
ÖZET.....	5
ABSTRACT.....	7
İÇİNDEKİLER.....	8
KISALTMALAR DİZİNİ.....	16
ÖN SÖZ.....	17
1. GİRİŞ.....	19
1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE AMACI	19
1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	20
1.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLARI	20
1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	20
2. BÖLÜM.....	21
2. DEMİRTAŞ CEYHUN’UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	21
2.1. HAYATI.....	21
2.1.1. Ailesi.....	21
2.1.2. Eğitimi.....	21
2.1.3. Evliliği.....	22
2.1.4. Memuriyeti.....	22
2.2. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ.....	23
2.3. ESERLERİ.	26
2.3.1. Romanları.....	26
2.3.2. Öykü Kitapları.....	26
2.3.3. Çocuk Kitapları.	27
2.3.4. Deneme Kitapları.....	28
2.3.5. İnceleme Kitapları.	29
2.3.6. Gezi Notları.	31
2.3.7. Anı Kitapları.....	31
2.3.8. Aldığı Ödüller	31
3. BÖLÜM.....	32

3. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK.....	32
3.1. TANRIGİLLERDEN BİRİ	32
3.1.1. Yapı	32
3.1.1.1. Öykünün Kimliği.....	32
3.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	33
3.1.1.3. Olay Örgüsü.....	35
3.1.1.4. Zaman	36
3.1.1.5. Mekân.....	38
3.1.1.5.1. Çevresel Mekânlar	38
3.1.1.5.2. Algısal Mekânlar	39
3.1.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	39
3.1.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	40
3.1.1.6. Şahıs Kadrosu.....	41
3.1.1.6.1. Başkişi	41
3.1.1.6.2. Norm Karakterler	43
3.1.1.6.3. Kart Karakterler	44
3.1.1.6.4. Fon Karakterler	44
3.1.2. İzleksel Kurgu	46
3.1.2.1. Cinsel Bunalm	46
3.2. SANSARYAN HANI	49
3.2.1. Yapı	49
3.2.1.1. Öykünün Kimliği.....	49
3.2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	51
3.2.1.3. Olay Örgüsü.....	52
3.2.1.4. Zaman	55
3.2.1.5. Mekân.....	56
3.2.1.5.1. Çevresel Mekânlar	56
3.2.1.5.2. Algısal Mekânlar	57
3.2.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	57
3.2.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	58
3.2.1.6. Şahıs Kadrosu.....	59
3.2.1.6.1. Başkişi	59

3.2.1.6.2. Norm Karakterler	61
3.2.1.6.3. Kart Karakterler	63
3.2.1.6.4. Fon Karakterler	64
3.2.2. İzleksel Kurgu	65
3.2.2.1. Evlilik ve Yozlaşma	65
3.2.2.2. Toplumsal Meseleler	66
3.2.2.3. Yoksulluk	67
3.2.2.4. Savaş	68
3.3. ÇAMASAN....	70
3.3.1. Yapı	70
3.3.1.1. Öykünün Kimliği.....	70
3.3.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	71
3.3.1.3. Olay Örgüsü.....	74
3.3.1.4. Zaman	77
3.3.1.5. Mekân.....	79
3.3.1.5.1. Çevresel Mekânlar	79
3.3.1.5.2. Algısal Mekânlar	80
3.3.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	80
3.3.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	82
3.3.1.6. Şahıs Kadrosu.....	83
3.3.1.6.1. Başkişi	83
3.3.1.6.2. Norm Karakterler	87
3.3.1.6.3. Kart Karakterler	89
3.3.1.6.4. Fon Karakterler	90
3.3.2. İzleksel Kurgu	92
3.3.2.1. Yalnızlık ve Çaresizlik	92
3.3.2.2. Göç Olgusu.....	93
3.3.2.3. İşsizlik ve Yoksulluk	95
3.3.2.4. Evlilik ve Yozlaşma	96
3.4. APARTMAN.....	98
3.4.1. Yapı	98
3.4.1.1. Öykünün Kimliği.....	98

3.4.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	99
3.4.1.3. Olay Örgüsü.....	100
3.4.1.4. Zaman	103
3.4.1.5. Mekân.....	104
3.4.1.5.1. Çevresel Mekânlar	104
3.4.1.5.2. Algısal Mekânlar	104
3.4.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	104
3.4.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	106
3.4.1.6. Şahıs Kadrosu.....	107
3.4.1.6.1. Başkişi..	107
3.4.1.6.2. Norm Karakterler	109
3.4.1.6.3. Kart Karakterler	111
3.4.1.6.4. Fon Karakterler.....	111
3.4.2. İzleksel Kurgu	113
3.4.2.1. Bunalım	113
3.4.2.2. Apartman ve Kentleşme Olgusu.....	114
3.5. <i>BABAM VE OĞLUM</i>	119
3.5.1. Yapı	119
3.5.1.1. Öykünün Kimliği.....	119
3.5.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	120
3.5.1.3. Olay Örgüsü.....	122
3.5.1.4. Zaman	128
3.5.1.5. Mekân.....	130
3.5.1.5.1. Çevresel Mekânlar	130
3.5.1.5.2. Algısal Mekânlar	131
3.5.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	131
3.5.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	134
3.5.1.6. Şahıs Kadrosu.....	136
3.5.1.6.1. Başkişi	136
3.5.1.6.2. Norm Karakterler	142
3.5.1.6.3. Kart Karakterler	145
3.5.1.6.4. Fon Karakterler	147

3.5.2. İzleksel Kurgu	149
3.5.2.1. Sevgi/sizlik.....	149
3.5.2.2. Korku-Çaresizlik ve Bunalım Üçlemi.....	150
3.5.2.3. Yoksulluk.....	151
3.5.2.4. Özlem.....	151
3.5.2.5. Umut/suzluk.....	152
3.6. <i>AYI İZİ (EYLÜL ÖYKÜLERİ)</i>	154
3.6.1. Yapı	154
3.6.1.1. Öykünün Kimliği.....	154
3.6.1.2 Bakış Açısı ve Anlatıcı	155
3.6.1.3 Olay Örgüsü.....	157
3.6.1.4. Zaman	162
3.6.1.5. Mekân.....	164
3.6.1.5.1. Çevresel Mekânlar	164
3.6.1.5.2. Algısal Mekânlar	165
3.6.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	165
3.6.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	166
3.6.1.6. Şahıs Kadrosu.....	166
3.6.1.6.1. Başkişi	166
3.6.1.6.2. Norm Karakterler	170
3.6.1.6.3. Kart Karakterler	171
3.6.1.6.4. Fon Karakterler	172
3.6.2. İzleksel Kurgu	174
3.6.2.1. 12 Eylül 1980/Korku-Çaresizlik ve Bunalım.....	174
4. BÖLÜM.....	178
4. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK.....	178
4.1. ASYA.....	178
4.1.1. Yapı	178
4.1.1.1. Romanın Kimliği.....	178
4.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	179
4.1.1.3. Olay Örgüsü.....	180
4.1.1.4. Zaman	181

4.1.1.5. Mekân.....	182
4.1.1.5.1. Çevresel Mekânlar	182
4.1.1.5.2. Algısal Mekânlar	183
4.1.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	183
4.1.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	185
4.1.1.6. Şahıs Kadrosu.....	186
4.1.1.6.1. Başkişi	186
4.1.1.6.2. Norm Karakterler	187
4.1.1.6.3. Kart Karakterler	189
4.1.1.6.4. Fon Karakterler	190
4.1.2. İzleksel Kurgu	191
4.1.2.1. Aidiyetin Somutlaşmış Görünümü: Ev İzleği.....	192
4.1.2.2. Yoksulluk/Zulüm.....	194
4.1.2.3. Özgürlük.....	196
4.1.2.4. Umut ve Yaşama Sevinci.....	197
4.1.2.5. Aşk ve Sevgi	198
4.2. YAĞMUR SICAĞI.....	201
4.2.1. Yapı	201
4.2.1.1. Romanın Kimliği.....	201
4.2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	202
4.2.1.3. Olay Örgüsü.....	203
4.2.1.4. Zaman	205
4.2.1.5. Mekân.....	206
4.2.1.5.1. Çevresel Mekânlar	206
4.2.1.5.2. Algısal Mekânlar	207
4.2.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	207
4.2.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	208
4.2.1.6. Şahıs Kadrosu.....	209
4.2.1.6.1. Başkişi.	209
4.2.1.6.2. Norm Karakterler.	212
4.2.1.6.3. Kart Karakterler	216
4.2.1.6.4. Fon Karakterler	218

4.2.2. İzleksel Kurgu.	219
4.2.2.1. Aidiyetin Somutlaşmış Görünümü: At ve Otomobil İzleği.....	219
4.2.2.2. Aşk–Sevgi ve Evlilik Üçgeni.....	220
4.2.2.3. Toplumsal Değişmeler/Gelişmeler ve Yozlaşma.....	222
4.3. CADI FIRTINASI.....	225
4.3.1. Yapı	225
4.3.1.1. Romanın Kimliği	225
4.3.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	226
4.3.1.3. Olay Örgüsü.....	228
4.3.1.4. Zaman	230
4.3.1.5. Mekân.....	231
4.3.1.5.1. Çevresel Mekânlar	231
4.3.1.5.2. Algısal Mekânlar	232
4.3.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	232
4.3.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	234
4.3.1.6. Şahıs Kadrosu.....	235
4.3.1.6.1. Başkişi	235
4.3.1.6.2. Norm Karakterler	237
4.3.1.6.3. Kart Karakterler.....	238
4.3.1.6.4. Fon Karakterler	240
4.3.2. İzleksel Kurgu.	242
4.3.2.1. Aidiyetin Somutlaşmış Görünümü: At ve Otomobil İzleği.....	242
4.3.2.2. Aşk ve Sevgi/sizlik.....	244
4.3.2.3. Çatışma.....	246
4.3.2.4. Çaresizlik ve Kaçış.....	248
4.3.2.5. Toplumsal Değişmeler/Gelişmeler ve Yozlaşma.....	249
5. SONUÇ.....	251
6. KAYNAKÇA.....	256
6.1. GENEL KAYNAKÇA	256
6.2. DEMİRTAŞ CEYHUN KAYNAKÇASI	261
6.2.1. Söyleşiler.....	261
6.2.2. Genel Yazılar.....	261

6.2.3. Yazar Hakkında Yayımlanmış Kitaplar.....	264
6.2.4. Yazar Hakkında Yapılmış Yüksek Lisans, Doktora Tezleri.....	265
EK 1. TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU.....	266
EK 2. YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	267
ÖZGEÇMİŞ.....	268



KISALTMALAR DİZİNİ

bs.: Basım

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

Haz.: Hazırlayan

S.: Sayı

s.: Sayfa

Yay.: Yayınları



ÖN SÖZ

İnsanoğlu dünyadalık zamanda varlığını ispat edebilmek/tümleyebilmek için çeşitli uğraşlara girişir. Bu yolda insan, var ettiği eserleriyle ölümsüzlüğünü kazanır. Yazarların çoğu da eserleriyle bu yer edinme savaşında yerlerini alırlar. Yazar Demirtaş Ceyhun da öldüğü zaman geride bıraktığı eserleriyle ölümsüz olup, dünyada kalıcı bir iz bırakmıştır.

Asıl mesleği Mimarlık olan ve Türk Edebiyatı'nda üretken yapısıyla tanınan Demirtaş Ceyhun roman, öykü, deneme, inceleme, anı, çocuk kitabı, gezi yazısı gibi türlerde eser verir. İlk öykülerini 1955 yılında çeşitli dergilerde yayımlanmaya başlamıştır. Yazın hayatında öykü türünde altı, roman türünde ise üç eser ortaya koyar. Yazar, öykü ve romanlarında Anadolu insanının yalnızlığı, yoksulluğu, çaresizliği, feodal yapı ve teknolojik gelişmelerin meydana getirdiği bir takım uyumsuzlukları anlatmaktadır. Köyden kente doğru göç ve bu göç sonucunda meydana gelen sorunlar, kentleşme olgusu ve kent insanının bunalımı, insan hakları ve insanların yaşam mücadelesi, toplumun kültürel ve ekonomik yapısı gibi konular üzerinde durur. Yazar gerçek hayatında yaşadığı sıkıntılarını öykü ve romanlarına da yansıtmıştır. Eserlerinde sosyal meseleleri konu alan yazar, metinlerini realist ve eleştirel bir bakış açısıyla inşa etmiştir.

Çalışmamız; giriş, üç ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş kısmında araştırmanın konusu ve amacı, araştırmanın önemi, araştırmanın sınırları, araştırmanın yöntemi yer almaktadır. Üç ana bölümden oluşan, çalışmanın temelini oluşturan birinci bölümde Demirtaş Ceyhun'un hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın edebî kişiliği, incelenen öyküleri ve romanları çerçevesinde kaleme alınmıştır. Öykülerinin anlatı teknikleri bağlamında ve izleksel incelemesi, ikinci bölümde ele alınmıştır. Yazarın öyküleri çeşitli kuramsal kitaplar ışığında yararlanarak öykü tekniği ve izleksel kurgu açısından tahlil edilmiştir. Üçüncü bölümde ise yazara ait üç roman, yapı ve izlek başlıklarıyla incelenmiştir. Bu aşamada felsefe, psikoloji, sosyoloji ve tarih gibi disiplinlerin imkânlarından yararlanılmıştır. Çalışmamızın sonuç bölümünde çalışmaya ait genel bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmanın sonunda belirtilen kaynakça kısmında ise genel kaynaklar ve Demirtaş Ceyhun hakkında hazırlanmış; söyleşiler, genel yazılar, yazar hakkında yayımlanmış kitaplar, yazar hakkında yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri kaynakça olarak eklenmiştir.

Tezimin her aşamasında önerileri ve eleştirileriyle bana ve çalışmama katkıda bulunan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Taylan Abiç'e teşekkürü bir borç bilirim. Uzun süren bir mesai neticesinde ortaya çıkan bu tez çalışmasında bana rehberlik eden tez eş danışmanım Arş. Gör. Dr. Gürhan Çopur'a bana güven ve huzur verdiği, yardımlarıyla beni başarıya inandırdığı için şükranlarımı sunarım. Teze başladığım günden bu yana beni dinleyen, eleştiren, destekleyen sevgili ağabeyim Murat Apuhan'a şükranı bir borç bilirim. Çalışmamı, eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi anlamda beni destekleyen, benden sevgi ve şefkati eksik etmeyen, bana okumayı sevdiren, umudumun ve hayallerimin en büyük destekçisi olan aileme ithaf ediyorum.

Ardahan 2020

Ömer APUHAN

1. GİRİŞ

Demirtaş Ceyhun'un Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek adlı tez çalışmamızda araştırmanın konusu ve amacı, araştırmanın önemi, araştırmanın sınırları ve araştırmanın yöntemi şeklinde belirlenmiştir.

1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE AMACI

Demirtaş Ceyhun'un öykü ve romanlarına roman tekniği, yapı ve izlek tahlil yöntemiyle odaklanarak çalışmamızın yapı kısmında; eserlerin kimliği, bakış açısı ve anlatıcı, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu ele alınmıştır. Eserlerin simgesel, kavramsal ve bütüncül okumalarının gerçekleşeceği izleksel çözümleme kısmında ise öykü ve romanlarında öne çıkan çatışma unsurları ve izlekler ele alınmıştır.

Yüksek Öğretim Kurumu dijital tez veritabanında yaptığımız tarama sonucunda yazarla ilgili olarak; “Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)” (Baş, 2003), “12 Mart Romanları -Tematik İnceleme- (1970-1980)” (Bilir, 2001), “1977 Yılında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik” (Gezer, 2011), “H. Böll-A. Nesin, S. Lenz-Y. Kemal, M. Frisch-A. Ağaoğlu, W. Koeppen-D. Ceyhun'un Romanlarında "Aydın Tutumlar" -Karşılaştırmalı Bir Çalışma-” (Tan, 1997), “Demirtaş Ceyhun'un Öykücülüğü ve Romancılığı” (Tan, 2003), başlıklı çalışmalar tespit edildi. Adı geçen çalışmalardan Songül Tan tarafından Çukurova Üniversitesi'nde tamamlanan yüksek lisans tezi (Tan, 2003) monografi niteliğinde olup diğerleri tematik/dönemsel çalışmalardır. Demirtaş Ceyhun'un öykü ve romanlarının güncel yöntemler ve teoriler ışığında irdelenmesini amaçlayan çalışmamız yazar ile ilgili araştırmalara katkı sağlama amacındadır.

Demirtaş Ceyhun hakkında şimdiye kadar bütün eserlerini güncel yöntemler ve bütüncül bir bakışla değerlendiren bir çalışma yapılmadığı tespit edildi. Planladığımız çalışmada yazarın öykü ve romanları ayrıntılı bir şekilde incelenerek, yazar hakkında geçerli ve güncel bir kaynak oluşturuldu. Çalışmada yazarın öykü ve romanlarını yapısal ve izleksel üzerinde odaklanıldı. Nihayetinde de yazarın edebi kimliği temel referans noktası olan edebi eserleri çerçevesinde edebi kişiliği de ortaya konuldu.

1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Çalışmada Demirtaş Ceyhun'u seçmemizin en önemli nedeni yazar hakkında kapsamlı, güncel ve bütüncül bir çalışma yapılmamış olmasıdır. Demirtaş Ceyhun'un öykü ve romanlarını yapı ve izleksel kurgu açısından değerlendirilerek, sanat anlayışı, öykücülüğü ve romancılığı üzerinden incelenmiştir. Çok yönlü bir yazar olan Demirtaş Ceyhun'un roman ve öyküleri hakkında yapılacak çalışmalar için kaynak teşkil edecek bir çalışma ortaya konulmuştur.

1.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLARI

Üç ana bölümden oluşacak çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde Demirtaş Ceyhun'un öyküleri yapı ve izleksel kurgu açısından ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise yazarın romanları yapı ve izleksel kurgu açısından incelenmiştir. Demirtaş Ceyhun, birçok türde eser vermiştir, fakat bu çalışmada yazarın altı öykü kitabı ve üç romanı incelemeye alınmıştır.

1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada Demirtaş Ceyhun'un öykü ve romanlarını yapı ve izlek metin tahlili metodudur. Yazarın öyküleri ve romanları incelenirken roman teorisi, sosyoloji, psikoloji, tarih gibi bilim dallarından yararlanılmıştır. Demirtaş Ceyhun hakkında ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar ele alınmıştır. Yazarın röportajları, çalışmaları ve diğer eserleri incelenerek, çalışmamız literatür tarama, arşiv tarama gibi yöntemlerle desteklenmiştir.

2. BÖLÜM

2. DEMİRTAŞ CEYHUN'UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI

2.1.1. Ailesi

Demirtaş Ceyhun, 17 Aralık 1934 yılında Adana'da dünyaya gelir. Adana Belediye'sinde çalışan memur bir babanın çocuğudur. Ceyhun, iki kardeşten biridir. Kendisinden yaşça küçük erkek kardeşi de avukattır. Kendisinden önce doğmuş iki kız kardeşi ve bir erkek kardeşi dönemin sağlık koşullarının yetersizliğinden dolayı küçük yaşlarda hayatlarını kaybetmişlerdir.

Annesi ve babası Torosların köylerinde dünyaya gelmiş köy kökenli insanlardır. Dedesi, Çanakkale savaşlarında şehit düşmüştür ve ninesinin de erken ölümüyle babası erken yaşlarda yetim kalır. Babası Mustafa Bey küçük yaşlarda bir akrabası tarafından Adana'ya getirilerek ortaokulu bitirene kadar burada okutulmuştur. Annesi ise hiç okula gitmemiş, okuma ve yazması yoktur. Babası, askerde okuma ve yazma bildiği için annesinin köyünde jandarma komutanı olarak gönderilir. Annesinin köyünde babası, annesiyle tanışır. Babası, evlenerek Adana'ya yerleşir. Ceyhun, çocukluk ve aile hayatını şöyle dile getirir:

“Ben kente doğmuşum ya, anam da babam da köylü. Anam ova köylüklerinden, babamsa Toros dağlarının eteğindeki bir dağ köylüğünden. Ben doğmadan birkaç yıl önce kente göçmüş, yerleşmişler. Yaz aylarında köye gittiğim olurdu. Anamın da babamın da bütün akrabaları köyde otururlardı çünkü” (Köklügiller: 1974: 12).

Babası askerliğini bitirdikten sonra okuma ve yazma bildiği için Adana'da memur olur. Demirtaş Ceyhun, Adana'da dünyaya gelir.

2.1.2. Eğitimi

Demirtaş Ceyhun, Adana Birinci İnönü İlkokulu'nda eğitimine başlamıştır; fakat eğitimini Adana İnkılap İlkokulu'nda tamamlar. Ortaokulu Adana Tepebağ Ortaokulu'nda, Lise eğitimini de Adana Erkek Lisesi'nde tamamlar. Okul sıralarında resme ve yazarlığa çok meraklıdır. 1953 yılında babasının isteğiyle de birinci yedekte İstanbul Güzel Sa-

natlar Akademisi'nde Mimarlık Bölümü'nü kazanır ve burada okumaya başlar. Eğitim süresi beş yıl olan Mimarlık Bölümü'nü beş buçuk yılda tamamlar.

Ceyhun, Tıp Fakültesi'ni kazanmasına rağmen babasının zoruyla da olsa Tıp Fakültesi'ne gitmemiştir. Babasının isteğiyle de Mimarlık Bölümü'nü okur ve 1959 yılında Mimarlık Bölümü'nden mezun olur.

2.1.3. Evliliği

Eşi Günöz ile tanışması üniversite yıllarına dayanır. Eşi Günöz de kendisi gibi mimarlıkta okur; ama eşi Günöz ondan bir alt sınıfta okumaktaydı. Birbirlerini severek, evlenirler. İkisi de mimardır. Bu evliliklerinde Ozan adlı bir oğul ve Asya adlı bir kızları dünyaya gelir. Yazarın iki tane de torunu vardır.

2.1.4. Memuriyeti

Demirtaş Ceyhun, Mimarlık bölümünü bitirdikten sonra doğduğu yer olan Adana'da, Adana Belediyesi'nden Fen İşleri Müdürlüğü'nde çalışmaya başlar. Daha sonra İstanbul'da, İstanbul Mimarlar Odası Genel Sekreterliği'ni yapar. Bu işten sonra da serbest mimarlık yapmaya başlar. 1973 yılında kurulan İstanbul Harbiye'de Yapı ve Endüstri Merkez Kitabevi'ni açar ve buranın ilk yöneticisi olur. Bu kitabevini de daha sonradan kapatarak tekrardan mimarlığa döner:

"İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi (1959), bir süre Adana Belediyesi Fen İşleri Müdürlüğü'nde çalıştı, İstanbul'da Harbiye'de açtığı bir kitabevini yönetti (1972-1976), sonra gene mimarlığa döndü" (Necatigil, 2007: 123).

Ankara Belediyesi'nde danışmanlık yapar ve İzmit Belediyesi'nde de çalışır. Çeşitli gazetelerde köşe yazarlığı, genel yayın yönetmenliği, müdürlük gibi görevlerde bulunur. Türkiye Yazarlar Sendikası'nda genel sekreterlik ve ikinci başkanlık görevlerinde de yer alır. Yayınevleriyle bitmeyen çilelerinden dolayı sadece kendi kitaplarını basmak için kendisine ait Sis Çanı Yayınevi'ni kurar.

Demirtaş Ceyhun, 29 Temmuz 2009 yılında Alman Hastanesi'nde 28 gün boyunca zatürre tedavisi gördüğü hastanede hayatını kaybeder. Cenazesi Aşiyan Mezarlığı'nda toprağa verilir.

2.2. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Demirtaş Ceyhun, yazın hayatına lise yıllarında başlar. Adana’da yayımlanan Bugün gazetesinde lise birinci sınıfta ilk öyküsü yayımlanır. Aynı zamanda da Adana Bugün gazetesinde bir şiir denemesi de çıkar:

“O ilk yazılar, Adana’da yayımlanan “Bugün” gazetesinde çıkar. Yani Demirtaş Ceyhun imzası ilk orada görülür. Lise birdeyken orada bir öyküsü yayınlanır, ama elinde yok bugün o sayılar. “Bugün” gazetesinde bir şiir denemesi de çıkmış gerçi, ama onun şiir olmadığının kendisi de ayırdına vararak, şiir yazmaktan vazgeçmiş” (Pazarkaya, 2004: 11).

İlk hikâyesini küçük yaşlarda yazmıştır. İlk hikâyesi de trajik bir hikâyeden ibarettir. İlk okurları da annesi ve babası olmuştur:

“İlk kez bir hikaye yazma isteği duyduğumda sanırım ortaokul son sınıftaydım. Hikaye, bir köy bakkalının hayatıyla ilgiliydi. Tam olarak hatırlamıyorum, ama aklımda kaldığına göre, bakkal, satış sırasında beş liralık hata yapan oğlunu döverek öldürüyordu. İlk okurlarım da anamla babam oldular. Anam ağlamıştı hikayeyi dinlerken” (Köklügiller, 1974).

Lise yıllarında edebiyata yoğun ilgi gösterir. Lise yıllarında Sait Faik, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Nazım Hikmet, Falih Rıfkı Atay Sabahattin Ali gibi yazarların eserlerini okumaya başlar. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Memduh Şevket Esenalp gibi yazarlardan etkilenir. Eserlerinde Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal gibi toplumcu yazarların etkisi görülmektedir. Demirtaş Ceyhun öykü ve romanlarında toplumcu gerçekçi yazarlardan da etkilenerek Anadolu insanının yalnızlığı, köy hayatının sıkıntı ve sorunları, yoksulluk, işsizlik, köy ve kent insanının uyumsuzlukları, köyden kente doğru akan göç olgusu ve bununla birlikte meydana gelen sorunlar gibi izleksel konuları irdeler.

Henüz yirmi bir yaşındayken yayımlanan ilk öyküsü *Etie*’ dir. *Etie* adlı öyküsü 1955 yılında Yeni Ufuklar Dergisi’nde yayımlanır. 1956 yılında Yeni Ufuklar Dergisi’nde *Size Avuçlar Dolusu Ekmek Getirdik*, 1956’da Yücel Dergisi’nde *Önümüzdeki Tümsekler*, 1957 yılında Yeni Ufuklar Dergisi’nde *Tozdaki İzler*, 1957 yılında Son Mavi Dergisi’nde *Teknede Hamur*, 1957 yılında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nde *Babanın Saçları*, 1958 yılında Pazar Postası Gazetesi’nde *Vay Kurban* ve 1958 yılında Yelken Dergisi’nde *Kara Yazı Cevriyem (Bin Yıllık Öykü)* adlı hikâyeleri yayımlanmıştır. *Babanın Saçları* ve *Kara Yazı Cevriyem* adlı hikâyesini de *Bin Yıllık Öykü* şeklinde değiştirerek bu hikâyelerini daha sonra yayımlandığı öykü kitaplarına ekler. Dergilerde yayımlandığı sekiz öyküsünde *Babanın Saçları* ve *Kara Yazı Cevriyem (Bin Yıllık Öykü)* adlı iki öyküsü dışında, dergilerde yayımlandığı diğer altı öyküsü hikâye kitaplarında yer almaz. Yazar, yazın hayatında roman, öykü, çocuk kitapları, deneme kitapları, inceleme kitap-

ları, gezi notları, anı kitapları türlerinde eser verir. Eserlerinde Okan Gündüz ve Ozan Karataşlı müstearlarını da kullanır.

Yazar, Yeni Ufuklar, Mavi, Pazar Postası gibi dergilerde; Günlük, Milliyet, Cumhuriyet ve Politika gibi gazetelerde de çeşitli yazılar yazmıştır. Ceyhun, 1940’larda başlayan Mavi kuşağı topluluğundan etkilenerek yazın hayatına girmeye başlar. Yazarın ilk öykü kitabı *Tanrıgillerden Biri* eserinde Mavi kuşağının etkisi yoğun olarak görülmektedir. *Tanrıgillerden Biri* öykü kitabında iç ve dış konuşmalar, bilinçaltı sıçramalar, soyutlamalar gibi unsurlar görülmektedir. İlk başlarda *Tanrıgillerden Biri* öyküsünde Mavi kuşağı topluluğunun etkisi görülse de daha sonraki yıllarda eserlerinde toplumsal konuları yoğun olarak irdeler. Yazar, Mavi kuşağı topluluğundan fazla etkilenmemiştir. Daha çok eserlerinde toplumcu gerçekçi yönü ağır basmaktadır:

"Demirtaş Ceyhun, yazın alanına 1940 kuşağıyla hesaplaşmaya girişen Mavi kuşağının (Atilla İlhan, Bekir Çiftçi, Orhan Duru, Ferit Edgü, Özdemir Nutku, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçın, Güner Sümer ve diğerleri) görüşlerini (özü vermek için) iç ve dış konuşmalara, bilinçaltı sıçramalara, gerçeküstü imaj ve ölçülü soyutlamalara dayalı bir anlatım benimseyerek girer" (Baş, 2003: 731).

İlk yazın hayatında gerçeküstü unsurlar, soyut yönde bir anlatım tarzı, bilinçaltı sıçramalar gibi anlatımlarla girmiştir. Bu saydığımız özelliklerin örneği de *Tanrıgillerden Biri* adlı öykü kitabında görülmektedir.

Ceyhun’un öykü ve romanlarında kişiler ön plandadır. Öykü ve romanlarında bulunan kişilerin durum ve davranışlarını önceden kestirmek zordur:

"Yazarın çözümleme ve betimlemeleri birer yargı niteliği taşıırken; kişilerin ne yapacakları ve ne söyleyecekleri önceden kestirilemez. Kişiler tip olarak değil bireysellikleriyle karşımıza çıkarlar" (Baş, 2003: 732).

Ceyhun, dergilerde yayımlandığı ilk öykülerinin çoğu kusurludur. İlk öykülerini deneme şeklinde yazmıştır. İlk öyküleri karmaşık bir olay örgüsüne ve gerçeküstü öğelere sahiptir: *"Çünkü yayımlarının çoğu henüz ‘deneme’ konağını aşamaz. Kusursuz, oturmuş bir yapıya ulaşamaz. Ancak birkaç hikâyesi bu yargının ötesine geçer" (Bezirci, 2003: 84).*

Yazarın ilk öykülerinde yer alan konular cinsel ve bireysel konulardan oluşmaktadır.

Daha sonraki öykülerinde toplumsal konular yoğun olarak görülür:

"Demirtaş Ceyhun, ilk öykülerinde cinsel sorunlara eğildi ve psikolojik çözümlemelere ağırlık verdi. Daha sonraları toplumsal değişim içindeki Anadolu insanının dinamizmini ve büyük kentlerdeki yoksul halkın sorunlarını dile getirdi. Bu sorunları derinlemesine irdeledi. Öykülerinde günlük konuşma dilinin tüm özelliklerini kullandı. Dilin bütün olanaklarından yararlandı. Akıcı, canlı, ahenkli bir anlatımı vardır" (Hengirmen, 2000: 256).

Daha sonraki öykülerinde Anadolu insanının çaresizliğini, yoksulluğunu vs. derinlemesine incelediği görülür. Yoğun olarak eserlerinde günlük konuşma dili kullanır; aynı zamanda akıcı, canlı ve ahenkli bir anlatımı benimser.

Demirtaş Ceyhun'un ilk öykü kitabı *Tanrıgillerden Biri* 1961 yılında Adana'da yayımlanmıştır. *Tanrıgillerden Biri* öykü kitabı şimdiye kadar başka da basımı yapılmamıştır. *Tanrıgillerden Biri* öykü kitabında üç öykü bulunmaktadır. Bu üç öykü de birbirinin devamı şeklindedir. Yazarın ikinci öykü kitabı ise 1967 yılında Barış Kitaplığı Yayınları tarafından yayımlanan *Sansaryan Hanı*'dır. Üçüncü öykü kitabı 1972 yılında Sinan Yayınları tarafından çıkan *Çamasan*'dır. Yazar *Çamasan* öykü kitabıyla 1973 yılında Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır. Dördüncü öykü kitabı 1974 yılında Bilgi Yayınevi tarafından basılan *Apartman* öykü kitabıdır. *Apartman* öykü kitabıyla 1975 yılında TDK Ödülü'nü kazanmıştır. Beşinci öykü kitabı *Babam ve Oğlum*'dur. *Babam ve Oğlum* adlı öykü kitabı 1985 yılında Cem Yayınevi tarafından basılmıştır. Son öykü kitabı *Ayl İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabı da 1987 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Demirtaş Ceyhun 1987 yılında *Ayl İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabını yazdıktan sonra bir daha öykü ve roman üzerinde eser yazmamıştır. Öykülerinde geçen kişilerin kimisi iç dünyalarına kapanır, kimisi de biriktirdiği acılar sonucunda haykırırlar: "Ceyhun'un, çoğu hikâyelerinin sonu ya bağırma ya da haykırmayla biter" (Uslu, 2016: 585). Demirtaş Ceyhun'un hikâyelerinde bulunan olaylar genel olarak trajik bir şekilde sonlanır.

Yazar üç tane roman yazmıştır. İlk romanı *Asya* 1970 yılında Ok Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazar, *Asya* romanıyla 1970 TRT Roman Ödülü'nü kazanmıştır. İkinci romanı *Yağmur Sıcağı* 1976 yılında Cem Yayınevi tarafından basılmıştır. Üçüncü romanı *Cadı Fırtınası* ise 1982 yılında Yazko Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

İlk edebi ürünlerini insanın iç dünyası ve toplum içindeki bunalımları gibi bireysel konuları ele alarak kaleme alır. İlk öykü kitabı *Tanrıgillerden Biri* eserinde bireylerin iç dünyalarına girer ve toplum içindeki bunalımlar, huzursuzluklar, kaçışlar, cinsel sorunlar gibi konuları irdeler. Daha sonra da toplumsal konular üzerinde yazınsal hayatına devam eder:

"İlk hikâyesi Adana'da Bugün gazetesinde çıkan (1953) Demirtaş Ceyhun, sanatının ilk döneminde işlediği konulara bakış açısı, cinsel sorunları ve ruhsal durumları çözümleyiş yenilikleriyle dikkati çekti, sonra çağdaş içeriği ağır basan, toplumsal gerçeklerin kökenlerine yöneldi" (Necatigil, 2007: 123).

Eserlerinde kendi hayatından kesitler bulunmaktadır. Eserlerinde çevresel mekân yoğun olarak Adana ve İstanbul şehirleridir. Yazarın ömrünün neredeyse tamamı bu iki şehirde geçmesinin etkisi büyüktür denilebilir. Eserlerini ortaya koyarken yaşadığı veya yaşanan olaylardan etkilenecek dile getirir.

Yazarın öykücülüğü, romancılığına oranla daha ön planda yer almaktadır. Yazar, öykü ve romanlarında Anadolu insanının yalnızlığı, yoksulluğu, çaresizliği, feodal yapı ve teknolojik gelişmelerin meydana getirdiği bir takım uyumsuzlukları irdeler. Köyden kente doğru göç ve bu göç sonucunda meydana gelen sorunlar, kentleşme olgusu ve kent insanının bunalımı, insan hakları ve insanların yaşam mücadelesi, toplumun kültürel ve ekonomik yapısı gibi konular üzerinde odaklanmıştır.

2.3. ESERLERİ

2.3.1. Romanları

1. ASYA

1. bs.: Ok Yay., İstanbul, 1970, 250 s.
2. bs.: Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975, 350 s.
3. bs.: Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2010, 295 s.

2. YAĞMUR SICAĞI

1. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1976, 408 s.
2. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1978.
3. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.
4. bs.: E Yayınları, İstanbul, 1991, 311 s.
5. bs.: Broy Yayınevi, İstanbul, 2014, 319 s.

3. CADI FIRTINASI

1. bs.: Yazko Yayınları, İstanbul, 1982, 328 s.
2. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1988.
3. bs.: E Yayınları, İstanbul, 1991, 295 s.
4. bs.: Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009, 326 s.

2.3.2. Öykü Kitapları

1. TANRIGİLLERDEN BİRİ

1. bs.: Ataç Kitabevi, İstanbul, 1961, 64 s.

2. *SANSARYAN HANI*

1. bs.: Barış Kitaplığı, İstanbul, 1967, 148 s.

2. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1973.

3. bs.: Milliyet Yayınları, İstanbul, 1996, 128 s.

3. *ÇAMASAN*

1. bs.: Sinan Yayınevi, İstanbul, 1972, 160 s.

2. bs.: Yazko Yayınevi, 1981, İstanbul, 154 s.

3. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1983.

.
. .
.

7. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1994, 176 s.

4. *APARTMAN*

1. bs.: Bilgi Yayınevi, 1974, Ankara, 184 s.

2. bs.: Bilgi Yayınevi, 1976, Ankara.

3. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1981, 176 s.

4. bs.: Sis Çanı Yayınevi, 1997, İstanbul, 159 s.

5. *BABAM VE OĞLUM*

1. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1985, 190 s.

2. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1997, 159 s.

6. *AYI İZİ* (ilk basımı *EYLÜL ÖYKÜLERİ* adıyla)

1. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1987, 119 s.

2. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1997, 126 s.

2.3.3. Çocuk Kitapları

1. *AVŞALI ÇOCUK*

1. bs.: Işık Yayıncılık, Ankara, 1979, 144 s.

2. *SAVAŞ VE KÜÇÜK BARIŞ*

1. bs.: Abece Yayınevi, İstanbul, 1979, 88 s. (Kaç baskı yapıldığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Sonraki baskıları Gendaş Yayınları)

3. *ADANIN KUŞU*

1. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1975, 98 s.

Son basım: Cem Yayınevi, İstanbul, 1993.

4. *HOROZLU AYNA*

1. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1981, 80 s.

.

.

.

4. bs.: İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2003.

2.3.4. Deneme Kitapları

1. *YİRMİNCİ YÜZYIL VE EDEBİYAT*

1. bs.: Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1979, 167 s.

2. *CAN ÇEKİŞEN KİTAP*

1. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1985, 158 s.

3. *BÜTÜN DÜNYADAN ÖZÜR DİLİYORUM*

1. bs.: Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, 118 s.

2. bs.: E Yayınları, İstanbul, 1991.

4. *ENTELEKTÜEL'DEN ENTEL'E*

1. bs.: E Yayınları, İstanbul, 1989, 124 s.

·
·
·

3. bs.: Sis Çanı Yayinevi, İstanbul, 1995.

5. *OSMANLILARDA AYDIN KAVRAMI*

1. bs.: Sis Çanı Yayinevi, İstanbul, 1997, 152 s.

6. *EKSİLMEDİ BENDEKİ UMUTSUZUMUT, ÇÜNKÜ BEN EDEBİYATÇIYIM.*

1. bs.: Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 1999, 144 s.

7. *ERİKLER ÇİÇEK AÇTI MI?*

1. bs.: Dünya Kitapları-Dünya Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 2004, 166 s.

8. *EDEBİYATIMI GERİ İSTİYORUM*

1. bs.: Sis Çanı Yayinevi, İstanbul, 2005, 287 s.

2.3.5. İnceleme Kitapları

1. *HAÇ'LI EMPERYALİZİM*

1. bs.: Habora Kitabevi, İstanbul, 1967, 128 s.

2. *YAĞMA EDİLEN TÜRKİYE*

1. bs.: Habora Kitabevi, İstanbul, 1968, 263 s.

3. *YENİ BİR DEV-ÇAĞIMIZIN TRAJİĞİ*

1. bs.: Tekin Yayinevi, İstanbul, 1977, 271 s.

4. *BABİLİ'NİN ŞU SON 40 YILI*

1. bs.: Milliyet Yayınları, İstanbul, 1984, 256 s.

2. bs.: Milliyet Yayınları, İstanbul, 1985.

5. *AH ŞU BİZ “KARABIYIKLI” TÜRKLER*

1. bs.: E Yayınları, İstanbul, 1994, 267 s.

.

.

.

15. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1997.

6. *AH ŞU BİZ GÖÇEBELER*

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1994, 272 s.

.

.

.

5. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1997.

7. *TÜRK EDEBİYATINDAKİ ANADOLU*

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1996, 168 s.

8. *KOD ADI: ULU HAKAN 1*

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1998, 293 s.

2. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1999.

9. *AYDINLARIMIZ VE LAİSİZM*

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 2000.

10. *AH ŞU OSMANLILAR (KOD ADI: ULU HAKAN-2)*

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 2000, 255 s.

11. *“SOĞUK SAVAŞ” YAZILARI*

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 2001, 176 s.

12. *MODERNİZM, POSTMODERNİZM VE TÜR BAN*

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 2003, 156 s.

13. ANAYASA YASA MIDİR

1. bs.: Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009, 265 s.

2.3.6. Gezi Notları

1. YÜZ YAŞINDAKİ DELİKANLI: BULGARİSTAN

1. bs.: Habora Yayınevi, İstanbul, 1978, 268 s.

2.3.7. Anı Kitapları

1. ÇAĞIMIZIN NASRETTİN HOCASI AZİZ NESİN

1. bs.: Milliyet Yayınları, İstanbul, 1984, 176 s.

2. ASILACAK ADAM AZİZ NESİN

1. bs.: AD Yayıncılık, İstanbul, 1994, 160 s.

3. YAŞASIN AZİZ NESİN

1. bs.: Sis Çanı Yayınevi, İstanbul, 1995, 272 s.

2.3.8. Aldığı Ödüller

- 1970 yılında *Aşya* romanıyla TRT Roman Başarı Ödülü'ne layık görülür.
- 1973 yılında *Çamasan* adlı öykü kitabıyla Sait Faik Hikâye Ödülü'ne layık görülür.
- 1975 yılında *Apartman* adlı öykü kitabıyla 1975 TDK Hikâye Ödülü'ne layık görülür.

3. BÖLÜM

3. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK

3.1. TANRIGİLLERDEN BİRİ

3.1.1. Yapı

3.1.1.1. Öykünün Kimliği

Tanrıgillerden Biri yazarın ilk öykü kitabı olup, eser 1961 yılında Ataç Yayınevi tarafından yayımlanır. Eserin ikinci baskısı şimdiye kadar yayımlanmamıştır. Eser bir uzun ve iki kısa hikâyeden olmak üzere üç hikâyeden oluşmaktadır. Kitapta yer alan hikâyeler: ***Düşüncesizler***, ***Sessizlik (Piyangoman)*** ve ***Bir Tanrı Vardı***. Yazarın, *Tanrıgillerden Biri* hikâye kitabı 64 sayfadan oluşmaktadır. ***Düşüncesizler*** 7-37, ***Sessizlik (Piyangoman)*** 41-47, ***Bir Tanrı Vardı*** 51-64 sayfa aralıklarında geçmektedir.

Düşüncesizler hikâyesi ilk olarak bir alıntıyla başlar; fakat alıntı yaptığı kişinin adını belirtilmemekle birlikte bilinmemektedir.

İkinci hikâye ***Sessizlik (Piyangoman)***' te ise Rus yazarı Tolstoy'a ait bir alıntıyla başlar.

Kitabın üçüncü hikâyesi olan ***Bir Tanrı Vardı*** öyküsünde ise herhangi bir kişiye ait alıntı yapılmamıştır. Üç hikâyede geçen kişi aynıdır: ...“her hikâyede aynı kahramanın – Yavuz’un- belirli zaman dilimleri içindeki yaşamını dile getirir; dolayısıyla, konu ve kişi yönünden öbür hikâyelerle ortak özellikler taşır” (Bezirci, 2003: 77).

Düşüncesizler hikâyesinde Yavuz okuldan çıktıktan sonra arkadaşları Vural ve Demir’le birlikte oturdukları kahvede birkaç saat içinde beraber konuştukları ve tavla oynadıkları olay ve durumlar anlatılır.

Sessizlik (Piyangoman) hikâyesinde Yavuz artık memur olmuştur ve çalıştığı işyerinde bunalımlı ve sıkıntılı ruh yapısını birkaç saat içinde anlatılır.

Bir Tanrı Vardı hikâyesi ise yaklaşık olarak bir günü anlatılmaktadır. Yavuz'un cinsel bunalım ve buna bağlı olarak huzursuzluk, yalnızlık gibi problemlerden dolayı bunalması ve sonunda sürdüğü arabayla kaza yaparak hayatını kaybetmesi gibi durum ve olaylar anlatılmaktadır. İlk öyküde Yavuz öğrencidir. Sonra, Yavuz memur olur. En son ve diğer iki hikâyeden bağlantılı olarak Yavuz, cinsel bunalım ve buna bağlı huzursuzluk, yalnızlık gibi sorunlardan dolayı otomobille kaza yaparak hayatını kaybeder.

Demirtaş Ceyhun, yazın hayatında ilk başlarda eserlerinde cinsel ve psikolojik sorunları dile getirmiştir. Daha sonralarda yazın hayatında eserlerinde toplumsal konulara yönelmiştir:

“İlk hikâyesi Adana’da Bugün gazetesinde çıkan (1953) Demirtaş Ceyhun, sanatının ilk döneminde işlediği konulara bakış açısı, cinsel sorunları ve ruhsal durumları çözümleyiş yenilikleriyle dikkati çekti, sonra çağdaş içeriği ağır basan, toplumsal gerçeklerin kökenlerine yöneldi” (Necatigil, 2007: 123).

Yazar, *Tanrıgillerden Biri* öykü kitabında cinsel sorunlar ve ruhsal durumlar anlatarak daha sonraki eserlerinde toplumsal konuları irdelemiştir.

Demirtaş Ceyhun *Tanrıgillerden Biri* adlı öykü kitabı için şöyle der:

“Evet, haklısınız, ben öyküde kahraman bulunmasından yana değilim. Yalnız öykülerimdeki o kişiye kahraman demek ne dereceye kadar doğru olur, bunu araştırmalı. Bence kahraman sayılmaz o kişi. Öykünün tansiyon grafiği o kişinin bütünü üzerinde gelişmiyor ki, sadece parça parça değişik anlar içindeki cinsel sorunlarla çarpışması, uğraşması var, yani tek yönü ve tek yönüyle ilgili çevresi var. Tutup da bu üç öykümü ayrı ayrı betiklerime serpiştirseydim, bu sorunun bir önemi kalacak mıydı? Aynı kişiyi ayrı ayrı yönleriyle belirtseydim öykülerimde belki kahramanlaşırdı. Aynı ana tema üzerine kuruldıkları için değil. Üçü bir arada daha etkili olur belki düşüncesiyle” (Yeditepe, 1961: 13).

Öyküde bir kahraman bulunmamaktadır. Öyküde, Yavuz'un cinsel bunalımları anlatılmaktadır. Hikâyeler Yavuz'un hayatıyla başlar ve Yavuz'un ölmesiyle son bulmaktadır.

3.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Edebi eserlerde bakış açısı yazarın sözünü emanet ettiği kahramanı ya da konumlandığı noktayı imler: “Bakış Açısı anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgüsü, mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü ve kim tarafından nakledilmekte olduğuna dair açıklamalarda bulunur” (Boynukara, 1997: 14).

Tanrıgillerden Biri hikâye kitabında ilk hikâye **Düşüncesizler** hikâyesidir. *Düşüncesizler* hikâyesinde geçen bakış açısı ilahi bakış açısıdır. Yazar ilahi bakış açısıyla kendi

yorum ve değerlendirmelerini öykünün içinde yer alan Yavuz adlı başkişiy e aktarılmış-
tır: “Tanrısal bakış açısı kullanan romanlarda yazarın kendi yorumlama ve değerlendirme sorumluluğu,
burada öykünün içinde yer alan bir kişiy e aktarılmıştır” (Aytür, 2009: 50). Yazar bu hikâyede
Yavuz’un zihninde geçen duygu ve düşüncelerini dışa yansıtır.

Düşüncesizler hikâyesinde ilahi bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“İçindeki boşluk büyüdüķe, büyüyordu Yavuz’un. Çağırmasının önemi yoktu ki. “Kaybımı,
yeryüzündeki hiçbir şeyle ölçemem” diye düşündü. Düşüncelerinin böyle bir sonuca var-
ması, bir başka büyüklük vermişti yüzündeki anlama. Yasak meyvalar yiyormuş gibi. İçi bir
gıdıklanıyordu, bir başkalaşıyordu, bir değişiyordu, bir boşalıyordu. Sanki hayatın bütün
nimetlerini görmüş geçirmişti...” (Ceyhun, 1961: 8)

Yazar, ilahi bakış açısıyla Yavuz’un duygu ve düşüncelerini, sıkıntılarını ve bunalımla-
rını dışa yansıtır. Okuyucuyu, öyküde yer alan başkişi Yavuz’un duygu ve düşüncelerini
bilmektedir.

Kitabın ikinci hikâyesi **Sessizlik (Piyangoman)** ’te kullanılan bakış açısı kahraman ba-
kış açısıdır. Yavuz, zihninde geçen duygu ve düşüncelerini kendi ağzıyla dile getirmek-
tedir:

“...birinci tekil kişi zamiri kullanarak anlatılan romanlardaki görüş ve düşüncelerin so-
rumluluğu yazarlara değil, anlatıcı kişilere aittir; bu yüzden bu tür romanlarda ileri sürü-
len yorum ve değerlendirmelerin en önemli özelliği bireysel ve öznel oluşlarıdır” (Aytür,
2009: 29-30).

Yavuz’un memur olarak çalıştığı iş yerindeki dairede odasını, yaptığı eylem ve davra-
nışlarını, dışarıdaki görüntüyü, büroya gelen insanları kendi duygu ve düşüncelerini
kendi ağzından anlatmaktadır:

“Sandalyanın üzerinde ileriye doğru kaydım, ayağımı masanın önündeki kontrplağa daya-
dım. Dışarısı, geldi masanın üzerindeki cama girdi. Ağaçlar, dışardaki her şey gök çekimi-
ne uymuş. Ters olan bir benim. Yer çekimli. Canım imza atmak istiyor” (Ceyhun, 1961:
43-44).

Üçüncü aynı zamanda kitapta bulunan **Bir Tanrı Vardı** adlı hikâyesinde ise kullanılan
bakış açısı ilahi bakış açısıdır:

“Uyuyuverse, uyandığında kendisini memur olarak bulacağına tâ yürekten inanıyordu.
Uyumuyacaktı, tam beş gün üst üste uyumuyacaktı ve tanıtlayacaktı daha istemelerinde tam
egemen olduğunu” (Ceyhun, 1961: 63).

Yazar kitapta bulunan bu son hikâyesinde; Yavuz’un bunaltı hayatını, yalnızlığını ve
cinsel bunalımı hakkında okuyucuya bilgi verir.

Düşüncesizler hikâyesinde kullanılan dil İstanbul Türkçesi'dir. **Sessizlik (Piyangoman)** 'te yer yer olsa da yazar Adana yöresine ait yerel ağız kullanır: "*Bre dertli ırmak, bre dibi delinicesi dertli deniz, durduğunuz yerde dursanız ya*" (Ceyhun, 1961: 43). **Bir Tanrı Vardı** hikâyesinde de İstanbul Türkçesi kullanmıştır. Yazarın üç hikâyesinde genel olarak baktığımız da Türkçe'ye özleşmiş sözcükler kullanır: "...*Ceyhun çoğun özleşmiş bir Türkçe'yle yazmaya çalışır...*" (Bezirci, 2003: 84)

3.1.1.3. Olay Örgüsü

Olay örgüsü edebi metinlerde yer alan bir iskelet gibi düşünülebilir. Olay örgüsü edebi metinlerin temelini oluşturur: "Olay örgüsü, öykü ve romanları anlamlandırmak ve birtakım bağlantılar kurmak için yapılan faaliyettir. Olay örgüsü, roman veya öyküyü meydana getirmek için anlamlı ve irtibata dayalı yapı veya kurgulamadır" (Çetin, 2015: 190). Öykü ve romanlarda olay örgüsünde sağlam bir bağlantı kurulmamışsa okuyucu metni okumakta güçlük çeker. Böylece okuyucu metni rahat bir şekilde okumak ve anlamak için olay örgüsünün sağlam bir şekilde kurulması gerekir.

Tanrıgillerden Biri öykü kitabında geçen üç hikâyede de; Yavuz'un, yalnızlığına ve çaresizliğine sebep olan cinsel bunalımlar anlatılmaktadır. Yazarın bu üç hikâyesinde yer alan başkişi Yavuz merkeze alındığında; 3 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir: Metin halkasını 'M', vaka birimini 'V' ile gösterebilecek olursak;

Düşüncesizler

M₁

V₁: Yavuz'un okuldan çıkması,

V₂: Arkadaşlarıyla konuşmak ve tavla oynamak için kahveye gitmesi,

V₃: Kahvede oturarak arkadaşlarıyla tavla oynaması ve arkadaşlarıyla konuşmaya başlaması,

V₄: Yavuz'un, kızıdan aldığı mektupları düşünerek arkadaşlarına bu mektuplar hakkında konuşması,

V₅: Bulunduğu mekân olan kahveden sıkılmaya başlayarak arkadaşı Vural'la kahveden ayrılması,

- V6: Yavuz, arkadaşı Vural’la birlikte yemek yemek için bir lokantaya gitmesi,
 V7: Yemekten sonra arkadaşı Vural’dan ayrılarak eve gitmesi,
 V8: Evden sıkılarak meyhaneye gitmesi,
 V9: Meyhaneye gitmeyerek tekrar eve dönmesi ve evde cinsel bunalıma girmesi.

Sessizlik (Piyangoman)

M₂

- V1: Yavuz’un memur olup ve bir büroda çalışmaya başlaması,
 V2: İnsanların evrak imzalamak için Yavuz’un yanına gelmeleri,
 V3: Yavuz, iş yerinde sıkıntıya girerek bunalıma girmesi,
 V4: İşin bitmesini sabırsızlıkla beklemesi.

Bir Tanrı Vardı

M₃

- V1: Yavuz’un, iş yerinde çalışması,
 V2: İş yerindeki arkadaşlarıyla konuşması,
 V3: Müdür Bey’den hasta numarası yaparak izin alması,
 V4: Eve gelerek ve beş gün boyunca uyumaması gerektiğini kendi kendine söylemesi,
 V5: Cinsel bunalıma girmesi,
 V6: Bir sevgilinin ve evliliğin hayalini kurmaya başlaması,
 V7: Yanında sevgilisi varmış gibi düşünerek sarhoş ve yorgun bir şekilde dışarıya çıkması,
 V8: Sarhoş ve yorgun bir şekilde araba sürerek kaza yapması,
 V9: Kaza sonucunda hayatını kaybetmesi.

3.1.1.4. Zaman

Roman ve öykülerde vaka zamanı, anlatma zamanı, okuma zamanı ve yazma zamanı olmak üzere dört çeşit zaman dilimi bulunmaktadır:

“Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, “vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vak’a –veya olay- hiçbir zaman sığağı sığağına anlatılamayacağına göre “vak’a zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir. Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğ-

renilir/duyulur, yine aynı olay belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır” (Tekin, 2010: 118).

Vaka zamanı, olayın başlama noktası ile bitiş noktasında yer alan zaman diliminden ibarettir. Vaka zamanı olay zamanıdır. Olayın geçtiği zaman diliminde geçen zaman vaka zamanıdır. Anlatma zamanı ise; yazarın okuyucuya aktardığı zaman dilimidir. Okuma zamanı eserin okuyucu tarafından harcanan zamandır. Yazma zamanı da yazarın eseri yazma sürecidir.

Düşüncesizler hikâyesinde kesin bir tarih belirtilmemektedir. Yavuz; arkadaşları Vural ve Demir’le birlikte bir kahvede oturup hem konuşmak hem de tavla oynamak için geçirdikleri vakit, kahveden sonra Vural’la lokantaya gidip yemek yemesi, yemekten sonra eve gelmesi, tekrar evden çıkıp meyhaneye gitmesi, alkol almadan yine eve dönmesi gibi olay ve durumlardan hareketle zaman dilimlerini göz önüne alındığında; Yavuz’un yaşadığı birkaç saat dilimi anlatılır: “...Yavuz’un öğrencilik döneminden yarım günlük bir parça yansıtılır...” (Bezirci, 2003: 77) Saat yediden sonra kahveden ayrılırlar. Öğleden sonra kahveye giderler ve akşam yedide kahveden çıkarlar: “...baksana saat yedi olmuş...” (Ceyhun, 1961: 30). Olayın geçtiği gün öğleden sonraki vakittir.

Sessizlik (Piyanroman) hikâyesinde de yine kesin bir zaman belirtilmemektedir. Yavuz’un memur olarak çalıştığı büroda bunalımlı durumu anlatılır. Bu hikâye de geçen zaman da birkaç saatten ileri gitmez: “...Büroda geçen olaysız, sıkıcı birkaç saati anlatılır...” (Bezirci, 2003: 77) Yavuz çalıştığı iş yerinde çok sıkılır ve bir an önce mesai saatinin bitip, buradan ayrılmayı ister: “Saat kaç acaba? Niçin daha çalmıyorlar zili? Pencereyi sıkı sıkı kapamışlar mı, ya kapamamışlarsa? Nasıl da dararmışlar kahrolasıcılar” (Ceyhun, 1961: 46).

Bir Tanrı Vardı hikâyesinde Yavuz’un çalıştığı iş yeri, iş yerindeki arkadaşlarıyla sohbet etmesi, hasta numarası yaparak Müdür Bey’den izin alması, eve gidip alkol alması, evde cinsel bunalım geçirmesi, dışarıya çıkıp: “Saat daha beş olmamıştı...” (Ceyhun, 1961: 63) demesi, yorgun ve alkollü olarak araba kullanması ve kaza yaparak hayatını kaybetmesi gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında yaklaşık olarak Yavuz’un bir gün içinde geçirdiği zaman anlatılır.

Tanrıgillerden Biri öykü kitabı ve birbirinin devamı şeklinde geçen üç hikâyede de kesin bir vaka zamanı belirtilmemektedir. Yalnızca olayın kaç saat sürdüğü, günün hangi vaktinde olayların başlayıp ve bittiğine dair bir zaman dilimi bulunmaktadır.

3.1.1.5. Mekân

Edebi eserlerde mekân vazgeçilmez unsurdur. Canlıların olduğu her yerde mekân da vardır. Hiçbir canlı yersiz yurtsuz yaşayamaz. Mekân, roman ve öykülerde geçen olaylar, kişiler üzerinde önemli bir dekor görevi üstlenmektedir. Mekân, sadece üzerinde yaşadığımız bir yer değildir. Roman ve öykülerde mekân çeşitli işlevlerle okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

3.1.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekân kahraman için bir anlam kazandırmayan yerdir. Sadece kahramanın üzerinde yaşadığı bir unsur olarak bulunmaktadır. Çevresel mekân işlevlik ve anlamlılık henüz kazanmamıştır. Çevresel mekânlar edebi eserler de fazla bir işleve sahip değildir. Bu mekânlar insanlar için olması zorunlu yerlerdir:

“...Çevresel Mekânlar: İşlenmemiş, anılaştırılmamış ve yalnızca üzerinden geçilen yerdir. Kişi bu mekânı önemsemez ve orası kendi benliğinde herhangi bir çağrışıma/etkileşime sebep olmaz” (Korkmaz, 2015: 60).

Çevresel mekânlar kahramanlar için ne olumlu ne de olumsuz bir özellik barındırır.

Düşüncesizler hikâyesinde kesin bir mekân yeri belirtilmemektedir. Hikâyede geçen mekânlar şu şekilde yer almaktadır: Meyhane, sokaklar, sinema, bar, tiyatro, sazcuların yeri, gece kulüpleri, liman meyhanesi. Çevresel mekân bir liman şehridir; fakat hangi liman şehri olduğu belirtilmemektedir.

Sessizlik (Piyanoman) hikâyesinde yerel ağzın kullanılmasından hareket ederek bu yerin Adana ve çevresi olduğu söylenebilir. Yavuz tarafından tasvir edilen mekânlar ise öcülerin evi ve binalardır. Öyküde çevresel mekân hakkında ayrıntıya fazla yer vermez.

Bir Tanrı Vardı hikâyesinde herhangi bir kent ismi geçmemektedir. Bulunduğu yerin belirtildiği mekânlar ise şunlardır: Kahve, park, lokanta, camiler, fabrikalar, evler, apartmanlar, dükkânlar, hanlar, eski hanlar, iş hanları, gül bar, yıldız bar, karakol.

3.1.1.5.2. Algısal Mekânlar

Başta mekân kahramanın üzerinde etkisi veya herhangi bir işlevlik arz etmeyen sadece üzerinde yaşadığı bir yerdir. Kahramanın bulunduğu mekân yaşadığı durum ve olaylardan hareketle farklı bir işlev görevi üstlenmiştir. Kahraman için bu mekân sadece üzerinde yaşanacak veya üzerinden geçilecek bir mekân değildir. Artık bu mekânlar kahraman için önemli bir anlam ve işlev kazanmıştır:

“Oysa anlatı türlerindeki mekân, kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duyuşsal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar” (Korkmaz, 2015: 79).

Çevresel mekân şekil değiştirerek algısal mekân halini almıştır. Kahraman için artık bu mekân işlevsellik ve anlamlılık kazanmıştır.

3.1.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Bu tür mekânlar kahramanı bunaltıya sürüklediği, huzursuzluğa itildiği gibi olumsuz duygular barındıran mekânlardır. Bu tür mekânlarda kahraman ruh yapısıyla çatışma halindedir: *“Kapalı dar mekânla hikâyelerde kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder”* (Korkmaz, 2016: 195). Bu tür mekânlar kahramanın özgürlüğünü kısıtlandığı, kendini gerçekleştirmediği ve mutsuzluğa sürüklendiği mekânlardır.

Yavuz’un üç hikâyesinin içinde bulunduğu mekânlar; sıkıntı oluşturan ve onu bunaltıya sürükleyerek kaçışı meydana getirmiştir. Yavuz bu mekânlarda çatışma ve kaçış içerisindedir. Hikâyelerde Yavuz yoğun olarak kendini bir yere ait hissetmez.

Düşüncesizler hikâyesinde Yavuz’un bulunduğu kahve; can sıkıntısının oluşturduğu, onu bunaltıya sürüklendiği mekândır. Yavuz bir an önce bulunduğu bu mekândan kaç-

mak ister. Yavuz'un arkadaşı Vural bulunduğu kahve de; sigara dumanlarıyla göz gözü görmez olduğu, kalabalık içinde olduğunu, kötü bir havanın olduğu, havasızlıktan başı ağrıdığını söyler. Yavuz da Vural'ın söylediği bu sözlerini onaylayarak bu olumsuz durumun kendisine de yansıdığını onaylar:

“...Cigara dumanından göz gözü görmiyecekti nerdeyse. Her yer yapış yapıştı. Bu pis havayı solumaktan başı ağrıyordu deminden beri-kendisi başının ağrıdığını yeni fark etmişti-... “Evet –dedi Yavuz- oturulacak gibi değil” (Ceyhun, 1961: 29).

Yavuz arkadaşı Vural'la birlikte yemek yemek için gittiği havasız ve kötü bir atmosfer oluşturan lokantadan bir an önce kurtulup lokantadan çıkmak ister: “Lokantanın çürük odun ve pirzola kokan havasından kurtulup sokağa çıkmak ikisine de iyi gelmişti” (Ceyhun, 1961: 35). Lokanta da Yavuz için kaçıışı doğurmuştur.

Sessizlik (Piyanoman)' te ise Yavuz çalıştığı büroda kendini rahatsız hisseder ve kendini mutsuz hisseder:

“Zilleri çalsalar ya, ne bekliyorlar zilleri çalmak için, daha saati gelmedi mi sanki? Zilleri çalın, zilleri. Heeeey, zilleri çalsanız, ne duruyorsunuz? Zilleri, zilleri! Yeteeeeer!” (Ceyhun, 1961: 47)

Diyerek bir an önce mesainin bitip buradan kaçmak istemektedir.

Bir Tanrı Vardı hikâyesinde de Yavuz'un çalıştığı iş yeri, onun için itici ve olumsuz bir güçtür. Yavuz bu iş yerinden geçici olarak kaçmak için Müdür Bey'den hasta numarası yaparak kendisine yarım günlük izin vermesini ister. İsteksiz bir şekilde çalıştığı iş yerinde durmaktadır. Bir an önce buradan ayrılıp dışarıya çıkmayı istemektedir:

“Masasına doğru yürüdü. İsteksizdi. Tam dışarı çıkmayı düşünüyordu ki, zil çaldı uzun uzun. Yani bir buçuk saat istediği yere gidebilir, istediğini yapabilir, istediğiyle konuşabilir” (Ceyhun, 1961: 58).

Yavuz'un bulunduğu mekânlar; huzursuzluğun meydana getirildiği, özgürlüğün kısıtlandığı ve kendini gerçekleştiremediği mekânlardır.

3.1.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Kapalı/labirentleşen mekânlar kahraman için huzursuzluk, bunalım, daralma gibi olumsuz duyguları meydana getiriyorsa; açık geniş mekânlar da tam aksi bir durum görevini üstlenir. Bu tür mekânlar kahraman için koruyucu bir işleve sahiptir:

“Geniş/açık mekânlar; içinde yaşayan bireylere baskı uygulamayan, onları rahatlatıcı etkiye sahip alanlardır. Bu yerler bireylerin tüm duygularının sığındığı ve korunduğu yerlerdir” (Korkmaz, 2015: 63).

Kahraman açık-geniş mekânlarda mutlu, huzurlu ve özgür gibi olumlu duygulara sahiptir. Kahraman bu tür mekânlarda kendini rahat ve mutlu hisseder. Bu mekânlar kahraman için sığınacağı ve güvenliğini sağlayacağı yerlerdir.

Düşüncesizler ve ***Sessizlik (Piyangoman)*** hikâyesinde Yavuz bulunduğu mekânlar da uyumlu ve barışık değildir. Bulunduğu mekânlar Yavuz için itici bir gücü çağırır. Yavuz cinsel bunalımlarından, yalnızlığından gibi sorunlarından dolayı kendini bir yere ait hissedemez. Böylece ***Düşüncesizler*** ve ***Sessizlik (Piyangoman)*** hikâyelerinde açık-geniş mekân bulunmamaktadır.

Bir Tanrı Vardı hikâyesinde ise açık-geniş mekân özelliğini gösteren mekân dışarıdır. Dışarı; Yavuz'a özgürlük ve mutluluk verdiği için kendini burada rahat hissederek mutlu olur: “*Pencereden dışarda her şey vardı. Özgürlük, mutluluk. Kadın...*” (Ceyhun, 1961: 61) Yavuz evinde dururken pencereden dışarıya bakar ve dışarıda özgürlüğün ve mutluluğun olduğunu düşünmektedir.

3.1.1.6. Şahıs Kadrosu

Öykü ve romanlarda olay varsa ve bu olayların etrafında yer alan kişi veya kişiler bulunmaktadır. Şahıs kadrosu öykü ve romanlarda yer alan yapısal unsurlardır. Mekân, olay örgüsü gibi yapısal unsurlar genel olarak kişi veya kişiler üzerinde değerlendirilir. Roman ve öykülerde şahıs kadrosu vazgeçilmez yapısal unsurlardandır.

3.1.1.6.1. Başkişi

Yazar öykü veya romanı kurgularken kişi veya kişilerden hareket ederek kurgulamaya başlar. Bu kişileri kurgularken kurguladığı bazı kişi veya kişiler daha ön planda yer almaktadır. Yazar eserini kurgularken öne çıkardığı bu kişi veya kişiler hakkında daha fazla ayrıntıya girer ve eserde geçen bu kişi diğer kişilerden rahatlıkla ayrılırlar. Bu bağlamda özellikleri saydığımız bu kişi de başkişi olarak edebi eserlerde yer almaktadır: “*Romanda bütün boyutlarıyla anlatılan birinci derecedeki kahramanla, iç dünyaları ve hayatları ayrıntılarıyla anlatıldığından diğer karakterlerden kolaylıkla ayrılırlar*” (Korkmaz, 1997: 293). Yazarın

kurguladığı eser veya eserlerindeki bu kişilerin hayatı, duygu ve düşünceleri hakkında daha fazla ayrıntıya girer. Yazar, eserin başından sonuna kadar yoğun bir şekilde bu başkişi üzerinde durmaktadır.

Düşüncesizler, **Sessizlik (Piyangoman)** ve **Bir Tanrı Vardı** hikâyesinde aynı başkişi görülür. Üç hikâyede de yer alan başkişi Yavuz'dur. Yavuz **Düşüncesizler** hikâyesinde öğrencidir. **Sessizlik (Piyangoman)** hikâyesinde okulunu bitirip artık bir büroda memur olarak çalışmaya başlamıştır. **Bir Tanrı Vardı** hikâyesinde ise Yavuz'un memurluk yaşamı anlatılır. Yavuz; yorgun ve alkollü bir şekilde araba kullanarak hayatını kaybeder. Üç hikâyede de yazar; Yavuz üzerinden yoğunlaşarak Yavuz'u ön plana çıkarır. Yavuz hikâyelerin etrafında bir başkişi olarak yer almaktadır.

Düşüncesizler hikâyesinde Yavuz okuldan çıkar çıkmaz arkadaşları Vural ve Demir'le birlikte bir kahveye giderek arkadaşlarıyla hem konuşur hem de onlarla tavla oyunu oynar. Yavuz, arkadaşlarına bir kızın kendisini sevdiğini ve kendisine mektuplar yazdığını anlatır. Yavuz, kıza bu sevginin karşılığını vermez ve zamanla da bu yaptığı davranışından dolayı pişmanlık duyar. Kahvede sıkılır gitmek ister. Vural, Demir'den ayrılarak Yavuz'la birlikte yemek yemek için bir lokantaya gider. Yemek yedikten sonra birbirlerinden ayrılır ve Yavuz evine gider. Evde de canı sıkılır, cinsel bunalımlara girer. Yavuz bu sıkıntılara dayanamayarak dışarıya çıkmak ister ve çıkar. Bir meyhanede oturacağını, kendi kendine söyler. Meyhaneye gitmeye çalışır. Meyhanenin kapısında durur ve meyhaneye gitmez. Tekrar eve döner. Yavuz yine yalnız bir yaşam, cinsel bunalımlar geçirir. Hikâye burada sonlanır.

Sessizlik (Piyangoman) hikâyesinde Yavuz artık memur olarak iş hayatına girmiştir. Memur olarak çalıştığı iş yerinde sıkılmaktadır. Yavuz büroda monologlar kurar. Pencereden dışarıya bakar. Sandalyesine oturur, sigarasını içer. Bir an önce mesai saatinin gelip çalıştığı iş yerinden ayrılmak istemektedir.

Bir Tanrı Vardı hikâyesinde ise Yavuz bir iş yerinde çalışmaktadır. İş arkadaşları artık evlenmesi gerektiğini, Yavuz'a söyler. Yavuz, bir kadın olsa evlenirim, der. İş arkadaşlarıyla beraber sohbet eder. Yavuz, Müdür Bey'e hasta numarası yaparak kendisine izin

verilmesini ister: “ ‘Efendim –dedi, sesini hastalaştırarak- biraz hastayım da, öğleden sonra için izin isteyecektim’ ” (Ceyhun, 1961: 58). Müdür Bey, Yavuz’a izin verir ve Yavuz eve gider. Beş gün boyunca uyuyamayacağını, kendi kendine söyler. Evinde alkol alır. Evinde sevgili-evlilik-ev gibi hayaller kurarak, sanki yanında sevgilisi varmış gibi konuşmaya başlar:

*“Herkes her şey beni memur yapmağa, öldürmeğe çalışıyor ama, görüyorsun hala ayakta-
yım. Bir gün buradan kurtulup gideceğiz. Evimiz olacak, çocuklarımız olacak, dilediğimizi
yaşayacağız”* (Ceyhun, 1961: 62-63).

Pencereden dışarıya bakar. Dışarıda özgürlüğün ve mutluluğun olduğunu, kendi kendine söyleyerek evden çıkar. Yorgun ve alkollü bir halde araba sürerek kaza yaparak hayatını kaybeder.

3.1.1.6.2. Norm Karakterler

Roman ve öykülerde, başkişilerden sonra en önemli şahıs kadrosu norm karakterler yer almaktadır: "Norm karakterler başkişini eksiklerini yansıtmaya, başkişiyi somutlaştırma gibi fonksiyonlara sahiptirler. Başkişiyi yansıtır" (Uzunkaya, 2017: 120). Norm karakterler başkişinin eksik yönlerini tamamlayan, başkişiyi yardım eden, başkişiyi destekleyen gibi olumlu özelliklere sahip karakterlerdir.

Sessizlik (Piyangoman) ve Bir Tanrı Vardı hikâyelerinde norm karakter bulunmamaktadır. Bu hikâyelerde Yavuz’u tamamlayan, ona destek veren, onun eksik yönlerini tamamlayan kimse bulunmaz. Yavuz bu hikâyelerde tek başıdır.

Düşüncesizler hikâyesinde norm karakter görevini üstlenen ve Yavuz’u seven, sayan, ona değer veren, sevgi besleyen ve eksik yönlerini tamamlayan kişi Yavuz’a mektup yazan bir kızıdır. Yavuz’a mektup yazan kızın ismi hikâyede belirtmemektedir. Yavuz, arkadaşlarına kızın ona yazdığı mektupları anlatır. Yavuz bu sevgiye ve aşka olumlu bir karşılık vermez. Kahve yerinde neden bu kızı sevmediğini, ona karşı neden sevgi beslemediğine pişmanlık duyar: “ ‘N’apayım –dedi arkadaşlarına- şimdiki aklım olsa, o kadar uzak durur muydum ondan’ ” (Ceyhun, 1961: 13). Tekrar gidip kızı arayacağını arkadaşlarına söyler; ama gitmez.

Kahvede, beraber bulunduğu arkadaşlarından Vural da norm karakter görevini üstlenmektedir. Kahvede Vural Demir’le birlikte tavla oyunu oynarken Yavuz, kendisine ge-

len kızın mektupları arkadaşlarına anlatır. Demir, Yavuz'un dediklerine aldırış etmez iken Vural bu durum karşısında arkadaşı Yavuz'un zor durumda yalnız bıraktığını ve Yavuz'u bırakıp oyuna yöneldiği bu davranışından dolayı üzüлür: “*Arkadaşını zor bir durumda yalnız bırakarak, kendi çıkarlarına yönelmiş gibiydi. Bu davranışları kanunsuzdu sanki ‘dedi’ içinden*” (Ceyhun, 1961: 22). Vural, kısa bir zamandan sonra tavla oyununu yarıda bırakarak Yavuz'un derdini dinler ve beraber lokantaya giderek yemek yiyerek Yavuz'a yardımcı olmaya çalışır. Yavuz'un bir arkadaşına ihtiyaç duyduğunu, az da olsa birisinin kendisiyle ilgilenmesini bir ödev olarak görmektedir: “*...bir parça olsun, çevresindekilerin, kendisiyle ilgilenmesini ödevlerinden sayıyordu*” (Ceyhun, 1961:9). Vural, arkadaşına destek olan, derdini dinleyen, az da olsa Yavuz'un sıkıntısını gidererek bir norm karakter görevini üstlenmektedir.

3.1.1.6.3. Kart Karakterler

Kart karakterler tek boyutlu özelliklere sahip olup değişiklik göstermezler. Aynı zamanda kötü özelliklere de sahip olabilirler: “Tek duyguya sahip, tek boyutlu, değişme özelliği göstermeyen ve her görüldüğünde aynı tepkileri gösterme özelliğine sahip kişiler kart karakterlerdir” (Uzunkaya, 2017: 125). Kahramanla çatışma halindedir. Bu tür karakterler; başkışıyi engelleme, karanlığa sürüklenme, huzursuzluğa sürükleyen gibi işlevlere de sahiptirler.

Düşüncesizler hikâyesinde Demir, Yavuz için karşıt bir güç oluşturmaktadır. Demir kahvede oyun oynarken Yavuz'un anlattığı sıkıntısına, derdine aldırış etmez. Demir, sadece kendini düşünür, kahvede bütün düşüncesini oyuna verir. Demir, Yavuz'u hiçe sayarak oyununu oynar. Demir belli bir yerden sonra Yavuz'a bağırarak susmasını söyler: “*‘Yeter be, sus.’ Dedi Demir*” (Ceyhun, 1961: 26). Bu durum karşısında Yavuz üzüлerek kendi kabuğuna çekilir. Demir, tek boyutluluk gösteren bir kişiliğe sahiptir.

Sessizlik (Piyangoman) ve **Bir Tanrı Vardı** hikâyelerinde Yavuz'la çatışan ve ona itici bir görev üstlenen, onu engelleyen, tek boyutlu bir kart karakter bulunmamaktadır.

3.1.1.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler anlatmaya dayalı eserlerde fazla bir işlevselliğe sahip değildir:

“... anlatma esasına bağı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur...” (Aktaş, 2013: 49).

Öykü ve romanlarda fon karakterler, esere gerçekçilik kazanması, sosyal ortamın anlaşılması, olay ve durumların daha iyi anlaşılması gibi özelliklere sahip karakterlerdir.

Fon karakterler: "Sosyal ortamın belirginleşmesine, somutluk ve gerçeklik kazanmasına katkı sağlayan karakterlerdir" (Uzunkaya, 2017: 126). Fon karakterler eserlerde derin bir özellik göstermezler. Yüzeysel bir işleve sahiptirler.

Düşüncesizler hikâyesinde fon karakterler ayrıntılı olarak yer almaz. Yazar, fon karakterleri yüzeysel olarak ele alır. **Düşüncesizler** hikâyesinde geçen fon karakterler şunlardır: Kahvedeki garson, kahvedeki insanlar, sokaktaki insanlar, tütüncü, Profesör, Mehmet Ali, ihtiyar kadın, Bonsuoir Monsieur, lokantadaki garson ve meyhanedeki insanlardır.

Sessizlik (Piyangoman) hikâyesi fon karakter açısından zayıftır. Hikâyede geçen fon karakterler: Kılılı adam, hademeci, arabuşağı, kadifeli kadınlı adam, kundura tamircisi ve piyangocu örnek verilebilir.

Bir Tanrı Vardı hikâyesinde fon karakterler: Arabacı, kılılı, şef, arabuşağı, Müdür Bey, odacı, küçük çocuk, polis, ev sahibi kadın ve postacı örnek verilebilir.

3.1.2. İzleksen Kurgu

Bir edebi eserin izleksen kurgusu yazar için bir hedeftir, bir iletidir. Öykü veya romanlarda yazarın anlatmaya çalıştığı veya üzerinde durduğu izlek okuyucuyu tarafından farklı bir bakış açısı verebilir. Yazar, kurmaca bir metin oluştururken zihninde geçen duygu ve düşüncelerini okuyucuya kabul etmeye çalışır ve bunu yaparken dolaylı yünden yapar. Bir eserde, bir tema olduğu gibi birden fazla tema da olabilir. Yazar, eserini oluştururken tema veya izleği eserin başından sonuna kadar dağıtmıştır. Okuyucu bir eserde geçen temayı bulmak için eseri baştan sona kadar dikkatli bir şekilde okuması ve anlaması gerekmektedir.

3.1.2.1. Cinsel Bunalım

Cinsellik kavramı, kimi eserlerde ahlaki kimi eserlerde de yabancılaşma, bunalım süreçleri gibi unsurlarla değerlendirilmektedir. *Tanrıgillerden Biri* adlı öykü kitabında bulunan üç öyküsündeki başkişi Yavuz; cinsel bunalım içerisinde mutsuzluğa, huzursuzluğa ve kendine yabancılaşmayla birlikte değerlendirilir. Cinselliğin bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini dile getirir. Yavuz, bir türlü cinsel sorunlarını, içinde bulunduğu cinsel bunalımlarını çözememektedir.

Düşüncesizler ve *Bir Tanrı Vardı* hikâyelerinde yoğun olarak Yavuz'un cinsel bunalım içerisinde geçirdiği süreçler anlatılır: “...Tanrıgillerden Biri'nin ana konusu cinsel sorunlardır...” (Bezirci, 2003: 81)

Düşüncesizler hikâyesinde, Yavuz cinsel bunalımlardan dolayı kendini hiçbir yere ait hissetmez. Kahvede canı sıkılır. Bir an önce kahveden ayrılmak ister. Eve gider, yine canı sıkılarak dışarıya çıkar, meyhaneye girmek üzereyken girmez, tekrar eve döner. Mektup yazan kızdan sürekli mektup alır. Sürekli olarak içinde bulunduğu her yerden kaçma eğilimi göstermektedir. Kızın, kendisine gönderdiği mektupları da dikkate almaz:

“Bundan böyle bana sık sık yazacaksın değil mi? İstersen emrederim rica da edebilirim, yalvarabilirim de... Şarkılar hep benim oluyor artık. Ölürsen ya. Seni öylesine özledim ki. Fakat senin beni, benim seni sevdiğim kadar sevmediğine ve sevemeyeceğine üzülüyorum” (Ceyhun, 1961: 13).

Kızın, Yavuz'a gönderdiği mektuplardan birisinde: Yavuz'u ne kadar sevdiğini dile getirir. Yavuz'un, kendisini sevmediğinden dolayı üzülmemektedir.

Yavuz'a mektup yazan kız sonunda pes ederek artık bu karşılıksız sevdadan vazgeçmek zorunda kalır: *"Artık diyordu- seni sevmiyorum!.."* (Ceyhun, 1961: 15)

Yavuz cinsel bunalımlar içerisinde boğularak ve bunların ne olduğunu bilmemesinden dolayı sıkıntı ve sorun yaşamaktadır:

"Yiyecek yemeği, yatacak yeri, içecek sigarası, sonra bir de cinsel isteklerini giderebilecek beş on kuruşu olmaktan ileri bir mutluluğu düşünebilmenin, fakat bunların ne oldukları üzerinde kesin bir karara varamamanın sıkıntısını çekiyordu şimdi" (Ceyhun, 1961: 23).

Yaşantısının düzensizliğinden ve yetersizliğinden dolayı bunalıma girer: *"Canı istediği için sıkılmıyordu. Yaşamasının düzensizliğinden, yetersizliğindendi bu"* (Ceyhun, 1961: 36). Diyecek bir bunalım içerisine girer.

Sessizlik (Piyanroman) hikâyesinde de Yavuz'un sıkıcı memur hayatı, bedbinliği ve bunalımı anlatılır. Yavuz bedbin bir hayat içerisinde, sağlıklı ve düzenli bir iletişim sağlamayan, her şeye sırt çeviren, cinsel bunalımlar içerisinde bir yaşam süren, geleceği veya hayata karşı bir planı olmayan birisi olarak yer almaktadır: *"Bedbinlik hayatla, insanlarla ve kendisiyle sağlıklı iletişimler kuramayan ve bu yüzden her şeye sırt çeviren insanın içine düştüğü çıkmazın ifadesidir"* (Korkmaz, 2016: 300). Yavuz memurluk hayatını şöyle tarif eder: *"Hergün sabah gün ışıırken daha, ortasından bölünmüş, sonra ortasından gene bölünmüş, tek pencere bu odaya tıka basa dolduruyorlar bizi..."* (Ceyhun, 1961: 41) Yavuz için memurluk hayatı sıkıcı, bunalım oluşturan gibi olumsuz duyguları barındırır.

Yavuz cinsel bunalım içerisinde parçalanmış bir yaşam sürdüren, boğulma ve bunaltılarla karşı karşıya gelerek bu olumsuz duygular içerisinde yaşamını çaresizce sürdürmektedir:

"Başkişi yavuz, çevreden kopmayı, törelere ve kurallara başkaldırmayı ister, ama bunu yapamaz. Yalnızdır. Kadınsızlıktan bunalır. Memurluğa atıldıktan sonra da mutsuz olur, çevresiyle uyuşamaz. Yalnızlık ve cinsel sorunların baskısı altında bir kurtuluş yolu bulamaz. Yaşam anlamını yitirir. Boşlukta bir hiçtir. Bıkkın, karamsar, yorgundur. Kadınsızlık ve ölüm vardır" (Baş, 2003: 731).

Üç hikâyeden oluşan ve birbirlerinin devamı olan öykü kitabının üçünde de: Yavuz'un cinsel bunalımı ve bundan hareketle sorun ve sıkıntılarını dile getirilmektedir. Yavuz yalnızlık ve cinsel sorunlardan dolayı bir kurtuluş bulamaz.

Cinsel bunalım aynı şekilde ***Bir Tanrı Vardı*** hikâyesinde de devam eder. Cinsel problemlerden, yalnızlıktan, bunaltıdan dolayı yorgun ve alkollü bir şekilde araba kullanarak kaza geçirir ve hayatını kaybeder. Yavuz'un yaşamı sürekli cinsel bunalımlarla geçmektedir. Hikâyelerde cinsel bunalım ve bu bunalım sonucunda da ölüm yer almaktadır.



3.2. SANSARYAN HANI

3.2.1. Yapı

3.2.1.1. Öykünün Kimliği

Sansaryan Hani, Demirtaş Ceyhun'un ikinci öykü kitabı olup, öykünün ilk basımı 1967 yılında Barış Kitaplığı'nda yayımlanır. İkinci baskısı 1973 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanır. Üçüncü baskısı ise Milliyet Yayınları tarafından birinci baskı olarak yayımlanmıştır. Şimdiye kadar yazarın bu öykü kitabı üç kez yayımlanmıştır. Eserde toplam olarak beş öykü bulunmaktadır; fakat eserin son öyküsü *Tanrıgillerden Biri* hikâye kitabından yer alan *Piyangomanlar* öyküsü yazar bu kitapta hikâyeyi biraz değiştirerek ve uzun bir şekilde anlatmıştır. *Tanrıgillerden Biri*'nde geçen *Piyangomanlar* hikâyesi daha önce ele alındığı için tekrardan burada ele alınmayacaktır. *Sansaryan Hani* öykü kitabında bulunan öyküler şunlardır: *Sansaryan Hani* 10-49, *Babanın Saçları* 49-90, *Turna Kuşu Katlamak* 91-101, *Leylâ* 102-117, *Piyangomanlar* 117-127 sayfa aralıklarında geçmektedir. Yazar, *Sansaryan Hani*'nda geçen hikâyelerde bazı kişilere ait alıntılara da yer vermiştir.

Sansaryan Hani öyküsünde okuyucuyu bilgilendirmek için *Sansaryan Hani* hakkında bilgi verir:

“Bir *İşhanı* olarak yapılmış ve yıllarca kullanılmış bu amaçla” (Ceyhun, 1996: 7).

“Bir ara, asıl sahipleri *Sansaryan* ailesince, tekrardan bir işyeri haline getirebilmek istenmiş ise de, *Han*'ın kaderi değişmemiş ve İkinci Dünya Savaşı başlarında yeniden “İstanbul Emniyet Müdürlüğü” haline dönüştürülmüştür” (Ceyhun, 1996: 7).

“Birinci, ikinci ve üçüncü katlarda çeşitli şube müdürlükleri vardır” (Ceyhun, 1996: 8).

“Bu katta; odalar, odalar, odalar... Ve bir aralıktan geçilen son bölüm ise “Hücreler” den ibarettir. Ve bu hücreler *Sirkeci Gar*'ına bakarlar” (Ceyhun, 1996: 8).

Sansaryan Hani nedir, eskiden hangi işlevle kullanıldığı, şu anda hangi amaç ve işlevle kullanıldığı, kaç kattan oluştuğu, içinde nelerin bulunduğu vs. gibi işlevleri öyküde yer alan *Sansaryan Hani* hakkında okuyucuya bilgi verilmektedir.

Öykü, *Patriyot Hayati Sansaryan Hani*'ni Anlatıyor adlı başlıkla başlar ve bu alıntıyı *Hayati Tüzün* adında bir kişiden alıntı yapıldığını belirtmektedir. Öykünün ismini aldığı *Sansaryan Hani* öykü kitabında yer alan *Sansaryan Hani* hikâyesinde başkişinin evden dışarıya çıkıp bir grubun miting yaptığını görür ve aralarında *Kamil Bey* adında arkada-

şı da bulunmaktadır. Konuşmak için Kamil Bey'in yanına gider. Kamil Bey'le birlikte sosyal meseleler üzerinde konuşma yapar. Kalabalık, Nişantaşı'nın ucuna kadar ulaşır. Aradan biraz zaman geçtikten sonra polisler miting alanına gelir. Polisler tarafından başkişi de tutuklanarak Sansaryan Hanı'nda bulunan nezarete atılır.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde ise dönemin gazetesinde çıkan bir alıntıyla başlar. Bir Yeniçağ Masalı adlı başlıkla başlayan öykü 6 Ağustos 1945 senesinde Hiroşima'ya atılan atom bombasından hareketle bir annenin, çocuğuna atom bombası yüzünden acı çekmemesi ve ölmekten kurtulması için kâğıtları katlayarak turna kuşlarını yapması için çocuğunu teselli etmeye çalışır:

“*“Kızım-demiş- kâğıttan bin tane turna kuşu katlamadığın için çekiyorsun bu acıyı”* (Ceyhun, 1996: 91).

“*‘İşte – demiştir -, yeryüzündeki bütün insanlar için radyoaktivitenin korkunç etkilerinden korunabilmenin bir tek yolu vardır, o da, kâğıttan turna kuşu katlamaktır’* ” (Ceyhun, 1996: 92).

Bu gazeteden alınan alıntı ile alıntıdan sonra başlayan hikâye birbirinden bağımsız değildir. Aksine birbirine bağlantılı bir şekilde yer almaktadır. Bu hikâyede başkişinin dinleyici olarak katıldığı atom bombasıyla ilgili bir konferans verilmektedir.

Babanın Saçları hikâyesinde hayatları yarı aç, yarı tok geçen yoksul bir ailenin dramını ve yaşam mücadelesi anlatılmaktadır.

Leylâ hikâyesinde, “Arif Damar” a, başlangıcıyla hikâyeye başlar. Bu hikâyeyi yazar, Arif Damar'a ithaf eder. Hikâyede İsmail ve Kazım adında iki arkadaş taştan Leylâ adında bir manken yapıp ve satmak için ne gibi mücadeleler verildiği anlatılır:

“*...yaptıkları mankeni satamayan, yağmurlu ıslak Gülhane Park'ında dinlenen, Akademi mezunu iki gencin hikâyesidir*” (Pazarkaya, 2004: 180).

Piyangomanlar hikâyesinde ise Rus yazarı Tolstoy'a ait bir alıntıyla başlar. *Tanrıgillerden Biri* hikâyesinde geçen *Sessizlik (Piyangoman)* hikâyesinde de alıntı aynı alıntıdır. *Piyangomanlar* veya *Piyangoman* hikâyeleri aynı olduğu için tekrardan burada ele alınmayacaktır. Yazar, sadece bu hikâyesinde hikâyeyi biraz ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

Sansaryan Hanı öykü kitabında geçen hikâyelere baktığımız zaman toplumsal konular ağırlıklı olarak yer almaktadır. Yoksulluk, savaş, aile ilişkileri, yaşam mücadelesi ve evlilik gibi konular ağırlıklı olarak yer almaktadır.

3.2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sansaryan Hanı hikâyesinde geçen başkişi bizzat hikâyenin içinde yer alan kahramanın kendisidir. Kahraman bakış açısından hareketle başkişi gördüklerini, ailesiyle birlikte ilişkilerini anlatır. Kahraman yer yer geçmişten hareket ederek kendi ağzından yaşadığı olay ve durumları hem anlatır hem de olay ve durumlara dâhil olur: “Başkişinin gözleriyle gören ve bütün yapıp-etmeleri onun ağzından dinleyen okur, mesafelerin ortadan kalktığını ve olaylara dâhil olduğunu hisseder” (Deveci, 2014: 17). Eserden hareketle kahraman bakış açısına şu örnek verilebilir: “Sıkıntıdan pencerenin önünde durmuş, öyle bakıyorum. Tartışmayı boş yere daha fazla uzatmak istemiyorum. Birazdan çıkacağım zaten evden” (Ceyhun, 1996: 10). Başkişinin kullandığı dil İstanbul Türkçesi’dir. Açık bir dil kullanır. Başkişi, öykünün merkezinde yer alarak başından geçen olay ve durumları dile getirir.

Babanın Saçları hikâyesinde karma bakış açısı kullanılır. Hem gözlemci bakış açısı hem de kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Aynı zamanda Adana yöresine ait Adana yerel ağız da kullanılmaktadır. Gözlemci bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“Vücudunun başka yerlerindeydi dikkati. Sinirli sinirli kaşdı telaşla. Cigarayı, tulumbanın havuzunun içine attı. Kalktı. Ellerini ıslattı gene tulumbayı çekerek. Belli belirsiz birer çizgi halindeki derecikleri yeniden sıvazladı. Korseyi aldı havuzun kenarından. Bağladı. Havluyu, ensesinden tuttu çıkardı. Evin önündeki çitin üstüne serdi. Bu kez fırçayla karıştırdı kütudaki boyayı” (Ceyhun, 1996: 52).

Hikâyede yazar, ağırlıklı olarak Baba adlı kişi olarak çağrılan kahraman üzerinde hareket ederek gözlemler yapar.

Yazar, olayın merkezinde yer alan başkişiyi bir kamera tarafsızlığıyla gözleyerek okuyucuya sunmaktadır. Yazar, bu hikâyesinde Baba olarak çağrılan kişiyi olayın merkezine alarak ona Kahraman bakış açısı görevini de üstler:

“Her zaman ip gibi bir kravatum oldu boynumda, daima ceketimin önü ilikliydi, Allah var, inkar etmiyorum, bir gün de olsun büyüklere karşı hürmette, saygıda kusur etmedim. Anlayacağın, ceketimi falan hep hürmetimden ilikledim. Eh işte bunlar da yaşamaksa, biz de yaşadık” (Ceyhun, 1996: 72).

Baba kendi duygu ve düşüncelerini kendi ağzından karısına anlatmaktadır.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde yazar, karma bakış açısı kullanır. Hem gözlemci hem de kahraman bakış açısı kullanılmaktadır. Yoğun olarak kahraman bakış açısını kullanılır:

“Adam konuşuyor. Odada hapsolmuş kalmış bir sineğin vızıldaşıyla. Vızıldıyor. Dışarı çıkmak için delik arayan bir arının duvarlara pat pat çarpması gibi. Tekerleklerimi ellerimle döndürebilsem Döndürsem, döndürsem... Vızıltı bitse artık. Tekerleklerimi döndürüyorum, döndürüyorum, frenleri patlamış bir kamyonun yokuş aşağı gidişiyle, uçuyorum, buzda kayıyormuşçasına uçuyorum, bütün hızımla uçuyorum” (Ceyhun, 1996: 96).

Başkişi atom bombasıyla ilgili bir dinletiyeye katılır. Bunalım ve havasızlıktan dolayı bir an önce bu yerden kaçmak ister. Başkişi bulunduğu mekânda kendi duygu ve düşüncelerini dile getirir.

Leylâ hikâyesinde gözlemci bakış açısı ve ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, iki arkadaştan hareket ederek hem gözlemci bakış açısıyla hem de ilahi bakış açısıyla zihinlerinde geçen duygu ve düşüncelerini belirtmektedir. Gözlemci bakış açısına şu örnek verilebilir: *“Kibriti aldı sonra, çaktı, avuçlarından yaptığı kürenin içine sakladı. Yarı büzülerek eğildi, cigarayı soktu ve ardından, ağzından burnundan dumanları salıverdi”* (Ceyhun, 1996: 105). İlahi bakış açısına da şu örneği verilebilir: *“Birden kaldırdı o alçı vücudu, o umudu, o artık kendinden soyutlanmış Leylâ’yı kendi başına buyruk elleri, hınçla kaldırdı, korkuluklardan aşağı vahşi karanlık suların göbeğine fırlattı attı”* (Ceyhun, 1996: 115). Evsiz ve yoksulluk içerisinde hayatlarına devam eden iki arkadaşın taştan Leylâ adında bir manken yapıp bunu satmak umuduyla parkta bulunurlar.

3.2.1.3. Olay Örgüsü

Sansaryan Hanı hikâyesinde olay ve durumları kendi ağzından anlatan kişinin ismi hikâye de geçmemektedir. Başkişi İstanbul’da ailesiyle yaşayan taşralı bir memur çocuğudur. Başkişi zengin ama huzursuz içerisindedir. Başkişi merkeze alındığında 3 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

V₁: Evde oturarak bir kişiden(sevgilisi) telefonun gelmesini beklemesi,

V₂: Evde karısıyla tartışması, aile ilişkilerinin kötüye gitmesi ve niçin evli olduğunu sorgulamaya başlaması,

- V3: Geçmişe dönerek çocukluk ve gençlikte geçen olay ve durumları anımsaması,
 V4: Evden pencereden dışarıya bakarak bir kalabalığın olduğunu görmesi,
 V5: Karısı ve kendisinin de birbirlerini aldatmasını bilmesi ve karısına hiçbir şey söyleyememesi,
 V6: Dışarıya çıkması,

M₂

- V1: Mitingin olduğu yerde arkadaşı Kamil'in de bulunduğunu görerek kalabalığa karışması,
 V2: Bu kalabalığın ne olduğuna dair Kamil Bey'den öğrenmeye çalışması,
 V3: Kamil Bey'le birlikte yürüyerek konuşması,
 V4: Üniversite yıllarında geçen bir olayı düşünmeye başlaması,
 V5: Kamil Bey'le bazı sosyal meseleleri tartışması,
 V6: Kalabalığın ucu Nişantaşı'na kadar ulaşması,
 V7: Polislerin kalabalığı dağıtmak için gelmesi,

M₃

- V1: Polislerin; başkişi ve Kamil Bey'i tutuklayarak Land Rover cipinin içine koyması,
 V2: Başkişinin neden o kalabalığa karıştığı, bir kadınla randevusu olduğu ve gitmediğine pişmanlık duyması,
 V3: Sansaryan Hanı'nda tutuklanması,
 V4: Tutuklandığı nezarete kendisinin Demokrat Parti müteahhidinin damadı olduğunu söyleyerek bağırmaya başlaması.

Babanın Saçları hikâyesinde başkişi olarak çağrılan Baba merkeze alındığında 2 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Hacı Durduların Ekiz Ağa, Baba'ya; memuriyettet istifa etmesi yönündeki telkinleri fabrikada işinin hazır olduğuna dair söylemleri,
 V2: Baba, yeni bir işe gireceğini düşünerek hem ameliyat olacağını hem de maddi olarak rahatlayacağını düşünerek sevinmeye başlaması,
 V3: Baba'nın ertesi gün gidip memurluktan istifa etmeyi düşünmesi,

- V4: Kendi evinin penceresini boyaması,
- V5: Ailesine sevgi ve şefkatle bakması,
- V6: Çocuklarının gelecek kariyerlerini düşünmesi,
- V7: Ailece yenilen yemeğin ardından uyumaları.

M₂

- V1: Ertesi akşam eşi ve çocukları endişeye girerek Baba'nın neden hala gelmediğini düşünmeleri,
- V2: Baba'nın sarhoş bir şekilde eve gelmesi,
- V3: Hayallerinin suya düştüğü ağanın onu kandırdığı, ben devlete kulluk ederim ama kula kulluk edemem, diyerek başından geçen olay ve durumları karısına anlatması ve ondan sonra uyumaya başlaması,
- V4: Karısı, onu sabah uyandırmak için gelmesi ve onun saçları pamuk gibi beyaz olduğunu görmesi.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde ismini belirtilmeyen başkişiyi merkeze alındığında; tek olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Başkişinin dinleyici olarak bir konferansa katılması,
- V2: Atom bombasıyla ilgili sunulan bildiriyi dinlemesi,
- V3: Bulunduğu ortamda bunalıma girmesi,
- V4: Salondan bir an önce çıkmak istemesi,
- V5: Çaresiz bir şekilde pencereden dışarıyı gözetlemesi,
- V6: Kahraman, salondan çıkar çıkmaz kendini dışarıya atarak rahat bir nefes alması.

Leylâ hikâyesinde yazarın üzerinde yoğunlaştığı başkişi İsmail merkeze alındığında; tek olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: İsmail ve arkadaşı taştan Leylâ adında bir manken yapması,
- V2: Taştan yapılan mankeni mağazaların birinde satmak istemeleri,
- V3: İsmail ve arkadaşı taştan yapılmış manken Leylâ'nın yağmurdan ıslanmaması ve bozulmaması için parktaki oturaklardan birinde oturarak korumaları ve dinlemesi,

V4: Etrafı gözetleyerek konuşması,

V5: Taştan yapma manken Leylâ yağmurdan etkilenerak bozulmaya başlaması,

V6: İsmail ve arkadaşının hayallerinin ve umutlarının tükenmesi,

V7: Taştan yapılmış manken Leylâ bozulunca çaresizce taştan yapılmış mankeni denize atmaları,

V8: Onları gören bir kadının bağırarak, denize adam atıyorlar, diyerek bağırmaya başlaması,

V9: Bekçinin onları yakalamak için, tutun, diyerek peşlerinden koşarak bağırmaya başlaması,

V10: Bunları duyan ve gören İsmail ve Kazım bulundukları yerden kaçması.

3.2.1.4. Zaman

Sansaryan Hanı öyküsünde olayın ne zaman geçtiğine dair kesin bir tarih belirtmek oldukça güçtür. Döneme dair ibarelerden hareketle vaka zamanının 1960'lı yıllarda geçtiği söylenebilir: “*Ardındaki yazılarla haşır neşir, kargacık burgacık bir dolu İnönü resmi*” (Ceyhun, 1996: 13). Başkişinin evde bulunması, dışarıya çıkması, kalabalığın içine girmesi, Kamil Bey’le konuşması, tutuklanarak Sansaryan Hanı’na götürülmesi gibi vakalar göz önüne alındığında olayların iki-üç saatte geçtiğini söylemek mümkündür: “*Yarım saat önce bana söyleseler, ben de inanamazdım*” (Ceyhun, 1996: 42).

Babanın Saçları hikâyesinde vakanın yaşadığı dönemle ilgili net bir zaman belirtmek mümkün değildir. Olayın geçtiği süre 2,5 gündür. Bu 2,5 günlük zaman hikâyede; BİRİNCİ AKŞAM-İKİNCİ AKŞAM-SABAH olarak başlıklandırılır. Birinci akşam Baba’nın yarın gidip yeni bir işe gireceğine dair istifasını vermeyi düşünmesi: “*Ve aklında hep yarın. Yarın bir olsun hele... ‘Yarın gideyim, eyvallah arkadaşlar diyeyim, artık benim burada pineklediğim yeter, daha iyi bir iş buldum, çıkıyorum’*” (Ceyhun, 1996: 49). İkinci akşam hayallerinin suya düştüğünü ve o kişinin, Baba’yı işe alacağına yalan söyleyerek kandırması, sabahta başkişinin eşi, başkişiyi uyandırmak için gelmesi gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında 2,5 günde geçen bir zaman dilimidir.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde Hiroşima’ya atılan atom bombasının işlendiği konu hakkında başkişi dinleyici olarak bir konferansta bulunur: “*Altı ağustos bin dokuz yüz kırk beşmiş...*” (Ceyhun, 1996: 93) Bu hikâyede yazar kesin bir tarih belirtir. Başkişi sıkıldığı bu konferansta şunu söyler: “*Yazmalı şuraya; bugün, altı ağustos, bin dokuz yüz altmış üç, çok sıcak*” (Ceyhun, 1996: 93). Olayın geçtiği zaman 6 Ağustos 1963 yılıdır. Başkişinin dinlemek için katıldığı konferans, sokağa çıkması gibi vakaları göz önüne alındığın da zaman bir-iki saatten öteye geçmez.

Leylâ hikâyesinde kesin bir zaman ibaresi yoktur. Olayın ne kadar sürede yaşandığını yazar başlık şeklinde belirtir: ÖĞLE-AKŞAM. İsmail ve Kazım’ın taştan yapılma manken Leylâ’yı mağazaların birinde satmak için geldikleri ve dinledikleri park yeri, yağmurdan ıslanmamak için taştan mankeni korumaları, mankenin bozularak denize atmaları gibi olay ve durumlardan hareketle geçen süre yarım gündür.

3.2.1.5. Mekân

3.2.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Sansaryan Hanı öyküsünde geçen çevresel mekân; İstanbul ve ilçeleridir. Yazar, bu mekânları ayrıntılı olarak ele almaz. Yüzeysel olarak İstanbul ve semtlerini belirtir: Harbiye, sokaklar, Taksim, Beyoğlu, Galatasaray, Lale sineması, Elçilik binası, Tophane, Radyoevi ve Nişantaşı’dır.

Babanın Saçları hikâyesinde geçen mekânlar sosyo-kültürel ve şive özelliklerine bakıldığında olayın geçtiği çevresel mekân Adana’dır. Olay başkişinin evinde geçer. Kahramanın yaşadığı ev tasvir edilir.

Turna Kuşu Katlamak öyküsünde geçen çevresel mekân kesin yer belirtilmese de tasvirlerden hareketle buranın İstanbul olduğunu söylenebilir. Olayın yoğun olarak geçtiği yer bir konferans salonudur.

Leylâ hikâyesinde de geçen çevresel mekân İstanbul'dur. Yazar bu hikâyede İstanbul ve semtlerini hikâyenin içinde belirtir. İstanbul'u tasvir eder. Çevresel mekânlar: Galata Köprüsü, Cibali, Fener, Balat, Ayvansaray, Eyüp, Atatürk Köprüsü, Kadıköy, Sarayburnu, Haliç ve Yeni Cami'dir.

3.2.1.5.2. Algısal Mekânlar

3.2.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Sansaryan Hanı öyküsünde başkişi kendi evinde huzursuzdur. Ailesiyle arası giderek kötüleşmektedir. Karı ve koca birbirlerine karşı sadık ve dürüst değildir. Karısı telefonda bir yabancı erkekle konuşmaktadır. Kendisinin de bir kadınla randevusu olduğunu söylemektedir. Kocasını da eşini aldatmaktadır. Her ikisi de birbirlerini aldatmaktadır. Ev başkişi için daralan, çatışan, kaçış isteğini uyandıran gibi olumsuz duygular barındırır: "...kaçış, bireyin, dış dünya ile uyumsuzluğunu ağırlıklı olarak, mekâna bağlı olarak idrak etmesinden kaynaklanmaktadır" (Korkmaz, 2016: 142). Başkişi, evde daha fazla dayanamayarak kendini dışarıya atar: "*Ohhh! Dışardayım*" (Ceyhun, 1996: 23).

Sansaryan Hanı, eserdeki kapalı mekânların en belirgin özelliği taşımaktadır. Başkişi Sansaryan Hanı'nda tutukludur:

"Önümüzde ardımızda polisler, ağır ağır girdik Sansaryan Hanı'nın kapısından içeri kar-ları gıcırdata gıcırdata. Nasıl girdik? Girer girmez içimde bir ürperti. Titriyorum?" (Ceyhun, 1996: 45)

Sansaryan Hanı, başkişinin özgürlüğünün kısıtlandığı, kendini gerçekleştiremediği kapalı mekândır.

Sansaryan Hanı, başkişinin düşünemediği, düşünce mekanizmalarının kapandığı, bir an önce buradan çıkmak isteğini ve kaçışı tetikleyen bir yerdir: "*Ne kadar süre hiçbir şey düşünmedim? Bu odada daha ne kadar kalacağız? Böyle kapalı daha ne kadar kalacağız?*" (Ceyhun, 1996: 47)

Babanın Saçları öyküsünde geçen kapalı mekân, kahramanın memur olarak çalıştığı dairedir. Baba, burada yıllarca süründüğünü, bu memur maaşıyla kendini ve ailesini geçindiremediğini belirtir:

"Daireye son olarak erken erken gidecem. Masamın başına şöyle bir fiyakayla kurulacam, ilk iş olarak hemen istifayı yazacam cakayla. Sonra arkadaşlara eyvallah diyecem, eyvallah

arkadaşlar diyecem bağıra bağıra. Burada pineklediğim yeter artık, çıkıyorum, daha iyi bir iş buldum diyecem” (Ceyhun, 1996: 79).

Bu mekân, kişinin kendini huzursuz hissettiği, mutsuz olduğu, özgürlüğünün kısıtlandığı ve maddi yetersizliğinin barındırıldığı yerdir.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde başkişinin dinleyici olarak bulunduğu yer konferans salonudur. Bu kapalı alanda neden burada bulunduğu dair kendini sorguya çeker: “Niçin buradayım? Kura çektin, dediler” (Ceyhun, 1996: 93). Başkişi burada bunalım aşamasına gelmiştir. Bir an önce buradan ayrılmak ister. Burada bulunduğu mekânda çatışma içerisindedir: “Offf, çok sıcak. Niçin buraya atmıyorlar bu atom bombalarını sanki... Niçin atmıyor-laaaaar!... Patlayacağım...” (Ceyhun, 1996: 95) Burada başkişi nefessiz kaldığı, buradan bir an önce çıkmak istediği, bunalıma sürüklendiği yerdir.

Leylâ hikâyesinde İsmail ve Kazım’ın yaptığı taştan manken (Leylâ) sonunda bozularak denize atılır. Bir kadının, denize adam atıyorlar, uyarısıyla bulundukları yerden kaçarlardı. Mankeni, denize attıkları yer kapalı-dar bir mekândır. Burada korku-çaresizlik içerisine girerek kaçmaya çalışırlardı. Bulundukları parkta umutlarının ve hayallerinin bittiği yerdir. Burası onlar için olumsuz bir yer haline gelmiştir.

3.2.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Sansaryan Hanı öyküsünde açık-geniş mekân sadece dışarıya verilebilir. Başkişi evden kaçmak için dışarıya çıkar. Dışarıya, özgürlüğün bulunduğu, kendini mutlu hissettiği bir mekân görevini üstler. Başkişi burada rahat ve huzurludur. Bu mekânla barışıktır.

Babanın Saçları öyküsünde açık-geniş mekân görevini üstlenen, Baba’nın ailesiyle birlikte mutlu olduğu ve kendini huzurlu hissettiği, özgür olduğu, barışık ve uyumlu olduğu yer yaşadığı evdir: “Ev, insan olarak var olduğumuz, kök saldığımız bir dünya köşesi olmanın yanı sıra, bu varoluş esnasında oluşturduğumuz değerlerin, kazanılmış değerlerin de barınağıdır” (Korkmaz, 2015: 133). Ev sadece içinde yaşadığımız yer değildir. Aynı zamanda varoluşsal değerlerimizin zemini de oluşturmaktadır. Kahraman, varlığını hissettiği yer evidir.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde başkişinin bulunduğu mekân, bir an önce kurtularak eve gitmek ister:

“Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2013: 37).

Ev; kişinin evrenidir, yaşama felsefesinin nesnesidir. Kişi evinde rahat, mutlu ve huzurludur. Kapalı bir mekân, kişinin özgürlüğü kısıtlandığı yer ise ev de özgürlüğünün olduğu yerdir:

“...küçük odama bir kavuşsam yeniden. Evrenimi orada kuracağım. Orada büyüteceğim. Saksıların içinde. Nasıl geldim buralara? Niçin geldim buralara? Kimler getirdi? Soruyorum, buralara? Niçin geldim buralara? Kimler getirdi?..” (Ceyhun, 1996: 95)

Aynı zamanda kahraman konferanstan kurtulup bir an önce dışarıya çıkmayı istemektedir. Dışarı; başkişi için nefesin, ferahlığın ve özgürlüğün olduğu yerdir: *“Sokağa çıktım bir kere... Artık eve girmeyeceğim. Sokağa çıktım bir kere...”* (Ceyhun, 1996: 101) Dışarı, başkişinin özgürlük alanıdır.

Leylâ hikâyesinde açık-geniş bir mekân bulunmaz. **Leylâ** hikâyesinde kahramana aitlik hissi verecek, onu mutlu edecek, ona huzur verecek bir yer bulunmamaktadır. Hiçbir yer başkişiye aitlik hissi vermez.

3.2.1.6. Şahıs Kadrosu

3.2.1.6.1. Başkişi

Sansaryan Hanı öyküsünde başkişinin ismi belirtmemektedir. Başkişi hikâyede, kahraman bakış açısından hareketle olayları hem gözlemleyen hem de yaşayan kişi görevini üstlenir. Hikâye kahramanı, hayatını kendi ağzından anlatmaktadır. Kendini taşralı bir memur çocuğu olarak tanıtır: *“Babamın memurluğunu küçümsemeden konuş, demeli. Onlara bir daha taşralı, köylü falan dersin, demeli...”* (Ceyhun, 1996: 13) İstanbul’da zengin ve konforlu bir şekilde yaşamaktadır. Zengin olmasına rağmen huzursuzdur. Aile ilişkilerinin bozuk olduğu, evde huzurun olmadığı bir hayatın içerisinde: *“Bana bak demeli, artık evliliğimizin tehlikeli yılındayız, yani on üçüncü yılındayız, ne demek istiyorsan açık söyle. Öyle, anamı babamı karıştırmadan konuş”* (Ceyhun, 1996: 12). Çocukluğunun zorluklar içerisinde geçtiğini, üniversite yıllarında hem okur hem de bir yerlerde çalıştığını belirtir. Başkişi, karısıyla tartışır.

Evde pencereden dışarıyı gözetler. Dışarıda bir kalabalığın olduğunu görür: *“Pencerenin sağ alt köşesinden, bir dolu insan, çerçevenin içindeki yola bir anda doluşuverdi”* (Ceyhun, 1996: 19). Evde üniversite yıllarına, anne ve babasından, Ömer dayısından hareketle geri dönüşler yapar. Karısıyla niçin evli olduğunu sorgulamaya başlar. Kısa bir süre sonra dışarıya çıkar. Kalabalığı görür ve kalabalıkta arkadaşı Kamil Bey’i fark eder. Bu kalabalığın neden oluştuğunu ve Kamil Bey’le konuşmak için yanına gider. Kamil Bey’le sosyal meseleleri konuşur. Kalabalık, Nişantaşı’nın ucuna kadar gider: *“Sanırım Nişantaşı’nı buldu kalabalığın ucu. Bir kaynaşma. Bir gürültü, bir patırtı”* (Ceyhun, 1996: 39). Polisler, kalabalığı dağıtmak için gelir. Polisler, başkişiyi ve Kamil Bey’i tutuklayarak cipin içine atar: *“...Land Rover cipinin ardından içeri atıverdiler...”* (Ceyhun, 1996: 40) Sansaryan Hanı’na götürülür. Sansaryan Hanı dört katlı İstanbul Emniyet Müdürlüğü’nün olduğuna dair hikâyede belirtmektedir: *“... Sirkeci’de İstanbul Emniyet Müdürlüğü’nün bulunduğu handır”* (Pazarkaya, 2004: 179). En üst katta da nezarethane veya hücreler bulunur. Başkişi buraya getirilir. Bin pişmanlıklar içerisine girer. Başkişi de olayın buraya kadar geleceğini düşünmemiştir. Aklına ailesi gelir ve bir kadınla randevusu olduğunu düşünür: *“Birden, aklıma karım geldi. Çocuğum geldi. Kayınpederim geldi. Ardından randevumu hatırladım. Beni hala bekliyor muydu acaba?”* (Ceyhun, 1996: 47) Kamil Bey’e, neden bu kalabalığın oluştuğunu söyler. Kamil Bey’le de konuşmak için burada bulunduğunu söyler. Sansaryan Hanı’nda bağırarak, kendisinin kimin damadı olduğunu, söylemesiyle hikâye sonlanır:

*“Kapıyı açtım. Bar bar bağırdım avazım çıktığı kadar.
-Biliyor musunuz, dedim. Ben kimin damadıyım?..”* (Ceyhun, 1996: 48)

Babanın Saçları hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmemektedir. Ailesi ve çevresi ona Baba olarak hitap eder. Baba yirmi yıldır devlet dairesinde memur olarak çalışmaktadır: *“Yirmi yıldır çürümüş kâğıt kokusu solumaktan anam ağladı”* (Ceyhun, 1996: 72). Diyen başkişinin emekliliğine dört yılı vardır: *“Emekli olmayı beklersem, tehööö, daha çok var, tam dört yılım var”* (Ceyhun, 1996: 72). Yarı aç, yarı tok bir şekilde yaşamayı sürdürmektedir. Hacı Durduların Ekiz Ağa, Baba’ya: memurluktan istifayı basmasını, gelip yanında fabrikada işin hazır olduğunu, der. Yeni bir işe gireceğini düşünerek hem ameliyat olacağını hem de maddi olarak rahatlayacağını düşünür: *“Allah’ın izniyle şu işe bir başlayayım, sonra gider daha iyi hastanelerde ameliyat olurum”* (Ceyhun, 1996: 60). Ertesi gün gider. Akşam olur. Baba eve gelmez. Baba’nın neden bu kadar geç kaldığını ailesi endişe duyar. Akşam geç saatlerde Baba sarhoş bir şekilde eve gelir. Hacı Durduların Ekiz Ağa, Baba’yı kan-

dırır. Devlete kulluk ederim, kula kulluk edemem, sözünü sürekli tekrar ederek, karısına anlatır: “*Anladım ki, ben devlete kulluk ederim, kul kulluk edemem...*” (Ceyhun, 1996: 87) Baba yine de memurluğuna devam eder. Fakirdir; ama ailesiyle huzurlu ve mutlu bir yaşam sürer.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde başkişi olay ve durumları anlatan kişinin kendisidir. Başkişinin ismi hikâyede belirtilmemektedir. Başkişi sadece konferansa dinleyici olarak katılan ve bulunduğu yerde sıkılan birisidir. Hikâyede başkişi hakkında fazla bilgi yer almaz.

Başkişi görevini üstlenen kişi, atom bombasının anlatıldığı bir konferansa kura çekilişiyle dinleyici olarak katılır. Bulunduğu yerde kendi duygu ve düşüncelerini anlatarak bir an önce buradan çıkmayı ister. Sonunda kendini sokağa atmasıyla hikâye son bulur.

Leylâ hikâyesinde başkişi İsmail ve arkadaşı Kazım elleriyle Leylâ adında bir manken yaparlar: “*İlk sıra gözükür gözükmez, sırtındaki Leylâ’sını kucakladığı gibi bir koşudur fırladı*” (Ceyhun, 1996: 103). Gün boyunca mankeni sırtlarında taşırlar: “*Taşı dedin, bütün gün sırtımızda taşıdık*” (Ceyhun, 1996: 109).

İsmail ve arkadaşı ne umutlarla yaptıkları taştan manken bozulur, taştan mankeni denize atarak bulundukları yerden ayrılırlar:

Çılgılık çılgılığa bağırdı bir kadın.

“İmdaaat denize bir adam attılar!...” (Ceyhun, 1996: 115)

Yazar, İsmail ve arkadaşı Kazım’ın duygu ve düşüncelerini evsiz ve yoksulluk içinde geçen dramatik yaşamlarını işler:

“TUTUUN” diye bağıırıyordu bekçi. Düdük öttürüyordu şifreli. Nalçalı, kabaralı ayak-kabıları, bir mozaik düzgünlüğüyle örülmüş Galata Köprüsü’nün granit parkelerini çın çın çınlatıyordu” (Ceyhun, 1996: 115).

Bekçinin, tutun, diye bağırmasıyla İsmail ve arkadaşı Kazım oradan kaçarak uzaklaşmaya başlar.

3.2.1.6.2. Norm Karakterler

Sansaryan Hanı hikâyesinde norm karakter olarak görev alan kahraman Kamil Bey'dir. Kamil Bey zengin bir ailenin çocuğu olduğu, çeşitli yerlerde okuduğu, Avrupa'yı gezdiği, yabancı dil bildiği, kahraman kendi ağzından Kamil Bey'i tanıtır:

"Önce Galatasaray Lisesi, ardından Avrupa. Paris'te bilmem kaç yıl kalmış. Oradan İsviçre'ye geçmiş. Sonra ver elini Amerika. Bu ara bir de İspanya var. İngilizce, Fransızca, İspanyolca, anadili gibi tabii. İtalyanca ile de derdini anlatıyor. Gördüm. On beş günde inat uğruna öğrenmiş" (Ceyhun, 1996: 28).

Başkişi, kalabalıkta Kamil Bey'i gördüğü için o kalabalığa kendini atıverir. Kamil Bey'e hem saygısı vardır, hem de ona hayrandır: *"Kâmil Bey'e saygım çoktur. Hayranım. Şimdi de, yalnızca onun yanında bulunmuş olmak için yürüyorum"* (Ceyhun, 1996: 27). Başkişi, Kamil Bey'in yanında bulunmak için yürür. Kamil Bey'le yakın dost gibidir.

Kamil Bey'de, başkişiyi sever, başka kılıklarda düşünmez. Birbirlerinin arkadaşısıdır: *"Beni başka kılıklarda düşünmüyordu ve arkadaşımı. Ona hayranım"* (Ceyhun, 1996: 34). Başkişi tutuklandığı zaman artık Kamil Bey'den nefret etmeye başlar: *"Kâmil Bey'den nefret ediyorum artık. Nefret ediyorum... Nefret ediyorum..."* (Ceyhun, 1996: 43) Kamil Bey yüzünden Sansaryan Hanı'nda tutuklandığını, bu suçsuzdur sadece yanımda olmak için bulunduğunu söylerse serbest kalacağını söyler.

Babanın Saçları hikâyesinde, norm karakter göreviyle var olan kahraman başkişinin karısıdır. Başkişiyi destekleyen, her an onun yanında bulunan, yaşamını tamamlayan kişi karısıdır. Baba'ya destek olacak tek kişi: *"Kim destek olacak bana? Elbette karım"* (Ceyhun, 1996: 71). Cümlesinde görüldüğü üzere başkişiye destek veren ve norm karakter görevini üstlenen kişi karısıdır.

Karısı onun yanında bulunduğu zaman kendisinin bir şeyi düşünmemesi gerektiğini söyler. Karısının yanında gönlü rahattır. Başkişinin canına can olan karısıdır: *"İnsanın, dedi, senin gibi bir karısı olduktan sonra... Tehö. Bir şey düşünmesi gerekmez ki artık... Canım benim... Bir tanecik karıcığım benim..."* (Ceyhun, 1996: 88) Başkişi, karısın varlığını yüreğine taşıyarak somut bir işlev haline getirir: *"Karısının varlığını, yüreğinin taa içinde somut olarak duydu"* (Ceyhun, 1996: 89). İfadesinden de anlaşılacağı gibi karısı onun huzurudur, benliğidir, varlığına varlık katandır.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde norm görevini üstlenecek, başkişiye bulunduğu mekânda eşlik edecek ve onu kolundan tutacak kimse bulunmaz. Salonda başkişi tek başınadır.

Leylâ hikâyesinde norm görevini üstlenen kişi İsmail'in arkadaşı Kâzım'dır. Kazım'da İsmail gibi evsiz barksız, İsmail'le aynı kaderi paylaşan birisidir: “İki kimsesiz insan arasındaki sevgi bağında menfaat yoktur, karşılıksız ve samimi bir sevgi bağı var” (Korkmaz, 2016: 108). Yalnız ve kimsesiz iki kişi arasında samimiyet bağlamında bir sevgi bağı bulunmaktadır. Kazım arkadaşı İsmail'i yalnız bırakmayan, karşılıksız bir dost ilişkisi bulunan, gerçek ve samimiyete bağlı bir norm karakterdir.

3.2.1.6.3. Kart Karakterler

Sansaryan Hanı hikâyesinde kart karakter görevini üstlenecek kişi başkişinin karısıdır. Kahramanın karısı; kocasına destek çıkmayan, onu sevmeyen, onunla çatışan sadece makyajını düşünen kişi olarak gösterilir: “Niçin evliyiz? Anlasa da, anladığımı belli etmez. İkimiz de biliyoruz, ikimizin de başka kişileri düşündüğünü” (Ceyhun, 1996: 22). Başkişi karısına bakarak niçin evli olduğunu düşünür. Karısıyla bir çatışma halinde bulunmaktadır. Karısı tek boyutluluk, hiç değişmeyen bir kişiliğe sahiptir. Başkişi de, bu evliliğin saçma olduğu algısı oluşturmaktadır.

Babanın Saçları öyküsünde kart karakter görevini üstlenen kişi Hacı Durduların Ekiz Ağa'sıdır. Memurluktan istifa etmesini, ona fabrikada bir iş vereceğini söyleyerek başkişi Baba'yı umutlandırır. Baba'nın umudunu söndürerek ona yalan söyler: *Ekseriya zorba, gaspçı ve insanlık yönleri körelmiş, duyarsız bir hale gelmiş insanlardır*” (Korkmaz, 2016: 257). Baba bu durum karşısında derin üzüntü duyar:

“-Bak karı, akşamüstü kahvede Hacı Durduların Ekiz Ağa rastgeldi. Tanıyorsun. Bas istifayı gel, dedi, dedi bana, her an fabrikada yerin açık dedi. Yarın istifayı basıp, gidecem gibime geliyor. Sen şimdi akıl ver bana n'apayım? Akşamdan beri kafam bununla meşgul, bir türlü içinden çıkamadım” (Ceyhun, 1996: 71).

Hacı Durduların Ekiz Ağa sabit, değişmeyen bir özellik gösterir.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde norm karakterlerin bulunmadığı gibi kart karakter görevini üstlenen kişi veya kişilerde bulunmamaktadır. Başkişiyle çatışan, değişmez özellik gösteren gibi özelliklere sahip kart karakterler bulunmamaktadır. Hikâyede başkişi tek başınadır.

Leylâ hikâyesinde de kart karakter yoktur. Evsiz barksız iki arkadaş zamanlarını amaçsızca harcarlar. Nerede bir yer bulurlarsa orada giderler.

3.2.1.6.4. Fon Karakterler

Sansaryan Hanı hikâyesi fon karakterler açısından zengindir. Yazar, hikâyede bulunan fon karakterler hakkında fazla detaya girmez. Başkişiyle bağlantılı bir şekilde fon karakterleri ele alır. Hikâyede bulunan fon karakterler: Kahramanın karısı, kahramanın çocuğu, Ömer dayı, baba, anne, Hallusta, Vahapağa, ambarcı, İlyas, Davut, İbrahim, Sultan, Cumali, hizmetçi, işçiler, polisler, Kamil Bey'in karısı, ihtiyar kadın, otomobil tamircisi, sokaktaki insanlar, vali, Kâhya ve babaannedir.

Babanın Saçları öyküsünde geçen fon karakterler: Müdür, çocukları(Cabbar ve ismini belirtilmeyen diğer çocuğu), yoğurtçu, Ebeş Ağa, Kara Memed, Kürt Dadaş, Sadrettin, Seyfi, mal sahibi. Hikâyede fon karakterler yoğun olarak sadece isim olarak geçmektedir. Okuyucu hikâyede başkişinin ağzından hareket ederek fon karakterleri tanımaktadır.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde geçen kişilerin isimleri belirtilmemektedir. Fon karakterlerin herhangi bir özelliği ve isimleri belirtilmemektedir: Konferansta konuşan adam, gri çarşafli bir kadın, üç oğlan çocuğu, kasketli adam, resmi giysili adam ve me-murdur.

Leylâ hikâyesi fon karakterler açısından zayıftır. Hikâyede yer alan fon karakterler: Simitçi, oğlan çocuk, köylü kızı, bir kadın, bekçi. Hikâyede belirtilen fon karakterler sadece sokakta geçen insanlardır. Hikâyede bulunan fon karakterler başkişi açısından yabancı kişilerdir.

3.2.2. İzleksel Kurgu

3.2.2.1. Evlilik ve Yozlaşma

Evlilik, kadın ve erkek arasındaki sevgi temelleri üzerinden kurulmuş sosyal bir kurumdur. Evlilik kadın ve erkek arasında bağın, olumlu sonuçlar doğurduğu gibi olumsuz sonuçları da doğurabilir. Evlilik, kadın ve erkek arasındaki sevgi, aşk, mutluluk, huzur gibi duyguların yanı sıra kısıtlamaya veya olumsuz duyguları da beraberinde getirmektedir.

Evlilik karı-koca arasında iki kişi arasında oluşan sosyal bir müessesedir. Evlilikleri sonucunda da çocuklar meydana gelir:

"Evlilik iki kişiden – ve eğer çocuklar da olursa daha fazla kişiden – oluşmuş bir topluluktur ve bu topluluk içindeki her bir birey karar verirken topluluk içindeki diğerlerinin de yararını gözetmek zorundadır" (Gödelek, 2008: 367).

Bireyin yalnızlaşması ve yabancılaşması sonucunda yozlaşmayla karşı karşıya gelir. Yozlaşan birey bütün değerlere ve topluma yabancıdır: *"Yozlaşma bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda koşan yalıtık, bilinçsiz insan yığını haline gelmesine sebep olur"* (Şahin 2014: 548). Yozlaşmayla birlikte kişi bütün değerlere yabancı kalır. Hayatı anlamaz ve anlamlandıramaz. Benliğini anlayamadığı gibi benliğinden uzaklaşarak yabancılaşır. Modernleşen, metaleşen dünya karşısında birey giderek kendinden ve toplumdan yozlaşmayla karşı karşıya gelmiştir.

Yazar, *Sansaryan Hanı* öyküsünde ağırlıklı olarak evlilik meselesi üzerinde odaklanmaktadır. Başkışı ve karısı on üç yıldır evlidir. Bu evlilikleri iyi geçmemektedir. İkisi de birbirlerini aldatmaktadırlar. Başkışı, bu işin içinde aldatma meselesi varsa, huzursuzluk varsa neden evli olduklarını sorgulamaya başlar: *"Peki niçin evliyiz? O da evli. Biraz önce karımla konuşan pezevenk de evlidir muhakkak. Herkes evli. Bütün dostlarımız evli"* (Ceyhun, 1996: 22).

İnsanlar evli olmalarına rağmen neden birbirlerini aldattıklarını eleştirir: *"İnsani özü ve kendilik bilincini tahrip eden yozlaşma, bireysel olduğu kadar toplumsal değerlerin de yok edici sebebidir"* (Deveci, 2014: 242). Evlilik meselesinin yozlaştığını, huzurun bozulduğunu, evlilik kurumunun ne hale geldiğini yazar dile getirerek olumsuz yönde eleştirir. Evlilik hem

bireysel hem de toplumsal değerlerdir. Evlilik, yozlaşmayla karşı karşıya gelirse bireysel ve toplumsal değerler de bozulmaya açıktır.

İnsanlar başta karşı cinsle aşk yaşarlar. Bu aşkları sonucunda evlenirler. Evlilikleri başladı mı aşkları da biter. Sevgi aşkla başlar ve evlilikle biter:

"Evlilik sözleşmesiyle eşler birbirlerinin bedenleri, duygulan ve ilgi alanları üzerinde hak sahibi olurlar. Artık kazanılması gereken kimse yoktur. Çünkü sevgi sahip olunabilecek bir nesne, bir mülkiyet haline gelmiştir" (Fromm 2003: 74).

Evlilik sonucunda sevgi bir manevi değerden çıkıp mülkiyete dönüşmüştür. İnsanların evlilik kurumunun aşk olgusunun dışında tuttuğunu, kaçamak olduğu sürece aşkın olduğu söyleyerek eleştirir. Evlilik kurumunun ve sevginin yozlaştığı, bozuntuya uğradığı dile getirmektedir:

"Evli olmayanı oyunumuza sokmuyoruz zaten biz. Evlilik kurumunu, aşk olgusunun dışında tutuyoruz çünkü. Anlaşıldı mı? Aşk, kaçamak olduğu sürece var. Kaçamaklık bitti mi, yani evlilik başladı mı, aşk da bitiyor" (Ceyhun, 1996: 23).

Ailesiyle yabancı kaldığını belirtmektedir:

"Birden, bir gariplik çöktü içime. Her şey yabancı gibiydi. Karım yabancıydı, çocuğum yabancıydı. Evim, ceplerinin kenarları süslü pijamalarım, işim, hizmetçim önce ellerime yabancıydı nedense" (Ceyhun, 1996: 29).

Başkişi evlilik kurumu üzerinden hareketle her şeye yabancı kalmıştır. Başkişi yabancılaşmayla karşı karşıya gelmiştir.

3.2.2.2. Toplumsal Meseleler

Toplumsal çatışmalar, savaşlar, kentleşme olgusu, göçler, kültürel sorunlar gibi sorunlar yazarın odaklandığı geniş bir havzayı temsil eder.

Sansaryan Hanı hikâyesinde başkişi, Kamil Bey’le birlikte kalabalıkta yürürken toplumsal meseleler üzerinden tartışmaya başlar. Yazar, başkişiden ve Kamil Bey’den hareket ederek toplumsal meseleler üzerinden düşüncelerini dile getirir:

"Hak deyince, onlar ne kastediyorlar, biz ne anlıyoruz, bunun üzerinde bir anlaşmaya varmamız gerek. Bilmem, anlatabiliyorum muyum? Bu "hak" kavramını sosyolojik sınıflaşmalar açısından ele aldığımız zaman, meseleyi basite indiriyoruz, birkaç somut kavramla eş kılıyoruz gibi geliyor bana. Bence hata burada işte. Bu gidiş, toplumumuzu son derece tehlikeli bir çıkmaza sokacaktır. Meseleyi bu açıdan ele almayıp, fakir fukarayı kışkırtıcı böyle yollara sapmak, tehlikeli patlamalar getirebilir" (Ceyhun, 1996: 34).

İnsanların hak kavramını tam olarak ne olduğunu bilmeden ve bu bilinmezlikten dolayı tehlikeli sonuçlara yol açacağını dile getirir.

Kendi başlarına hareket ederek insanların bir kalabalığa sürüklenmesi sürüden farksız olduklarını söylemektedir: *“Bence, kendi başlarına bırakılmış bir kalabalık, bir sürüden farksızdır. Ve bırakıldıkları sürece de, farksız kalacaklardır”* (Ceyhun, 1996: 34).

Kamil Bey ise başkışının konuşmalarından hareket ederek halkı birtakım kişilerin ellerine vermemek gerektiğini, sınıfsız bir toplumun olması gerektiğini, toplumun aydınlanması için bazı fedakârlıkların yapılması gerektiğini söyler: *“Halkı, kalabalıkları birtakım artistlerin ellerine bırakmamalıyız yani. Fedakârlıklara katlanmamız gerek”* (Ceyhun, 1996: 35). Başkışi ve Kamil Bey aralarında sosyal meselelerin neler olduğu, ne yapılması gerektiği, nasıl çözümler olabileceği gibi duygu ve düşüncelerini karşılıklı bir şekilde dile getirmeye çalışırlar.

3.2.2.3. Yoksulluk

Yoksulluk, ekonomik kökenli toplumsal bir durum olarak karşımıza çıkar. En basit anlamıyla insanın karnını doyurmaması veya çok az doyurması meselesidir. Yoksulluğun çeşitli türleri vardır. Ekonomik nedenlerden dolayı birey karnını yarı aç yarı tok bir şekilde doyurur. Yoksulluktan dolayı kişi ailesini geçindiremez. Yoksulluk kavramı üzerinden hareketle, ailenin yoksulluk sorunu yaşamasından dolayı çeşitli sorunları da beraberinde getirir.

Her canlı kendi fizyolojik ihtiyaçlarını karşılaması gerekmektedir. Birey, yaşamını devam ettirmesi ve ekmeğini kazanması için mücadele ederek çalışması gerekmektedir: *“Yoksulluk, genel olarak “yokluk” durumunu, gereksinimlerini karşılayacak temel maddi olanaklardan “yoksun” olmaktır. Yoksulluk; gelir eksikliği-azlığına bağlı olarak, asgari yaşam düzeyini sürdürmek için gereken mal ve hizmetlerden yararlanamama beraberinde getirdiği sosyal mahrumiyet geliştirme duygusudur”* (Topgül, 2013: 279).

Babanın Saçları hikâyesinde yarı aç yarı tok bir şekilde yaşamlarını sürdüren, yoksul bir ailenin dramı ve ekonomik sıkıntıları işlenmektedir. Baba, ailesini bir memur maaşıyla geçindirmektedir. Aileye bakan tek kişi Baba’ dır. Baba da olmasa aile perişan bir duruma gelir ve geçinemezler. Baba, yoksulluk içerisinde çocuklarını okutmaktadır. Çocuklarını okusun adam olsun başka bir şey istemem, der: *“Ya ölürsem dedim, bu çocuklara kim bakar dedim, yavrucaklar ortada kalırlar alimallah dedim. Hele, doktor olduklarını, subay oldukları-*

nı falan bir göreyim de... ” (Ceyhun, 1996: 36) Baba, gelecekte çocuklarının bir meslek sahibi olmasını istemektedir.

Memurluk maaşıyla zorluklar içerisinde ailesini geçindirmektedir. Parasızlıktan, yoksulluktan artık yorulmuştur. Yıllarca geçim sıkıntısı içerisinde süründüğünü dile getirir:

“...İyi, hoş, çıkmayayım devlet dairesinden, memurluk daha iyi, daha garantili ama, az veriyorlar, az... Geçinemiyoruz... Yoruldum, bıktım artık parasızlıktan. Daha ne zamana kadar sürüneceğiz. Hiçbir yerden bir umudumuz kalmadı ” (Ceyhun, 1996: 60).

Bulundukları ev de iki odadan ibarettir: “Ev, topu topu yan yana iki odaydı” (Ceyhun, 1996: 76). Aile yarı aç, yarı tok bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedir.

Leylâ hikâyesinde de yoksulluk ana izlektir. İki arkadaşın evsiz, barınacak bir yerleri olmayan, yoksulluğun dramatik halini dile getirilmektedir. Bir umutla yaptıkları taştan bir mankeni, ekmek parası için mağazaların birinde satmayı düşünürler. Yine de ekmek parası için bu mankeni satamazlar. Yılmayarak mücadele etmeye çalışırlar Taştan malzemeye yapılan mankenin bozulmasıyla ekmek parası için umutları da sönmüştür. İki arkadaşın başını sokacak bir yerleri yoktur. Nerede bir yer bulurlarsa orada sabahlarlar.

3.2.2.4. Savaş

Savaşın çeşitli nedenleri olmakla birlikte savaş, yıkım ve yıkıcı bir güçtür. Dünyayı kaosa sürükler: “Savaş, kozmik düzeni bozarak mekânın daralmasına ve labirentleşmesine yol açmıştır” (Korkmaz, 2015: 64). Barış nasıl dünyayı kozmosa dönüştürüyorsa savaşta dünyayı kaosa sürükler ve dönüştürür.

Turna Kuşu Katlamak hikâyesinde yazar, savaşın ne kadar vahşi, korkunç olduğunu gözler önüne serer. Başta yapılan bir alıntı da küçük ve masum bir kız çocuğunun savaştan nasıl etkilendiğini trajik ve korkunç bir şekilde eleştirir: “Savaşlar, tüm çareleri çaresiz kılan, yıkımlara ve sarılması imkânsız yaralara yol açan bir olgudur” (Korkmaz, 2015: 64). Savaş çaresizliği doğurarak yıkımlara ve büyük yaralara yol açmaktadır. 6 Ağustos 1945 yılında Amerika, Japonya’nın Hiroşima ve Nagazaki eyaletlerine attığı atom bombası yüzünden binlerce insan hayatını kaybetmiştir. Bu savaşın etkisi de hala da devam etmektedir: “Kiminin etleri kapkara kömür kesilmiş. Derileri soyulmuş kiminin... Binlerce, on binlerce... Ölüler... Yaralılar... Çil yavrusu gibi dağılan, rastgele koşuşan dört bir yana...” (Ceyhun, 1996: 76)

Bu hikâyeyle yazar, savaşın korkunç, vahşice bir şey olduğunu dile getirerek savaşı şiddetli bir şekilde eleştirir: “...ekonomik işleyiş, paranın sağladığı güç ekseninde yapılan savaşlar ve para için insanları hiçe sayan bir anlayıştır” (Baş, 2003: 801). Para, ekonomik işleyiş gibi unsurlar yüzünden insanların canını hiçe sayan bir anlayışı eleştirilmektedir.



3.3. ÇAMASAN

3.3.1. Yapı

3.3.1.1. Öykünün Kimliği

Çamasan, yazarın üçüncü öykü kitabı olup, eserin ilk baskısı 1972 yılında Sinan Yayınları, ikinci baskısı 1981 yılında Yazko Yayınevi, üçüncü baskısı 1983 yılında Sis Çanı Yayınları dördüncü baskısı ise 1994 yılında Sis Çanı Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eser şimdiye dek yedi kere basılmıştır. Yedinci baskısı ise 1994 yılında Sis Çanı Yayınevi tarafından basılmıştır. Yazar, **Çamasan** öykü kitabıyla 1973 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Eserin 1981 baskısı çalışmaya alındığında; 7 öyküden ve 154 sayfadan oluşmaktadır. **Çamasan** öykü kitabında geçen öyküler: **Sultan Kurban** 7-15, **Çamasan** 17-50, **Çamur** 51-86, **Namlu Ağam** 87-95, **Velesbit** 97-105, **Gebe** 107-132, **Bin Yıllık Öykü (Kara Yazı Cevriyem)** 133-154 sayfa aralığında geçmektedir.

Sultan Kurban öyküsünde, Sultan'ın hasta ve yaşlılık yaşamında acı çektiği, oğlu ve gelininin yanında kaldığı, kocasının sel baskısından dolayı kaybettiği, yalnızlık ve çaresizlik içerisinde kaldığı yaşamını dramatize edilmektedir.

Çamasan hikâyesinde yazar Âşıkpaşaoğlu'ya ait bir alıntıyla hikâyeye başlamaktadır:

“Bismillahir-Rahmâni'r-Rahim

Bu Bap Türkmenlerin, Rûm ülkesine gelmiştir. Gelmesine sebep budur ki Abbasoğulları zamanından tâ Süleymanşah zamanına kadar Arap askeri Rûm üzerine galipti. Rûm da, Acem de mağlûptu. Yâsef neslinden göçebe Türkleri kendilerine dayanak edip Araplara galip geldiler. Bu yüzden Arap mağlûp olunca kâfir ülkeleri kafa tutmaya başladılar. Kâfirler Müslümanlara itaat etmez oldu. Bu göçebe Türklerden Acem padişahları çekinir oldular...” (Ceyhun, 1981: 17)

Çamasan hikâyesinde yer alan yukarıdaki alıntı tam olarak hikâyeden bağımsız değildir. Alıntıda, Türklerin göçebe hayatını, Anadolu'ya doğru göçleri gibi durum ve olaylar anlatılır. Yoksulluk, köyden kente doğru akan göçler, kültürel uyumsuzluk, işsizlik gibi konular ön plandadır. Hikâyede, **Çamasan Dede**'nin nasıl köyden şehre göç ettiğini, bu göçebelikten gelen toplumsal değişimleri gibi konuları dile getirilmektedir.

Çamur hikâyesinde Toroslardan İstanbul'a gelen Hanefî ve ailesinin çektiği yoksulluk, Hanefî'nin seyyar satıcılık yapmak için aldığı arabanın çamura batmasını konu edinmektedir.

Namlu Ağam hikâyesinde inşaat ustası Cumali'nin çok sevdiği ağası bir yayımcı tarafından öldürülür. Cumali de ağasının intikamını almak için yayımcıyı öldürür. Ağasını nasıl sevdiğini, ağasının kendisi için ne anlam ifade ettiği ve ağasının intikamını nasıl aldığını cezaevinde yanında bulunan bir mahkûma anlatmaktadır. "Namlu Ağam" hikâyesi: "*Orhan Kemal İçin*" (Ceyhun, 1981: 87) Diyerek Orhan Kemal'e ithaf edilmiştir.

Velesbit hikâyesinin kahramanı, uzun yıllar Kastamonu'dan İstanbul'a göç etmiş, şoförlük ve dolmuşçuluk yapmış, küçükken bir velesbit (bisiklet) inin olduğunu, meyhanede bulunan arkadaşlarına anlatmasını ve eve gelip velespitini meyhanede bulunan arkadaşlarına göstermek ve onlara inandırmak için velespitini alarak meyhaneye gitmesini konu edinmektedir.

Gebe hikâyesinde üniversite mezunu başkışının çeşitli siyasi olay ve durumlardan dolayı işinden olmuştur. İşsizlik, yoksulluk içerisinde kalan bir ailenin sosyo-ekonomik durumları anlatılır.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde evli bir çiftin arasında geçen tartışmalı aile-evlilik ilişkileri, dışarıda gerçekleşen bir cinayet gibi konuları anlatılmaktadır.

3.3.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sultan Kurban hikâyesinde geçen konuşma monolog şeklinde geçmektedir. Sultan, duygu ve düşüncelerini geçmişten hareketle kocasının sel baskınından kaybettiği, başındaki ur yüzünden çok acı çektiği, gelininin kendisine kötü davrandığı ve oğlunun kendisini yalnız bıraktığı gibi konuları kahraman bakış açısıyla dile getirmektedir. Kahraman bakış açısı: "*Metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrâk ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yani 'kahraman-anlatıcı' itibarı âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır*" (Aktaş,1991: 100). Kahraman bakış açısında kişi, eserdeki her şeyi

kendi duygu ve düşüncelerine göre anlatmaktadır. Sultan da öyküde kahraman bakış açısından hareket ederek kendi ağzından duygu ve düşüncelerini anlatmaktadır. Hikâyede kahraman bakış açısına şu örnek verilebilir: “*Bir hücum eder su bizim evlerin üstüne doğru. Kanlı bir hücum eder*” (Ceyhun, 1981: 13).

Çamasan hikâyesinde hem kahraman bakış açısı hem de ilahi bakış açısı kullanılır. Olaylar ve durumlar hem kahraman hem de ilahi bakış açısından hareketle değerlendirilir. Çamasan, geçmişinden hareket ederek torunu Kadir’e geçmişte yaşadığı hayatını, serüvenlerini, savaş yıllarını, köyden kente doğru göç yıllarını, eski-şimdi arasındaki toplumsal değişimleri gibi duygu ve düşüncelerini dile getirir. Çamasan, duygu ve düşüncelerini anlatırken Adana yerel ağız da kullanmaktadır.

Kahraman bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“*At diye gördüğün, topu top ırmak kumu çeken arabaların beygirleri. Yalan mı? At dediğin, biraz arap karışığı olmalı bre sümüklü torunum. Atın hasından anlamak bizde dededen kalma marifettir*” (Ceyhun, 1981: 21).

Yukarıda yer alan alıntıda Çamasan, duygu ve düşüncelerini kendi ağzından torununa anlatmaktadır.

İlahi bakış açısına da şu örnek verilebilir:

“*Eteği yerleri süpüren, soluk renkli al çiçekli entarisini ardında şişirekten koştu gitti Hatıp bacı, yandaki çitleri aşıp kayboldu. Çamasan dede, susmuş kalmış, suçlu suçlu bakınıyordu huğdan yana. Çocuk, arkin içine çömelmişti, şaşkındı. Mesture gelin, ardı arkası kesilmeksizin inliyordu içerde. Su dolabı, uzaktan tekdüze gıcırdayıp duruyordu ve daha bir yakın duyuluyordu ses*” (Ceyhun, 1981: 47).

Yazar ilahi bakış açısından hareket ederek kişilerin duygu ve düşüncelerini dışa yansıtır. Okuyucu hikâyeyi okurken hikâyede bulunana kişilerin duygu ve düşüncelerini ilahi bakış açısıyla bilmektedir.

Çamur hikâyesinde kullanılan bakış açısı ilahi bakış açısıdır: “*...tanrısal yöntemin anlatıcısı, herkes hakkında her şeyi bilme ayrıcalığını kullanarak romandaki bütün kişilerin zihinlerine girip onların her türlü duygu ve düşüncelerini açıkla(r)...*” (Aytür, 2009: 36) Yazar ilahi bakış açısından hareket ederek hikâye de geçen kişilerin duygu ve düşüncelerinden haberdardır.

Hanefi, Toroslardan İstanbul’a gelmiş amelelik, dökümhanede işçilik gibi işlerden sonra seyyar satıcılığı yapmağa karar verir. Seyyarlık yapmak için bir araba alır. Eve yakın bir yerde seyyar arabasını çamura saplar. Yazar, Hanefi’nin duygu ve düşüncelerini ilahi bakış açısıyla dile getirir: “*Kafasının içi cıvıl cıvıldı. Rengarenkti, alacalı bulacalıydı. Bayram*

yeriydi tıpkı. *Ve farkına bile varmamıştı gecekondulara giden toprak yola saptığının*” (Ceyhun, 1981: 52). Yazar ilahi bakış açısından hareket ederek Hanefi’nin duygu ve düşüncelerini dile getirmektedir.

Namlu Ağam hikâyesinde Cumali’nin kendi canından daha çok sevdiği Namlu Ağa’sı öldürülür. Namlu Ağa’sının kanını yerde bırakmamak için ağasının intikamını alır. Cezaevinde bulunurken yanında bulunan kişiye, kahraman bakış açısıyla başında geçen olay ve durumları dile getirir: *“Koştum geldim. Yol bilmezsin, dil bilmezsin biriyim. Bir sıvacı işçisiyim”* (Ceyhun, 1981: 92). Cumali kendi hayat hikâyesini cezaevindeki bir mahkûma anlatmaktadır.

Velesbit hikâyesinde yaşlı bir adamın, çocukken bisiklet serüvenini, meyhanede bulunan arkadaşlarına anlatır. Meyhane arkadaşlarına, velesbitini göstermek için eve gider. Yazar, *Velesbit* hikâyesinde hem gözlemci hem de ilahi bakış açısını kullanır. Gözlemci bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“Kapının önünde durdu bir an. Şaşkındı. İkileşmiş insanlar, oldukları yerde bir gidip bir gelip, bazan tekleşiyorlardı. Gözlerini kısa kısa seçmeye çalıştı bir süre. Ölçtü. Biçti. Tezgahı hedefledi sonra kaşla göz arası. Yürüdü. Çıt çıkmıyordu” (Ceyhun, 1981: 97).

Hikâyenin ana merkezinde yer alan yaşlı adamın dış görünüşünü tasvir eder: *“Hep önüne baktı. Kafasının içi karmakarışık; yiğitleniyor muydu, korkuyor muydu? Dirsekleriyle tezgaha iyice abandı”* (Ceyhun, 1981: 98).

Yukarıda yer alan alıntıda, ilahi bakış açısından da yaşlı adamın zihninden geçen duygu ve düşüncelerini dile getirir.

Gebe hikâyesinde işsiz ve kırk yaşında, üniversite mezunu olan başkişi kahraman bakış açısıyla aile ilişkileri, yoksullukları ve geçmişini anlatılmaktadır:

“Bir kendime geldim ki, gazete dizlerimin üzerine düşmüş. Omuzumun üzerine yan yatmaktan boyun kaslarım ağrıyor. Ne kadar kalmışım öyle? Kalktım ya hemen, her yanımda takır takır. Masayı olduğu gibi bıraktım” (Ceyhun, 1981: 107).

Diyerek başkişi duygularını, düşüncelerini ve eylemlerini kahraman bakış açısıyla dile getirmektedir.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde yazar, evli bir çiftin evlilik-aldatma, dışarıda yaşanan bir cinayet gibi durum ve olayları ilahi bakış açısıyla kaleme alır:

“Başına toplanmış o ilkel insanların gizli sevinçlerini düşündükçe, bir hoş oluyordu içi. Kabarıyormuş gibi. Yaşamaktan nefret ediyormuş gibi. Kolayca intihar edebilirdi şu an örneğin. Aklında hep o” (Ceyhun, 1981: 134).

Yazar, öyküde yer alan kişi ve kişilerin duygu ve düşüncelerini aktarmaktadır.

3.3.1.3. Olay Örgüsü

Sultan Kurban öyküsünde başkişi Sultan’ı geçmişinden hareketle merkeze alındığında vaka tek olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Köyde zengin bir ailenin çocuğu olarak yaşaması,
- V₂: Onbaşı Omar (Ömer)’ la evlenmesi,
- V₃: Şehre gelerek bir gecekonduya yaşamaya başlaması,
- V₄: Binali adlı çocuklarının dünyaya gelmesi,
- V₅: Kocasını sel baskınından dolayı kaybettiği aynı günde de babasının ölüm haberini alması,
- V₆: Yalnızlık ve çaresizlik içerisine girmesi,
- V₇: Oğlu Binali, annesi Sultan’ı yalnız bırakması ve gelini Elif’in de kendisine kötü davranması,
- V₈: Sultan’ın hastalık, yoksulluk, evin sel götüreceği endişesi ve yalnızlıklar içerisinde yaşamına devam etmesi.

Çamasan hikâyesinde geçen başkişi Çamasan’ı geçmişinden hareketle merkeze alındığında tek olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Çamasan, ailesiyle köyde yaşaması,
- V₂: Çamasan, Ramazanoğlu beylerinin yayla bekçiliğini yapması,
- V₃: II. Abdülhamit döneminde askere yazılması ve askerlik yapmaya başlaması,
- V₄: Savaşlara katılması,
- V₅: Köyden kente taşınarak burada evlenmesi ve yaşlanması,
- V₆: Oğlu Emirali’nin yanında yaşamaya başlaması,
- V₇: Köyden kente göç ettiği yıllar, yayla bekçiliği yapma, II. Abdülhamit döneminde askerlik yapma gibi geçmişte yaşamış serüvenlerini torunu Kadir’e anlatması,
- V₈: Postadan, oğlu Emirali’ye bir mektup gelmesi,

V9: Bir yandan mektupta oğlu Emirali'in Almanya'ya işçi olarak gideceğini öğrenmesi diğer yandan gelini Mesture'nin doğum sırasında hayatını kaybetmesi.

Çamur hikâyesinde başkişi Hanefi merkeze alındığında tek olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Hanefi'nin Adana'dan İstanbul'a göç etmesi,
- V2: Amelelik, işçilik gibi işlerde çalışması,
- V3: İşçi olarak çalıştığı dökümhaneden ayrılması,
- V4: Karısının Reşat altınını satarak sabah erkenden merkeze inerek seyyar satıcılık yapmak için seyyar arabasını satın alması,
- V5: Eve yakın gelirken seyyar arabasıyla birlikte çamura saplanması,
- V6: Bütün mücadelesine rağmen arabasını saptandığı çamurdan çıkaramaması,
- V7: Geçmişine dönerek, askerlikte Kore'ye savaşmak için gitmiş ve yine bunun gibi çamura saptandığı olay ve durumların başından geçtiğini düşünmeye başlaması,
- V8: İstanbul'a neden geldiğini, ailesini mağdur ettiğini düşünür ve pişman olur,
- V9: Yanına gelen yaşlı adamın kendisine yardım edeceğini ve bu kişinin hızır olduğunu düşünmesi,
- V10: Yaşlı adam, Hanefi'ye yardım etmeyerek Hanefi'yi bir başına bırakarak bulunduğu yerden ayrılması,
- V11: Hanefi arabasıyla birlikte yalnız ve çaresizlik içerisinde çamurda kalması.

Namlu Ağam hikâyesinde Cumali'nin geçmişinden hareketle merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Adanalı ve sıva ustası Cumali'nin İstanbul'da yaşaması,
- V2: Namlu Ağa, kendisine bir mezar yapmasını, Cumali'ye söylemesi üzerine dostluklarının başlaması,
- V3: Namlu Ağa'nın yanında kendini güven içerisinde hissederek huzurlu ve mutlu olması,
- V4: Namlu Ağa'nın bir yayımcı tarafından öldürülmesi,

- V5: Cumali'nin, canını düşünmeden canını vereceği Namlu Ağa'sı bir yayımcı tarafından öldürülmesiyle hayatı kararması,
- V6: Namlu Ağa'yı öldüren kişiyi araması,
- V7: Namlu Ağa'yı öldüren kişiyi öldürmesi,
- V8: Namlu Ağa'nın mezarına gitmesi,
- V9: Cumali'nin tutuklanarak cezaevine gönderilmesi,
- V10: Cezaevinde bulunurken olayı baştan sonuna kadar yanında bulunan kendisi gibi bir mahkûma anlatması.

Velesbit hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmez. Çevresindeki kişiler, hikâyede başkişiyeye Baba olarak seslenmektedir. Baba olarak çağrılan başkişi merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Baba'nın meyhaneye gelerek içki içmesi,
- V2: Meyhanede bulunan arkadaşları Baba'yla konuşmaya başlaması,
- V3: Çocukken bir bisikletinin olduğu ve bunu hiçbir zaman unutmadığı meyhanedeki arkadaşlarına anlatması,
- V4: Kastamonu'dan İstanbul'a gittiği ve burada şoförlük sonradan dolmuşçuluk yapmaya başladığını meyhanede bulunan arkadaşlarına anlatması,
- V5: Şu anda ise işsiz kalması,
- V6: Bisikletini meyhanede bulunan arkadaşlarına göstermek için gecekonduasına gitmesi,
- V7: Karısıyla geçmişte yaşamış birtakım olayları karısına anlatması,
- V8: Bisikletini alıp gece yarısı evden çıkması.

Gebe hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmemektedir. Başkişi merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Çeşitli siyasi durumlardan dolayı üniversite mezunu olan başkişi işinden atılması,
- V2: Kendisiyle birlikte beş kişilik bir aile yarı aç, yarı tok bir yaşam sürmesi,
- V3: Evde anne-babasını, üniversiteyi bitirirken annesinin öldüğü gibi olay ve durumları düşünmeye başlaması,
- V4: Karısının gebe olması,

V5: Yeni bir çocuğunun dünyaya geleceği için bir yandan sevinç diğer yandan üzüntü içerisine girmesi,

V6: Kapının çalınmaya başlaması,

V7: Kapıyı çalanların kendisini tutuklamaya gelen polislerin olduğunu düşünmeye başlaması,

V8: Korku ve çaresizlik içerisine girerek kısa bir süre zarfında kapıyı açıp-açmama içerisinde bir kararsızlığa düşmesi,

V9: Kapıyı açması,

V10: Kapıyı çalanların kayınvalidesi ve kayınvalidesinin kardeşi olduğunu görmesi,

V11: Kayınvalidesi, başkışıye, babanın öldüğünü, söylemesi,

V12: Babasının cenazesi için evden çıkmaya başlaması.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde Bayan A merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

V1: Bayan A ve Bay K evlidirler ve evlerinde kadın-evlilik-aldatma gibi konuları tartışması,

V2: Pencereden dışarıya bakarak bir kalabalığın oluştuğunu görmesi,

V3: Bayan A'nın dışarıya çıkarak kalabalığın neden oluştuğunu öğrenmeye çalışması,

V4: Mahalle, Deyyusun kızı olarak adlandırdığı bir kadın, kocasını, fabrika sahibi Asım Bey'le aldatıldığını öğrenmesi,

V4: Kadının kocası bunu öğrenmesi sonucu Asım Bey'i öldürmesi,

V5: Bayan A bu olayı eve gelip kocası Bay K'ye anlatması.

3.3.1.4. Zaman

Sultan Kurban hikâyesinde olayın ne zaman geçtiğiyle ilgili kesin bir tarih belirtmemektedir. Sultan'ın köyden şehre geldiği vaka zaman 1940-1950 yıllarıdır. Sultan'ın yaşam hikâyesi, yaşlılığı göz önüne alındığında olay zamanı 1960-1970 yılları arasında geçmiş olabilir: “Şehre göçtüğümüz yıldır yaa... Kırk mıydı, elli miydi, neydi? ” (Ceyhun, 1981: 11) Olayın geçtiği süre 1-2 saati geçmez. Hikâye, Sultan'ın 1-2 saat içerisinde monolog-

lar şeklinde duygu ve düşüncelerini anlatma üzerine kuruludur. Sultan, geriye dönüş tekniği uygulayarak başından geçen olay ve durumları anlatmaktadır.

Çamasan hikâyesinde, Çamasan'ın gençliğinde şehre geldiği yıllar yaklaşık olarak 1910 yıllarıdır. Çamasan'ın şu anda 60-70 yaşlarında olduğunu hesaba kattığında olayın geçtiği zaman 1960-1970 yıllarıdır. Böylece vaka zamanı 1960-1970 yıllarına dayanır: “Heç unutmam, 1327'nin ya Saferiydi, ya Rebiyülevveliydi. Adana'ya indiğimin seneyi devriyesi olmamış daha” (Ceyhun, 1981: 36). Çamasan'ın, torununa anlattığı süreçler göz önüne alındığında; olayın geçtiği süre 2-3 saat arasındadır. Çamasan, geriye dönüş tekniğiyle başından geçen duygu ve düşüncelerini dile getirir.

Çamur hikâyesinde olayın geçtiği zaman kesindir: “1971 yılı baharıydı” (Ceyhun, 1981: 61). Vaka zamanı kesin bir şekilde belirtilir. Çamur hikâyesinde Hanefi, sabahın erken saatlerinde şehir merkezine giderek seyyar arabasını alır: “Daha gün atmamıştı uyandığında, sabah ezanıydı” (Ceyhun, 1981: 51). Eve yaklaştığı sırada arabası çamura saplanır. Gece-nin geç saatlerine kadar arabasını çamurdan çıkartmak için mücadele eder; ama başaramaz. Vakanın geçtiği süreye dair bu olay göz önüne alındığında yaklaşık olarak olayın yaşandığı süre birkaç saatten ibarettir.

Namlu Ağam hikâyesinin başkışisi Cumali, cezaevinde Namlu Ağa'yla nasıl tanıştığını, Namlu Ağa'nın bir yayımcı tarafından öldürülmesi, Namlu Ağa'nın intikamını alması gibi önceden yaşanan olayları yaklaşık olarak 1 saat içinde yanında bulunan bir kişiye anlatmaktadır. Olay zamanı kesin olarak belirtilmemektedir.

Velesbit hikâyesinde kesin bir tarih yer almamaktadır. Baba'nın meyhanede öğle aralarında arkadaşlarına kendi çocukluk anılarını anlatması, eve gidip karısıyla konuşması, bisikletini alarak evden çıkması gibi durum ve olaylar ele alındığında olay süresi yarım günlük bir süre zarfında geçmektedir: “ ‘Gerçekten n'apacaksın gecenin bu saatinde bisikleti?’ dedi karısı. “ ‘Gösterecem –dedi baba-, binecem, gösterecem’ ” (Ceyhun, 1981: 105).

Gebe hikâyesinde dönemin olaylarından hareketle ailenin radyoda dinledikleri Kemalettin Eken'e yapılan suikast girişiminin tarihi 3 Mayıs 1972 yılıdır:

“Radyo, yedi haberlerini veriyordu. Yumuşak sesli bir kadın, sözcükleri tane tane söyleyerek; Dört anarşist, bugün jandarma Genel Komutanı Orgeneral Kemalettin Eken’e karargaha gitmek üzere ikametgahından çıktığı sırada silahla saldırdılar...” (Ceyhun, 1981: 124)

Olayın yaşandığı yıl 1972 yılıdır. Olayın geçtiği süreyi ele alındığında yaklaşık olarak 1 gün içinde geçer.

Bin Yıllık Öykü hikâyesine olayın geçtiği zamanla ilgili net bir bilgi yoktur. Olayın geçtiği süre Bayan A’nın kocasına aldatma-evlilik gibi konuları tartışması, evden çıkarak bir cinayetin işlendiğini duyması, tekrar eve gelmesi gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında; olayın geçtiği süre 2-3 saati geçmez.

3.3.1.5. Mekân

3.3.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Sultan Kurban öyküsünde olayın geçtiği çevresel mekân Adana’dır. Yazar, Adana şehri hakkında fazla ayrıntıya girmez. Hikâyede başkışı Sultan, köyden Adana’ya göç ettiğini öyküde belirtir.

Çamasan hikâyesinde çevresel mekân Adana ve çevresidir. Çamasan, gençlik yıllarında Yolbaşı, Konya, İstanbul gibi şehirlerde geçen yaşantısını, geçmişinden hareket ederek torununa anlatır.

Çamur hikâyesinde geçen çevresel mekân İstanbul ve ilçeleridir: Boğazkesen, Taksim, Şişli ve Hürriyeti Ebediye Tepesi’dir. Hikâyede başkışı önceden Adana’da yaşamaktadır. Sonradan Adana’dan İstanbul’a göç eder. Hanefi, seyyar satıcılığı yapmak için İstanbul’un ilçelerini geçerek araba alır. Yazar, İstanbul ve ilçeleri hakkında fazla ayrıntıya yer vermez. İstanbul ilçeleri ağırlıklı olarak isim üzerinden belirtilmektedir.

Namlu Ağam hikâyesinde geçen çevresel mekân İstanbul ve ilçesi Şişli’dir.

Velesbit hikâyesinde geçen çevresel mekânlar: İstanbul ve Kondu Gülü Restoran’dır.

Gebe hikâyesinde de çevresel mekân İstanbul ve çevresidir. Çevresel mekânın belirtil-diği yerler: İstanbul, kahve, Camii ve Köy'dür.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde çevresel mekânın nerede olduğu belli değildir. Çevresel mekân öyküde şöyle belirtilir: Mahalle ve Asım Beyfendinin Fabrikası'dır.

3.3.1.5.2. Algısal Mekânlar

3.3.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Sultan Kurban hikâyesinde Adana şehri, oğlunun evi, kocasının öldüğü yerlerdir. Sul-tan için bu mekânlar yalnızlığın ve çaresizliğin mekânıdır. Bu tür mekânlar Sultan'ın varlığını tetiklemektedir. Sultan köyde zengin bir babanın kızıdır. Babasının evinde ra-hat ve huzur içinde yaşamaktadır. Evlendikten sonra şehre taşınır: "*Vardık vardık da, ırma-ğın burnunun dibini bulduk ev yapacak yer olarak. Setin hemen kıyıcığın yerleştik*" (Ceyhun, 1981: 10). Diyerek Adana şehri onu mutsuz ederek adeta yutmuştur.

Oğlunun evinde gelini, Sultan'ı yalnız bırakmıştır. Gelini, Sultan'a yardım etmez. Sul-tan'a kötü davranır. Sultan, şehirde öyle bir hale gelir ki kendisine ait bir yer, ona huzur verecek bir mekân bulunmamaktadır. Adana şehri Sultan için; özgürlüğünü kısıtlandığı, onu yuttuğu ve huzursuz ettiği gibi olumsuz duygulara yer vermiştir.

Çamasan hikâyesinde şehir ve oğlunun yanında yaşadığı gecekondu, Çamasan için olumlu bir değer taşımaz. Yayla, kır hayatı Çamasan'ı mutlu eder. Onun için özgürlük, kır hayatından ibarettir. Adana şehirde yapabilecek hiçbir şeyin olmadığını torununa söyler: "*Adana şehirde ne varmış ki çocuk kısmını maraklandırarak?*" (Ceyhun, 1981: 22) Şehir, Çamasan'ın özgürlüğünü kısıtlayan bir yerdir.

Çamur hikâyesinde Hanefi için kapalı-dar mekân özelliğini gösteren yer arabasının ça-mura saplandığı yerdir. Hayallerini ve umutlarını gerçekleştirmek için seyyar arabasını alır. Evin yakınlarına doğru gelirken arabasıyla birlikte çamura saplanır. Çamurda yaşı-nan bu olay yüzünden hayalleri ve umutları söner: "*Mutluluk, çamurdan kurtulmak mıydı aca-ba?*" (Ceyhun, 1981: 61) Diyerek bu çamurdan arabasının çıkartarak mutlu olabilir. Ha-

nefi'nin mutluluğu çamurdan kurtulmaktır. Hanefi için bir diğer kapalı mekân savaş için gittiği yer Kore'dir. Kore'de savaşırken yine çamurla ilgili başında böyle bir olay geçmiştir: “Yaaa, bir de Kore’de saplandık böyle bir çamura ki...” (Ceyhun, 1981: 70) Diyerek Kore’de çamurla ilgili yine başından böyle bir olayın geçtiğini söyler.

Savaşın, ölümün, korkunun, yalnızlığın ve çaresizliğin olduğu bir diğer ve daralan mekân Kore’de savaştığı cepheidir: “Sabahtan makinalara bindirdiler bizi, cepheye sürdüler dera-kap” (Ceyhun, 1981: 71). Bu mekânlar Hanefi için; özgürlüğünün engellendiği, karanlık ve karamsarlığın mekânıdır.

Namlu Ağam hikâyesinde başkışı Cumali, Namlu Ağa’nın intikamını almak için bir yayımcıyı öldürerek cezaevine girer. Cezaevi; özgürlüğün kısıtlandığı, bunaltıyı doğuran ve varlığını tetikleyen olumsuz duyguları barındıran bir işleve sahiptir.

Zincirlikuyu Mezarlığı’nda ağasının mezarı bulunmaktadır. Dosttan öte bildiği, hiç düşünmeden canını feda edeceği ağası öldürülmüştür. Cumali sürekli ağasının mezarına gider: “Gece demez, gündüz demez giderim. Gün olur, varır kapaklanırım kara toprağın üzerine, dakikalarca hüüngür hüüngür ağlarım. Elimden başka bir şey gelmez” (Ceyhun, 1981: 92). Diyerek ağasının mezarında çaresizlik ve yalnızlık içerisinde ağlamaktadır.

Velesbit hikâyesinde kapalı-dar mekân özelliğini taşıyacak bir yer bulunmaz.

Gebe hikâyesinde kapalı-dar mekân özelliğini taşıyan iki yer vardır: Birincisi başkışının bazı siyasi olaylardan dolayı kaldığı cezaevindeki hücre diğeri de babasının öldüğü hastanedir. Bu mekân bağlamında kişi yalnızlık-çaresizlik ve kaçış üçgeni içerisinde:

“O hücrelere gene tıkmak istemiyorum. Hem bütün gençliğim boyunca hep yarın mutlaka gerçekleştireceğime inandığım şeyleri kırkımı geçtiğim halde hala yapamamış olmanın utancını –kendi kendime- yaşıyordum, hem de daha işin başında ödemeye her zaman hazır olmam gerektiğini öğrendiğim bedeli ödemekten korkuyorum. İçimde iki başlı dev gibiydi birbirinin zıddı bu iki düşünce ve her iki baş da ötekini yemek istiyordu” (Ceyhun, 1981: 130).

Kahraman daha önce girdiği hücreye bir daha girmek istememektedir. Hücre kişinin kendini gerçekleştirmediği, benliğini oluşturamadığı, hayallerindeki şeyleri yapamadığı ve korku oluşturduğu mekânlardır.

Gençliğinde yapabileceği umutları ve hayallerini kırk yaşına varmasına rağmen hala gerçekleştirememiştir. Bu durum ve olaylar karşısında derin bir üzüntü ve utanç içerisindedir. Kahraman korku, çaresizlik ve endişe içerisindedir.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde kapalı-dar bir mekân özelliğini taşıyacak ve az da olsa bu özelliği gösteren mekân; yaşadığı evdir. Bayan A, kocasıyla tartıştığı evdir. Az da olsa bu evde bunalım süreçleri geçirmektedir.

3.3.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Sultan Kurban hikâyesinde açık-geniş mekân özelliğini taşıyan tek yer zengin bir babanın kızı olan, mutlu, huzurlu olduğu yer Sultan'ın daha önce yaşadığı köyüdür. Köy, Sultan'ı varlığını tetikleyecek yutacak bir yer değildir. Şehirde hayatı kararmıştır. Hayatının aydınlık simgesi köyken; yaşamının karanlık simgesi de şehirdir.

Çamasan hikâyesinde başkişi Çamasan için köy, kır yaşamı, yaylalar varlığının simgesidir. Çamasan'ın varlığı ve benliğini buralarda inşa etmektedir. Çamasan kır hayatına aittir. Çamasan geçmişi ile yeniyi kıyaslarken dolaylı olarak dede-torun veya baba-oğul çatışmasını da beraberinde getirir: “Bizler böyle miydik ya? Bizim köy böyle miydi? Baban da bilmezdi ki bizim oraları” (Ceyhun, 1981: 20). Diyerek şehir hayatı onu boğarak yutmayla karşı karşıya getirmiştir.

Çamur hikâyesinde Hanefi için varlığın, yaşamın, aitliğin ve mutluluğun yeri evidir: “Mutluydu. Mahallesinde sayılırdı artık. Evi az ötedeydi. Evinde olacaktı birazdan” (Ceyhun, 1981: 52). Arabasının çamura saplandığı yerde aklından şu duygu ve düşünceler geçer: “Şu an evinde olsa, n’olur? Çoluklarının çocuklarının arasında. Mutluluk denilen şey ne ki?” (Ceyhun, 1981: 61) Mutluluk onun için evinde olmak ve ailesinin yanında bulunmaktır. Hanefi için bir diğer açık-geniş mekân; göç etmeden önce yaşadığı Çukurova’dır. İstanbul’a geldiği için pişmanlıklar içerisinde. İstanbul’un kendi ailesini perişan ettiğini düşünür. Hanefi ruhunu, varlığını Çukurova’da bırakmış ve sadece bedeniyle İstanbul’da yaşamaktadır: “Çukurova gibi var mı? Kurban olayım Çukurova’nın sığacağına” (Ceyhun, 1981: 67). Diyerek Çukurova’dayken rahat, huzurlu bir şekilde yaşadığını dile getirmektedir.

Namlu Ağam hikâyesinde açık-geniş mekân isim olarak belirtilmez. Açık-geniş mekânlar Cumali’nin ağasıyla tanışıp gezdiği yerlerdir. Cumali ağasıyla birlikteyken kendini güvende hisseder. Namlu Ağa’yla birlikte bulunduğu mekânlar, Cumali’nin

varlığına, duygu ve düşüncelerine uyum sağlayan yerlerdir. Namlu Ağa'sıyla birlikte bulunduğu mekânlarda uyumlu ve barışık içerisindedir.

Velesbit, Gebe ve Bin Yıllık Öykü hikâyeleri birlikte ele alındığında bu öykülerde açık-geniş mekân özelliğini gösteren yerler kendilerinin yaşadıkları evleridir: “*İçinde yaşanmış bir ev, atıl bir kutu değildir. İçinde oturulan mekân, geometrik mekânı aşar*” (Bachelard, 2013: 78). Ev, genel anlamda kişinin rahat hissettiği, ailenin, yaşamın, yuvanın ve düzenin simgesidir. Bu öykülerde geçen başkişiler için ev; olumsuz bir özellik taşımamakla birlikte duygu ve düşüncelerini genişleten, yaşamlarına anlam katan ve yaşamlarını zenginleştiren yerlerdir.

3.3.1.6. Şahıs Kadrosu

3.3.1.6.1. Başkişi

Sultan Kurban hikâyesinde olayların merkezinde yer alan ve başkişi görevini üstlenen kahraman, Sultan'dır. Sultan ilk başlarda köyde yaşayan zengin bir ağanın kızıdır: “*Babam benim, köy yerde ağaydı*” (Ceyhun, 1981: 9). Diyerek babası köyde ağadır. Sultan'ın yaşadığı köyde Omar (Ömer) adlı asker köyde onbaşı olarak görev yapmaktadır. Sultan'ın babası Omar'ın kişilik özelliklerini beğenmiştir:

“*Omarım, candarına olaraktan askerliğini yapardı bizim köyde. Onbaşıydı. Bil ki, karakol kumandanı. Okuma yazması var yani. Mektep medrese görmüş. Efendi. Babam, zengin, köyün ağası ya; okuma yazma bilir, efendidir diyerekten, başlıktan maşlıktan söz açmadan, he'lemiş*” (Ceyhun, 1981: 9).

Okuma yazma bilen, düzgün bir kişiliğe sahip olduğu için başlık parası istemeden kızını, Omar'a verir. Sultan, Omar'la evlendikten sonra Adana merkeze taşınarak nehre yakın bir gecekonda da yaşamaya başlarlar:

“*Şehre vardık da işte kız, döndük dolaştık, şehrin dışını, Papazın bahçesini bulduk. Gittik gittik, nehirin kıyıcığına, sebze bahçelerinin ortasına kurulduk. Ne bilirsin? Bizim köy ovanın ortasındadır, nehirden mehirden habarımız mı var?*” (Ceyhun, 1981: 9)

Diyerek bir gün sel baskını olur ve sel baskınından dolayı kocasını kaybeder ve aynı günde de babası ölmüştür. Sultan, oğlu Binali'yle bir başına kalmıştır. Binali büyür. Binali, Elif adlı bir kızla evlenir. Artık Sultan hem yaşlıdır hem de hastadır. Oğlunun evinde yapayalnız ve çaresizdir. Sultan'ın elini ne oğlu ne de gelini Elif tutar. Aynı zamanda bir sel baskısı olacağı, bu gecekondunun da selin altında kalacağı için bir endişe

içerisinde yaşamaktadır. Sultan'ın duygu ve düşünceleri monologlar şeklinde geçmektedir. Şehir, Sultan'ın hayatını yutmuştur. Korku, çaresizlik, endişe, hastalık giderek Sultan'ı yok olmakla karşı karşıya getirmiştir.

Çamasan hikâyesinde Çamasan, olayların merkezinde yer alarak aktif bir rol görev üstlenmektedir. Çamasan hikâyesini kendi ağzından anlatır: *“Kocca Çamasan, Torosların kurdu Çamasan, bir zamanların dağ gibi adamı...”* (Ceyhun, 1981: 19) Diyerek bir zamanların dağ gibi adamı olduğunu dile getirmektedir. Çamasan, Osmanlı döneminde yaşamış yaşlı bir dededir.

Çocukken gurbete çıkar: *“Daha senin kadar var yoktum da, sürdüm çıktıydım köyden, gurbete vardıydım. Yaa. Eh işte, say ki senden az biraz daha büyüktüm. Şimdiki gibi mi hem o zamanlar? Osmanlı vardı daha”* (Ceyhun, 1981: 19). Osmanlı döneminde yaşamış yaşlı birisidir. Toroslarda Ramazanoğlu beyinin yaylasında bekçi olur: *“Ramazanoğlu beyinin yaylak bekçisiydik Toros'larda”* (Ceyhun, 1981: 20). Sonradan İstanbul'a gidip II. Abdülhamit döneminde askere yazılır: *“Vardım, asker yazıldım Abdülhamit Sultan'a”* (Ceyhun, 1981: 32). Cesurluğuyla, macerasıyla savaşı. Döndüğünde köyden şehre taşınır: *“Döndüydüm ya, köy yer dar gelir. Dedim, olacağı yok bu işin, sürdüm atımı, gayri şehre, Çukur'a indim”* (Ceyhun, 1981: 35). Çamasan, çocukluğunda ve gençliğinde hayat dolu bir yaşam sürdürmüştür. Şimdi şehirde oğlunun yanında kalmaktadır. Artık eski halinden eser kalmamıştır. Postadan bir mektup gelir. Mektupta oğlunun Almanya'ya işçi olarak gideceğini yazmaktadır: *“Demek Alamanya'ya işçi gidecek bizim Emirali? Bana dememişti amma?”* (Ceyhun, 1981: 50) Diğer yandan da gelininin doğum sırasında öldüğünü öğrenecektir. Hikâye biterken daha gelininin doğum sırasında öldüğünü öğrenmemiştir: *“Tam o sıra, Hatıp bacı, Meryem bacı, Melek bacı huğun önüne çıktılar, kaka kaldılar kapının önünde. Tıpkı, oğlu çarmıha gerilmiş Meryem ana gibi”* (Ceyhun, 1981: 50). Hatıp, Meryem ve Melek; Çamasan'ın yanına gelerek gelininin öldüğünü söyleyeceklerdir.

Çamur hikâyesindeki Hanefi'nin dedesi 93 Harbi'nde savaşmıştır. Hanefi'nin babası da çeşitli savaşlarda düşmana karşı savaşmış ve Hanefi de Kore'de savaşmıştır:

“Dedem rahmatlık, doksanüç harbinde dövülmüş. Babam rahmatlık Enver paşanın yanında enveri askeri olmuş da, Sarıkamış'ta dövülmüş. Daha sonra İsmet paşanın yanında dövülmüş Yunan'a karşı. En son ben dövüştüm. Kore'de komonist gavurunlan dövüştüm bre Hızır baba” (Ceyhun, 1981: 82).

Dedesinin, babasının ve kendisinin nerelerde savaştığını dile getirmektedir.

Hanefi Adana'dan İstanbul'a göç etmiştir: *"Torosların eteğindeydi köyü"* (Ceyhun, 1981: 67). Kendisi, karısı, üç oğlu ve bir kızıyla yarı aç, yarı tok bir yaşam sürdürmektedirler: *"...üç oğlan bir kız"* (Ceyhun, 1981: 84). Amelelik, işçilik gibi çeşitli işlerde İstanbul'da çalışır. En son olarak dökümhanede işçi olarak çalışır ve buradan ayrılır. Karısının reşat altınını alarak satar. Seyyar satıcılık yapmak için merkeze gider, bir seyyar arabası alır: *"Araba almıştım bugün efendi baba. Ya... Aha, şu arabayı, gördün mü? Gayri seyyar satıcılık yapacaktım da, kendi kontuma bir iş tutacaktım. Hani, yetti artık el kapısı..."* (Ceyhun, 1981: 78) Arabayı evine getirirken yakın bir yerde arabası çamura saplanır: *"...birden yolun ortasındaki o kocaman çamur deryasına balıklama dalmıştı"* (Ceyhun, 1981: 53).

Bütün çabalara rağmen arabasını çamurdan çıkartamaz. Yalnız ve çaresizlik içinde kalır. Askerlik anılarını, daha önceden çamura saplandığı olay ve durumları düşünür. Bu çamur meselesi hiç peşini bırakmamıştır. Gecenin geç saatlerine kadar çamurda bekler. Yanına bir sarhoş adam gelir. Bu sarhoş adamın Hızır olduğunu, ona yardım edeceğini düşünür. Adam biraz Hanefi'yle konuştuğundan sonra yardım etmeden arkasını döner gider. Hanefi bir başınadır. Çamurda öylece kalmıştır.

Namlu Ağam hikâyesinde geçen başkişi Cumali'dir. Cumali inşaat ustasıdır: *"İnşaat ustasıyım ben aslında efendi"* (Ceyhun, 1981: 88). Kendisinden üstün bir usta tanımaz. Bir gün bir adamla tanışır. Bu adam, Cumali'den kendisine bir mezarlık yapmasını ister: *"O konuştuğumuz gün, gözlerimin önünden bir türlü gitmez. Sen hele bana bir mezar yap deyişi, gözlerimin önüne bir gelir ki..."* (Ceyhun, 1981: 92) Diyerek bu olayı aklından çıkartmaz. Cumali başta çok sinirlenir. Zamanla Cumali bu adamla iyi bir dost olur. Öl dese Cumali hiç düşünmeden bu adam için kendini feda edecektir. Bu adama ağam veya hikâyede geçen Namlu Ağa ismini verir. Bir gün duyar ki Namlu Ağa'sı bir yayımcı tarafından öldürülmüştür. Cumali için artık hayat bitmiştir. Dünya sanki Cumali'nin başına yıkılmıştır: *"Bir duydum ağam öldürülmüş. Beynimden vurulmuşa döndüm"* (Ceyhun, 1981: 91-92). Bu olayda derin bir üzüntü duyar. Cumali'nin gözüne kan bürünür:

"Cebelleşe cebelleşe efendi, derken buldum. Verdim bir tamam kararımı; acı çektirecem ağamı öldürenlere ve de gün tohumunu bir iyice sulayacam. Bildim ki, gün tohumunun en has suyu, kandır" (Ceyhun, 1981: 93).

Namlu Ağa'yı öldüren kişiyi bulur ve intikamını alır. Cumali artık cezaevindedir. Cumali, başından geçen bu olay ve durumları cezaevinde kendisi gibi bulunan bir mahkûma anlatır.

Velesbit hikâyesinde geçen başkişi Baba olarak çağrılmaktadır. Başkişi olarak yer alan Baba, çocukluğunda zengin bir ailenin çocuğudur:

“Dedem, yıllardır Sultanamidin Sarayında çalıştığından ve de babam, tarlayı neyi meyi sattığından, durumumuz da eyi. Velesbiti aldık, sonra da yengenize yandık. Çakır gözlüm de, çakır gözlüm. Yengenizin evi, caminin yanında. Ben, gece demem, gündüz demem, fir dönerim velesbitle caminin etrafında” (Ceyhun, 1981: 100).

Yaşam hikâyesinin meyhanede bulunan arkadaşlara anlatmaktadır.

Kendisi Kastamonulu olup uzun bir süredir İstanbul’da yaşamaktadır: *“Baba deyip geçme. Kastamonuludur ama, kırk yıllık İstanbulluyu cebinden çıkarır vallahi İstanbullulukta”* (Ceyhun, 1981: 98). Önceden şoförlük yapıp sonradan dolmuşçuluk yapar: *“Şoför olduk. Dolmuş icad oldu, dolmuşçuluğa başladık sonra. Eh işte, o gün bu gündür dolmuştayız”* (Ceyhun, 1981: 101). Otuz yıldır şofördür: *“...babanız en azından otuz yıllık şofördür”* (Ceyhun, 1981: 100). Şu anda ise işsizdir; ama işsiz olduğunu kimseye anlatmamaktadır. Meyhanede bulunur. Arkadaşlarına çocukluğundaki velesbitini anlatır. Arkadaşlarına velesbitini göstermek ve onlara inandırmak için eve gider:

“Eyvallah” dedi baba. “Nereye gidiyorsun?” dedi karısı. “Martaya –dedi baba-Cihanşümul Martaya.” Kahkahayla güldü. Pedallere basıverdi ardından” (Ceyhun, 1981: 105).

Bisikletini bulur. Gece yarısı bisikletini alıp evden çıkar. Karısı, kendisine seslense de dinlemeden gider.

Gebe hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmemektedir. Başkişi bazı siyasi olaylardan dolayı işinden çıkarılmıştır. Üniversiteden mezun olduğu gün annesini kaybetmiştir: *“Üniversiteyi bitirdiğim gündü, Hakkı emminden bir telgraf aldım, “anan ağır hasta, tez gel” diyordu. Meğer ölmüşmüş telgrafi çektiklerinde, vardığımda söylediler”* (Ceyhun, 1981: 117). Ailesiyle yoksulluk içerisinde yaşamaktadır. Karısı gebe olduğunu kendisine söyler. Bu durum karşısında sevinci ve üzüntüyü bir arada yaşar. Yoksul içerisinde geçen hayatlarında bir boğaz daha artacaktır. Evinde ailesiyle otururken kapı çalınır. Başkişi geçmişte yaşamış olay ve durumlardan hareketle birileri tekrar gelip cezaevine atacakları korkusu içinde kalır: *“Demek götürmeğe geldiler? Demek buraya kadar benim de özgürlüğüm?”* (Ceyhun, 1981: 130) Polislerin olduğu algısını kendisinde hisseder. En sonunda kapıyı açmaya karar verir. Kapıyı çalanların kayınvalidesi ve kayınvalidesinin kardeşi olduğu görür: *“Kapıyı açtım ki, “Allah, Allah, bu saatte ne işleri var?”, kayınvalidemle kardeşi”* (Ceyhun, 1981: 130-131). Diyerek bu durum karşısında şaşırır. Kayınvalidesi, sesin başkahramanın karısına gitmemesi için usulca kendisine, babanın öldüğünü söyler: *“Kulağıma yaklaştı, usulca, ‘başın*

sağolsun –dedi-, baban sana ömürler’ ” (Ceyhun, 1981: 131). Üstünü değiştirerek babasının cenazesini kaldırmak için gider. Giderken karısına şu sözleri söyler:

“Bir yandan da elbiselerimi giyiyordum.

“Erkek olursa Hüseyin koyalım adını” dedim birden” (Ceyhun, 1981: 130).

Babasının cenazesinin kaldırmak için bir yandan elbiselerini giyer diğer yandan da hamile olan karısına doğacak olan bu çocuk erkek olursa babasının ismi olan Hüseyin koyacağını söyler.

Bin Yıllık Öykü hikâyesindeki başkışı Bayan A’dır. Hikâyede Bayan A’nın hayatıyla ilgili fazla bir şey yer almamaktadır. Sadece evde kocasıyla otururken evlilik-aldatma gibi konuları kendi aralarında tartışır. Dışarıda kalabalık ve bağrıışmaların olduğunu görür: *“Bilmiyorum, dedi kocası. Millet fabrikanın önüne birikmiş, bağrıışıp duruyor” (Ceyhun, 1981: 149). Bayan A dışarıya çıkar. Mahallenin kendi aralarında adlandırdıkları Deyyusun kızı, kocasını fabrika sahibi Asım Bey’le aldattığı olayını mahalleden duyar. Eve döner, bu olayı kocasına anlatır.*

Hikâyede başlarında geçen bir olay yoktur. Eşiyle birlikte evde bulundukları durumlar anlatılır.

3.3.1.6.2. Norm Karakterler

Sultan Kurban hikâyesinde norm karakter görevini temsil eden kişi Sultan’ın kocası Omar (Ömer) ’dır. Omar Sultan için bir değnektir, dosttur. Omar, Sultan’ın yaşadığı köyde onbaşıdır. Evlendikten sonra Adana’ya gelir. Sultan, kocasının yanında mutlu ve kendini güvende hisseder. Omar sel baskınından dolayı hayatını kaybeder:

“Set, oldu bir ada. Bahçeler, oldu bir umman. Su, adam boyunu geçti. Ben ciyak ciyak bağırırım habire, “herif herif, malın Allah belasını versin, malı batsın!..” O koca adam, o koca candarma kumandanı, sesimi alır mı ki? Mal canın yongası oğul, ne bilecen?.. Baban sudaydı Binali Allah konuşturuverdi seni, “baba” dedin ilk, ağladın, duydum” (Çamasan, 1981: 13-14).

Diyerek, kocası Omar mallarını kurtarmaya çalışır; fakat bu hayatına mal olmuştur. Sultan için artık yaşamın umutları sönmüştür. Sultan artık yalnızdır. Kocasından sonra hasta, yalnız ve çaresizlikler içerisinde yaşamını sürdürmektedir.

Çamasan hikâyesinde Çamasan yalnız ve yaşlıdır. Geçmişte yaşamış maceralarını anlatmak için birilerinin yanına gelip kendisini dinlemesini istemektedir. Norm görevini

de torunu Kadir yerine getirir: “Benim kınalı kurbanuuuu!.. Neredesin bre? Var hele gel yanıma” (Ceyhun, 1981: 23). Torununa şevkatli bir şekilde sarılır, saçlarını öper: “Çocuk, gözlerinin içine gülüyordu sevecenlikle. Öfkesi sönüverdi, sarıldı öptü saçlarından” (Ceyhun, 1981: 49). Torununa sevgi tomurcukları verir. Çamasan artık yorgun ve çaresizlik içerisinde bir yaşam sürdürmektedir.

Çamur hikâyesinde Hanefi’nin yol arkadaşı, kader arkadaşı, tutunma değneği karısı Elif’tir. Hanefi, karısının sözünü dinlemediği için pişmanlık içindedir. Eğer karısının sözünü dinleseydi hikâyede geçen çamur olayı başına gelmeyecekti. Elini tutacak, ona yardım edecek kişi karısıdır. Çamura saplandığı için karısı Elif’ten yardım istemektedir:

“Bre akılsız Hanefiii, avrat sözüne kulağasmazsın ha? Avrat sözü dinlemek erkeklığe yaraşmaz ha? Bre avrat, kurtar beni. Var da kurtar. Bir kurtulayım, bir daha ha? Bir daha sözünden çıkmak ha? Bir sağ salim varayım yanına, eline ayağına düşmezsem...” (Ceyhun, 1981: 66)

Diyerek Hanefi’nin tutunma değneği karısı ve çocuklarıdır.

Namlu Ağam hikâyesinde Cumali’nin can yoldaşı, yaşamının anlamı ve yaşamını anlamlandıran, kişiliğini-benliğini tamamlayan norm karakter Namlu Ağa’dır. Namlu Ağa Cumali’nin umududur: “Umudum” (Ceyhun, 1981: 88) Diyerek umudunu Namlu Ağa’ya bağlar. Cumali, ağasını öyle yüceltir ki onu göklere ulaştırır. Namlu Ağa bir yayımcı tarafından öldürüldüğü zaman dünyası başına yıkılır. Namlu Ağa’nın ölmesiyle yaşamının bütün umut ışıkları söner. Cumali artık hiçbir şey düşünemez olur: “Ağamı düşünmekten iş yapamam gayri. Uyuyamam” (Ceyhun, 1981: 89). Diyerek bir çaresizliğe düşmüştür. Çukurova’nın böyle bir ağayı görmediğini, böyle bir ağanın üstün karakter özelliklerine sahip olduğunu söyler: “Çukurova toprağı böyle bir usta ağayı kolay kolay bir daha görebilir mi ki?..” (Ceyhun, 1981: 89) Namlu Ağa sayesinde Cumali karanlıktan çıkıp aydınlığın ışıklarını yakmıştır.

Velesbit hikâyesinde norm görevini üstlenecek kişi karısıdır. Hikâyede karısının ismi geçmemektedir. Karısı; onun yanında her daim bulunan, onu destekleyen ve yalnız bırakmayan olumlu kişilik özelliklerine sahiptir.

Gebe hikâyesinde başkışı; karısının iyi biri olduğu, yoksulluk içinde olmalarına rağmen hayatından şikâyet etmeyen, kocasına saygıda kusur etmeyen birisi olduğunu dile ge-

tirmektedir: “ ‘Aslında iyi kadın karım –dedim içinden–, gözü çıksın inşallah şu parasızlığın’ ” (Ceyhun, 1981: 120). Diyerek karısı, kocasını her daim destekleyen, koruyan, varlığını tamamlayan gibi olumlu özelliklere sahiptir.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde norm görevini üstlenen birisini bulmak zordur. Bir yandan kocasından nefret ettiğini söyler diğer yandan kocasını sever. Başkişi duygusal yönden bir gelgitler içerisinde kalmıştır.

3.3.1.6.3. Kart Karakterler

Sultan Kurban hikâyesinde Sultan’la çatışan onu yalnızlığa ve huzursuzluğa sürükleyen, tek boyutlu özellik gösteren kişiler gelini Elif ve oğlu Binali’dir. Sultan, gelini Elif’e beddua eder: “...ulan domuz gelin, ulan büyücü avrat, boyun devrilsin de, altında kalsın inşallah, emi?” (Çamasan, 1981: 12-13) Gelini Elif, Sultan’ın başındaki ur yüzünden çılgınlığını duymazlıktan gelir. Sultan’a destek çıkmaz. Hikâyede değişme göstermez.

Oğlu Binali de annesi Sultan’ı yalnız bırakmıştır:

“Beni, böyle su azgınının önüne kurban olarak atasın diye mi büyüttüm ulan seni Binali?.. Nerden bilecen, Sultan avrat seni nasıl büyüttü. Nelere katlandı da bu hallara getirdi. Ah kafasız Sultan, ah aptal Sultan. Nerden bilecek akılsız...” (Ceyhun, 1981: 14)

Diyerek dokuz ay karnından bekleten, onu büyüten, besleyen oğlu Binali annesine destek çıkmamıştır. Elif’in yanında yalnız bırakmıştır.

Çamasan, Çamur, Velesbit ve **Gebe** hikâyelerinde başkişilerin karşısında tek boyutlu kişilik özellikleri gösteren, engel ve çatışmayı teşkil edecek kimse bulunmamaktadır.

Namlu Ağam hikâyesinde Cumali’nin diğer yarısı olarak gördüğü ve kendisini onunla tamamladığı Namlu Ağa, bir yayımcı tarafından öldürülür. Yayımcı; değişmeyen değerleri gösteren, tek boyutlu özellikleri taşıyan kişi bir yayımcıdır. Yayımcı, Namlu Ağa’yı öldürerek Cumali’nin umudunu, yaşamının güzelliklerini yok etmiştir. Cumali Namlu Ağa’sız bir başına, çaresiz ve dünyası yıkık bir yaşam sürmeye mahkûm edilmiştir. Cumali sonunda ağasını öldüren yayımcıyı öldürerek ağasının intikamını almıştır.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde başkişi duygusal yönden gelgitler içerisinde. Bir yandan kocasından nefret eder diğer yandan başını kocasının kucağına koyarak onda sevgi bek-

lemektedir: “*Bayan A, yaşamını bu adamla birlikte sürdürmek sorunda olduğu için, kahrediyordu kendi kendine*” (Ceyhun, 1981: 138). Nispeten de olsa kart karakter temsil eden, yalınkat kişiliğe sahip kocası Bay K’dir. Karısını mutsuz ve huzursuz etmektedir.

3.3.1.6.4. Fon Karakterler

Çamasan öykü kitabındaki hikâyelerde fon karakterler yoğun olarak öyküde yer alan başkişilerin ağzından tanıtılır. Yazar, *Çamasan* öykü kitabında geçen öykülerde fon karakterler hakkında yok denecek kadar az bilgi verir. Öykülerde bulunan fon karakterler; olay ve durumları somutlaştırmak, gerçekçi kılmak için fon karakterler yer almaktadır.

Sultan Kurban hikâyesi fon karakterler açısından zayıftır. Fon karakterler şunlardır: Merzuk Bey, ailesi ve çocuklarıdır. Somut olarak hikâyede fon karakterler geçmez. Fon karakterler hikâyenin başkişisi olan Sultan’ın ağzından duyulmaktadır.

Çamasan hikâyesi fon karakterler açısından zengindir. Hikâyede yer alan fon karakterler şunlardır: Oğlu Emirali, Mesture gelin, diğer torunları (Halil, Abdurrahman, Dürdane, Mümin, Bahri, Cumali, Kurban), Ömer Emmi, Ramazan efendi, baba, anne, nine, babasının ablası, Osman Bozkurt, dayılar, emmileri, Hatıp Bacı, Melek ve Meryem’dir.

Çamur hikâyesinde geçen fon karakterler şunlardır: Hanefi’nin çocukları: Yasin, Remzi, Dürdane ve Hasan. Kel Omar, Efe Gani, Köse Musa, Alaattin üsteğmen, Köşker Kemal, Komutan, Hasan Hüseyin ve ihtiyar adamdır.

Namlu Ağam hikâyesinde geçen fon karakterler: Başkişiyi dinleyen kişi (mahkûm), Hüsam usta, Bahri bey, Muzaffer, Lokman, işçiler, gençler, ihtiyarlar, bekçi, Ahmet, koca kafa Nuri, Kürt Sıtkı ve Arap Talat’tır.

Velesbit hikâyesinde geçen fon karakterler: Meyhaneci, Antakyalı, Adıyamanlı, Kürdoğlu, Paşacı, Rıza beyler, enişte ve tüccarın kızı Marta’dır.

Gebe hikâyesindeki fon karakterler: Haşim, seyyar satıcıları, dolmuş kâhyası, Tuncelili, Pertekli, Avşar dede, baba, Hakkı Emmi, Büyük-orta ve küçük çocukları (2 oğul bir kız), bir kadın, Seyfi Emmi, kapıcı, eşinin babası, iştirakçi Hilmi, sivil komiser, polis, Kazım, kayınvalide, kayınvalidenin kardeşi ve dayısıdır.

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde geçen fon karakterler: Deyyus, Deyyusun kızı, Asım Beyfendi, Bayan E ve iki işçi kadındır.



3.3.2. İzleksel Kurgu

3.3.2.1. Yalnızlık ve Çaresizlik

Yalnızlığın çeşitli türleri vardır. Birey, iletişimsizlik, anlaşılmama durumu gibi nedenlerle yalnızlığa sürüklenir: “Yalnızlık, kişinin kendisinden veya hatırlamak istemediklerinden yahut eşsiz dostsuz kalma süreci ve halidir” (Çakır, 2007: 47). Birey, yalnız bir hayatta kendi ütopyasına sığınır. Kendi ütopyasında tek başınadır ve burada iletişim yoktur, iletişimsizlik vardır.

Çaresizlik, olumsuz bir duygu olmakla birlikte, eli kolu bağlı hiçbir davranışta bulunamama durumudur. Birey çaresizlikle karşı karşıya geldiği zaman bunalım ve mutsuzluk gibi olumsuz duygularla karşı karşıya gelmektedir. Çaresizlik, kişinin benliğini bulmasına engel teşkil etmektedir.

Sultan Kurban hikâyesinde başkişi olarak görev alan Sultan, kocasını evin sel alması yüzünden kaybetmiştir: “Koca Omarımı evle birlikte yedi yuttu da, hırsı birden dindi azgının, yatağına çekildi gitti. Çamurun, milin içinde bir başımıza kaldıydık, çaresiz” (Ceyhun, 1981: 14). Diyerek kocası Omar’ın ölümünden sonra yalnız ve çaresiz bir hayat sürdürmektedir. Ne oğlu Bilal ne de gelini Elif, Sultan’a bakmaz. Sultan bir başına yalnızlık ve çaresizlik içerisinde.

Kocasının kaybettiği gün babasını da aynı gün de kaybetmiştir. Sultan ve kocası Omar duygu ve düşünceleri ortak değerler içerisinde. Kocasının ölümünden sonra ortak değerler ortadan kalkarak toplum içerisinde yalnız kalmıştır. Sultan’ın içerisinde bulunduğu yalnızlık bireysel bir yalnızlıktır. Sultan kocasını kaybettikten sonra bir ayrılık ve özlem duygusu ortaya çıkmıştır:

“Duygu ve düşüncelerin ortak değerlerde buluşmadığı zamanlarda ortaya çıkan toplumsal yalnızlıkta, insan kendini yalıtılmış hisseder. Bireysel yalnızlık duygusu ise daha çok özelemler ve ayrılıklar bağlamında ortaya çıkar” (Deveci, 2014: 260).

Sultan bu ayrılıklar sonucunda yalnızdır.

Sultan’ın on bir kardeşi bulunmaktadır. Babası öldüğü zaman on bir kardeşi de babasının malı üzerine konmuşlardır. Sultan var mıdır yok mudur düşünmezler. Babalarının

mal varlığını hiç Sultan’a vermemişler. Sultan bir başınadır. Sultan’ın yokluğu varlığından iyidir. Sultan çaresiz, hasta, yaşlı, endişeli ve korkulu bir yaşam sürdürmektedir:

“Omarım suyla boğuşa cebelleşe uçup giderkene, babam da sıcak yatağında ölmemiş mi meğer. Babam ölmüş, dört avrattan, sekizi erkek oniki çocuğun onbiri, kardaşlarım, bir üşüşmüşler ki malın paranın üstüne, Sultan da yaşıyor mu dememişler” (Ceyhun, 1981: 14).

Sultan yalnız ve çaresizlik içerisinde yaşamını sürdürmektedir. Sürekli bunalım, huzursuzluk, endişeli gibi olumsuz duygular içerisinde. Kendi ütöpik dünyasına sığınmıştır.

3.3.2.2. Göç Olgusu

Göç, ekonomik, kültürel, sosyal, siyasal nedenlerle insanların başka bir yere taşınması veya mekân değiştirmesidir: *“Göç kavramı, insanların bulundukları yerden ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel nedenlerden dolayı başka bir yere hareket etmelerine verilen genel bir ad, evrensel bir olay olarak tanımlanabilir”* (Koçak ve Terzi, 2012: 164). Göç, köyden kente, şehirden köye, şehirden şehre, ülkeden ülkeye gibi çeşitli şekillerle meydana gelmektedir. Göç, daha çok ekonomik sebeplerden dolayı ortaya çıkar. Türkiye’de yoğun olarak göç, 1950’lerden sonra ekonomik sebeplerle köyden kente doğru bir hız kazanmıştır: *“Türkiye’de göç olgusu, 1950’li yıllarda sanayileşmenin etkisiyle ve kentleşmenin ortaya çıkmasıyla hız kazanmıştır”* (Koçak ve Terzi, 2012: 164). Köyden kente doğru akan göçlerle birlikte pek çok sorun meydana gelmiştir: *“Türkiye’deki göçler sonucunda hem göç alan hem de göç veren yerlerde ortaya birçok sorun çıkmaktadır”* (Koçak ve Terzi, 2012: 183). Köyden kente doğru akan göçlerle birlikte sosyal çatışma, kültürel uyumsuzluklar, çarpık kentleşme, uyum problemi yaşama gibi olumsuz durumları da beraberinde getirmiştir.

Demirtaş Ceyhun **Çamasan** öykü kitabıyla ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

“Çamasan”da berraklığa kavuşturmak istediğim iki temel görüş vardır: Birincisi, Türk toplumunun bir dingin toplum olmadığı(özellikle ATÜT’çülerin savunduğu durgun Asyai toplum olmadığı) tezidir. Bu özellik, bence yıllardır süregelen göç hareketini incelemesinden kolayca anlaşılmaktadır. İkincisi, bu hareketliliğin, dinamiğin, biraz gelişmiş olan ülke olan toplumumuzun kalkınmasında önemli bir unsur olduğu tezidir. Köy toplumundan kent toplumu haline dönüştürmek, -gecekondu kentleşme şeklinde de olsa -sosyal yapımızın değişmesini hızlandırdığında, içinde büyük umutlar saklamaktadır...” (Köklügiller, 1974)

Çamasan öyküsünü aydınlatmak için iki temel görüşünün olduğunu söylemektedir. Birinci görüşü: Türk toplumunun durgun bir toplum olmadığını dile getirir. İkinci görüşü

ise, toplumun kalkınmasından dolayı bir hareketlilik söz konusudur. Köy toplumunun kent toplumu haline gelmesinde geçekundu kentleşmeye bağlar. Bu durumda sosyal yapıyı hızlı bir şekilde değiştirdiğini dile getirmektedir.

Diğer yandan Çamasan öyküsü kitabıyla ilgili şunu da dile getirmektedir:

“Öte yandan “Çamasan”da Türk toplumunun bazı temel karakterlerinin altının çizilmesine çalışılmıştır. Onların yalnızlıkları, kişilerin monolog düzenindeki konuşmalarına ağırlık verilerek anlatılmaya, belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Örneğin “Çamur” hikâyesinde, kendine batı modelini örnek seçmiş aydınlarımızla, halkımız arasındaki diyalogun kurulamadığı yahut soyut bir diyalog kurulabildiği belirtilmeye, eleştirilmeye çalışılmıştır.

“Çamasan”da belirlemek istediğim bir başka husus da, kente yerleşmiş köylünün anlatılmasıdır. Ancak, görgü tanıklığı şeklinde değil” (Köklügiller, 1974).

Diğer yandan Çamasan öykü kitabında bulunan bazı kahramanların yalnızlıklarını monologlar şeklinde dile getirmiştir. Çamur hikâyesinde batı modelini örnek olarak seçilmiş Hanefi üzerinden hareket ederek toplumdaki bazı durum ve olayları dolaylı yonde eleştirilmektedir.

Çamasan hikâyesinde Çamasan şehirle çatışma içerisindedir. Çamasan bir kır adamıdır:

“Yatağımı çamın altına sermişlerdi. Karşımda, burnumun dibinde de koçça Toros dağı” (Ceyhun, 1981: 14). Kır yaşamını coşkuyla torununa anlatır.

Çamasan’ın çocukluk ve gençlik yılları hep kırlarda geçmiştir. Şehre kendisi göç etmiştir. Şehir hayatı ona dar gelir. Bütün yaşamını, umudunu köye vermiştir. Şehir, Çamasan’ı yutmuştur. Bir yandan oğlu Almanya’ya işçi olarak gidecektir diğer yandan gelini doğumda ölür. Şehir hayatı Çamasan’ı hayata tutmaz, karanlık çukurlara sürükler: *“Adana şehrinde ne varmış ki çocuk kısmını maraklandırarak?” (Ceyhun, 1981: 22)* Köy yaşamı Çamasan’ın benliğidir, özgürlüğüdür, coşkusudur. Çamasan şehir hayatı içerisinde kültürel olarak yabancılaşmayla karşı karşıya gelmiştir. Toplumsal değişmelere ayak uyduramaz. Çamasan Osmanlı devrinin insanıdır: *“Kültürel yabancılaşma, insanın en derin, en boyutlu trajik bahtsızlığıdır. Modernleşen ve aklileşen dünyada, maddi ve manevi kirlenme, insanın kendisine ve dünyasına yabancılaşmasını sağlayan temel unsurdur” (Korkmaz, 2015: 142).* Çamasan, toplumsal ve kültürel değişmeler karşısında ayak uyduramaz. Şehir hayatı içerisinde yabancılaşarak huzursuzluğa ve bunaltıya sürüklenmiştir.

Çamur hikâyesinde Hanefi Adana’dan İstanbul’a göç etmiştir. Ailesi ve kendisi İstanbul’da perişan halde yarı aç, yarı tok bir yaşam sürdürür. Neden buralara göç ettiğine,

bu yaban ellere geldiğine pişman ve çaresizlik içerisinde. Ailesini bu göç olgusundan çaresizlik ve yoksulluk içerisinde bırakmıştır. Çukurova'yı ve kendi köyünü özlemektedir: *“Niçin sanki köyünü terketmiş de bu yaban ellere gelmişti? Çoluğunu çocuğunu niçin ser sefil etmişti sanki? Özlemle Çukurova'nın sıcaklığını düşünmeye başladı. Şimdi Çukurova'da olsa...”* (Ceyhun, 1981: 66) Diyerek memleketine özlem duymaktadır. Karısı da, kocasına neden buralara göç ettiği söylemektedir. Hanefi, İstanbul'a göç ederek sadece kendi başını yakmamıştır. Karısını ve çocuklarını da mağdur etmiştir: *“Bu muydu taşı toprağı altın şehir, bre herif?”* (Ceyhun, 1981: 56) Karısı bunu diyerek İstanbul'da perişan bir halde yaşamaktadır. İstanbul'da uyumsuz ve çatışma içerisinde: *“Hani köy yerde arabalara at kısmını koşarlar, üstelik arabanın da önüne koşarlar ya, meğer şehir yerde bizim gibi eşşek kısmını koşarlarmış bre”* (Ceyhun, 1981: 14). Diyerek şehir hayatında gelerek kendini bilinçsiz bir özellikte konumlandırır. Şehir yaşamı içerisinde aile perişan ve trajik bir şekilde yaşamlarını sürdürür.

3.3.2.3. İşsizlik ve Yoksulluk

İş ağırlıklı olarak ekonomik bir kavramdır. Kişi kendini ve ailesi de varsa ailesini geçindirmek için bir işte çalışması zorunludur. Bir işte çalışmadığı zaman kendini ve ailesini geçindirmek oldukça zorlaşmaktadır. İnsan bir varlık olarak yaşamını devam etmesi ve ettirmesi için iş vazgeçilmez bir olgusal yapıdır. İnsan yaratılış gereği bir işte çalışarak ekmeğini kazanması şarttır.

Yoksulluk genel olarak maddi bir kavramdır. İşsizlik ve yoksulluk birbiriyle bağlantılı iki kavramdır. Birey işsiz kaldığı zaman yoksulluğa sürüklenir. Yoksulluk içerisinde kalan birey veya aile çatışma, bunalım, huzursuzluk, aile dağılması gibi çeşitli olumsuz durumlarla karşı karşıya gelebilir.

Çamur hikâyesinde Adana'dan İstanbul'a göç eden bir ailenin yoksulluk içerisinde geçen dram dolu hayatlarını konu edinmektedir. Hanefi yıllarca ırgatlık, amelilik yapmış bir işçidir: *“Dedim ya sana, ırgatlıkmiş amelilikmiş hepsini denemedik mi sanki?”* (Ceyhun, 1981: 54) Diyerek yaşamaya tutunmak için çeşitli yerlerde çalışmıştır. Hamallık yapmaktan artık usanmıştır. Seyyar satıcılığı yapmak için bir araba alır:

“Eyi kötü bir işçiydim bir dökümhanede bre efendi baba, ama ne ki, şeytan dürttü bir kez, iş zor para az. Dedim kendi kendime, ben çalışacam, başkası yiyecek, dürtüyüm öyle işin

içine. Adam dediğinin kendi kontuna bir işi olmalı en iyisi. Vurdum çıktıydım işten. Hani araba alacaktım da, esnaf olacaktım, kurtulacaktım göya” (Ceyhun, 1981: 80).

Seyyar arabasını alıp ve eve doğru gelirken arabası çamura saplanır. Tüm müdahalelere rağmen arabasının saplandığı çamurdan çıkartamaz. Hanefi yine yoksulluğa, hamallığa, işçiliğe sürüklenir. Yoksulluk ve perişanlık Hanefi’nin peşini bırakmaz.

Velesbit hikâyesinde insanların gecekondular hayattarlarını yarı aç, yarı tok şeklinde yaşam mücadelelerini dile getirir. Hikâyede geçen başkişi Baba, otuz yıldır şoförlük, dolmuşçuluk yapmasına rağmen bir evi yoktur ve hala gecekondularda yaşamaktadır: “Gecekondusunun kapısını yumruklarken soluk soluğaydı Baba” (Ceyhun, 1981: 104). Şimdi de başkişi Baba’yı işsizlik beklemektedir: “Meğer baba da bizim gibi işsizmiş be” (Ceyhun, 1981: 102).

Gebe hikâyesinde kırk yaşını aşmış ve üniversite mezunu olan başkişi, bazı siyasi durumlardan dolayı işinden olmuştur: “Kırkını aştım. İşsizim. Rastlantılara bağlı iş düzenim. Ancak geçici işler bulabiliyorum. Hangi kapıya varsam, yüzüme kapanıyor” (Ceyhun, 1981: 110). Diyerek işsiz olduğunu, geçici olarak ara sıra bazı işlerde çalıştığını, sürekli olarak çalışacak bir işinin olmadığını dile getirmektedir. Bazı günler çalışır bazı günler de iş bulamaz. Ailesiyle birlikte yoksulluk içerisinde bir yaşam sürdürmektedir. Beş gündür iş bulamamıştır: “... Bugün de bir iş bulamamıştım. Beşinci gün...” (Ceyhun, 1981: 110) Eve gelir, karısı gebe olduğunu ona söyler. Yoksulluk içerisinde geçen yaşamlarında bir boğaz daha artacaktır. Bu durum karşısında sevinmeli miydi, yoksa üzülmeli miydi? “Demek yılbaşında bir can daha çoğalıyoruz. Bir can daha çoğalacağımızı düşündükçe gerçekten seviniyordum ya, sevinmeli miydim ki acaba?” (Ceyhun, 1981: 113) Diyerek duygusal yönde sevinme ve üzülmeye ikilemi yaşamaktadır. Babasının ölüm haberini alır. Parasızlık içerisinde: “Şimdi para bulmak gerek. Kaç lira tutar ki acaba cenaze masrafı? Fukaranın birikmiş parası falan var mıdır ki?” (Ceyhun, 1981: 132) Diyerek yoksulluk içerisinde babasının ölümünü bile düşünemezken; cenaze masrafının ne kadar tutacağını düşünmektedir.

3.3.2.4. Evlilik ve Yozlaşma

Bin Yıllık Öykü hikâyesinde evlilik ve aldatma konuları dile getirilir. Mahallede Deyyusun kızı olarak adlandırılan kadın evliliğine sadık kalmayarak kocasını fabrika sahibi Asım Bey’le aldatır. Kocas da bu aldatma yüzünden gider, fabrika sahibi Asım Bey’i

öldürür. Bayan A ve Bay K daha önce yine bir kadının, kocasını aldattığına dair konuşurlar. Bu konuları düşünürken Bayan A'nın aklına şu düşünceler geçer:

“Nicedir bir yabancı erkekle yatmanın o yasak, gizli tadını düşündüğünün bilincine varır varmaz, dehşetli utandı kendi kendinden. Yüzü pancar gibi kızardı. Kocasından yana baktı suçlu suçlu” (Ceyhun, 1981: 144).

Yazar evlilik kurumunun ne hale geldiğini bu hikâyeden hareketle eleştirir. Bayan A ve Bay K karşılıklı olarak evlilik-aldatma gibi konuları tartışırlar. Yazar hikâyede geçen kişi veya kişilerden hareket ederek evliliğin nasıl değersizleştirildiği, yozlaşmayla karşı karşıya geldiği gibi konuları dile getirmektedir.



3.4. APARTMAN

3.4.1. Yapı

3.4.1.1. Öykünün Kimliği

Apartman, Demirtaş Ceyhun'un dördüncü öykü kitabıdır. *Apartman* öykü kitabının ilk baskısı Mayıs 1974'te Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. İkinci baskısı Ocak 1976'da Bilgi Yayınevi, üçüncü baskısı 1981'de Cem Yayınevi ve dördüncü baskısı ise Mart 1997'de Sis Çanı Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Demirtaş Ceyhun, *Apartman* öykü kitabıyla 1975 TDK Ödülü'nü kazanmıştır. *Apartman* öykü kitabının Mart 1997 baskısı çalışmaya alındığında; 4 hikâyeden ve 159 sayfadan oluşmaktadır. Hikâye kitabında bulunan hikâyeler şu sayfalar aralığında geçmektedir: *Apartman* 7-68, *Kuranşa Ana* 69-134, *Kuşlar* 135-143, *İnsancıklar* 143-159. *Kuşlar* ve *İnsancıklar* hikâyeleri çocuk hikâyeleridir.

Apartman öykü kitabının adında da aldığı ilk öyküsü *Apartman* öyküsüdür.

Apartman hikâyesinde şehrin apartmanlarla çevrili, apartmanlardan biri (Kent apartmanı) hikâyenin konusu olur. Olay bodrum katında yaşayan Cavit'in evi önünde bulunan, penceresinin yanında, bir arabanın park edilmesiyle başlar. Polislerin çatı katında oturan kişileri almaya gelmesiyle olay noktalanır. Yazar, apartmanda yaşayan insanların, toplumun panoramasını bu apartman etrafında şekillendirir. Başkişi olarak ele alınan Esat Bey, yazarın duygu ve düşüncelerinden hareketle kentleşmenin meydana getirdiği sorunlar, köyden kente doğru akan göçler, aile ilişkilerinin bitmesi, doğanın tahribi, sevginin yitirilmesi gibi durumları dile getirir. Apartman sahibi Esat Bey, Osmanlı'yı ve soylu sınıfını, çatı katındaki çiftler olan solcu gençlik, bodrum katında yaşayan tiyatrocu Cevat Bey ve kapıcı Şamid ile eşi köyden kente göç etmiş köylü insanları simgeler.

Kuranşa Ana öyküsünde Kuranşa Ana, Hisarüstü'ndeki gecekonduusunun yıkımını engellemek için sütanneliği yaptığı ve memleketteki komşuları Rüstem efendinin oğlu Avukat Mithat Bey'in yanına gelmesiyle olay başlar. Kuranşa Ana'nın gecekonduyu yıkılmasıyla da öykü biter.

Kuşlar hikâyesi masal şeklinde yazılmış bir hikâyedir: “*Yirminci Yüzyıldan Masallar I*” (Ceyhun, 1997: 135). Küçük bir kız çocuk olan Adâ’nın kuşlarla, doğayla, ağaçlarla olan ilgisi ve insanların doğayı tahrip etmesi, her yerin betonlaştığı, savaşların büyük yıkımlara neden olduğu gibi düşünceler Adâ’nın etrafında dile getirilmektedir.

İnsancıklar hikâyesi de *Kuşlar* hikâyesinde benzer ve yine bir masal şeklindedir: “*Yirminci Yüzyıldan Masallar II*” (Ceyhun, 1997: 143) Sürekli bir çocuğun ağlaması ve bu durum karşısında annenin çaresizliği dile getirilmektedir. Sonunda anne, çocuğunu dışarıya çıkarır. Anne ve kızı çok uzaklara gider, uçsuz bucaksız bir ova karşılırlarına çıkar. Anne ve çocuk dünyanın betonlaşmasından kurtularak sonsuza dek doğada yaşamalarını konu edinir. *Kuşlar* ve *İnsancıklar* adlı çocuk öyküleri *Ada’nın Kuşu* adlı kitabında da yer alır. Her iki hikâyeye de çalışmanın konusu haline getirildi.

3.4.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Apartman hikâyesinde kullanılan bakış açısı ilahi bakış açısıdır. Yazar hikâyede apartmanlarda yaşayan; insanların huzursuzlukları, bunaltıları gibi duygu ve düşüncelerini bu bakış açısıyla dile getirilir. Yazar, bu duygu ve düşünceleri dile getirirken apartman sahibi Esat Bey’den hareketle dile getirmektedir:

“Yazar her şeyi kahramanın gözünden sunarken aynı zamanda onun iç dünyasını da sürekli olarak okuyucuya gösterebildiğinden, bu inceleme özellikle onun kişiliği üstünde yoğunlaşmıştır. Böylece kahraman, romanda hem gözleyen hem de gözlenen kişidir” (Aytür, 2009: 126).

Yazar, Esat Bey’den hareketle duygu ve düşüncelerini yoğun olarak bu şahıs üzerinde dile getirmektedir. Esat Bey, öyküde hem gözleyen hem de gözlenen bir kişidir.

Hikâyenin bir metninden hareket ederek; ilahi bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“Ayrıntıları belirgin bir biçimde bir bir çıkaramadıkça, beyninin içine alabildiğine büyüyen olasılıklar yüzünden hem dehşetli üzüliyordu, kendi kendinden utanıyordu, hem de dehşetli öfkeleniyordu” (Ceyhun, 1997: 9).

Yazar, ilahi bakış açısıyla kişilerin zihninde geçen duygu ve düşünceleri açığa çıkarır. Öyküde yer alan kişilerin üzüntüleri, öfkeleri gibi duyguları ilahi bakış açısıyla açığa çıkarır.

Kuranşa Ana hikâyesinde yoğun olarak Avukat Mithat'ın içine düştüğü korkusu, çaresizliği, bunaltısı, hayattan bıktığı gibi duygularını anlatır. Bunları dile getirirken ilahi bakış açısından hareketle anlatmaktadır.

“Yüreğini kabartıveren başlangıçtaki sevinç, böyle sessiz oturdukça, git git bir umutsuzluğa, bir karamsarlığa dönüyordu gayri. Suskunluğu, belki kimseyi işinden alıkoymama düşünceliliğindendi önceleri. Ama bunca zamandır başını kaldırıp kendisine bakmamasından, konuşmamasından, ilgilenmemesinden dehşetli şaşırmıştı” (Ceyhun, 1997: 78).

Kuranşa Ana'nın da duygusal yönlerini ilahi bakış açısıyla dile getirir. Kuranşa Ana'nın sevinci, umutsuzluğu, karamsarlığı, suskunluğu gibi zihninde geçen duygu ve düşünceleri açığa çıkarır.

Kuşlar hikâyesinde anlatılan öykü bir masaldır. Yazar “mış” kipini kullanarak masalı gözlemci bakış açısına göre anlatır:

“İşte o çağlarda bu büyük kentlerde birinde küçücük bir kız yaşarmış. Kestane rengi saçları ipek gibi. İncecik. Lüle lüle. Her sabah annesi kucığına almış, saçlarını tararmış da tararmış...” (Ceyhun, 1997: 135)

Diyerek yazar “mış” kipini kullanarak küçük bir kız çocuğunun yaşam hikâyesini masalsı şeklinde anlatmaktadır.

İnsancıklar hikâyesi de **Kuşlar** hikâyesi gibi masaldır ve “mış” kipi eki yine bu hikâyede de kullanılır; ancak **İnsancıklar** hikâyesinde kullanılan bakış açısı ilahi bakış açısıdır:

“Okşarken öyle bir an gelirmiş ki, kucığında dağılmış gitmiş ipek saçları, ellerine serin serin değip dururken, sanki birden ateşe kesermiş de, yakıvermiş değdiği yerleri. Bilinçdışı, hırçın, kösnülü, şeytancıl bir yel esermiş bir an. Ama ne mümkün? Korkuyla ürperiverirmiş, günah işlemek üzereymişçesine. Okşamayı daha ir telaşlanırmış” (Ceyhun, 1997: 145).

Diyerek yazar, olay ve durumları anlatırken eserdeki kişi/lerin duygu ve düşüncelerini dile getirir.

3.4.1.3. Olay Örgüsü

Apartman hikâyesinde geçen olay örgüsü karmaşık bir yapıya sahiptir. Olay örgüsü bir arabanın tiyatrocı Cavit'in evinin önünde pencerenin yanına park edilmesiyle başlar. Cavit sinirlenerek, arabanın lastiğini patlatır, diyerek bu söz mahallede dedikodu olur ve Cavit'in bu sözünden dolayı mahalleliler Cavit'i komünist olarak algılar. Polislerin çatı katında oturan çiftleri almaya gelmesiyle hikâye sonlanır. Yazar duygu ve düşüncelerini apartman sahibi Esad Bey üzerinde gerçekleştirir. Esad Bey apartman sahibidir. Olaylar Esad Bey etrafından şekillenmektedir. Apartmanda bir olay veya durum olduğu

zaman Esad Bey'in yanına giderler. Hikâyede en olumlu karakter Esad Bey'dir. Yazar hikâyede Esad Bey'i ideal bir insan tipi olarak dramatize etmektedir.

Apartman hikâyesi 2 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Bir arabanın Cavit'in evinin önünde park edilmesi,
- V2: Cavit'in, kapıcı Şamid'i çağırması,
- V3: Kapıcı Şamid yerine Kapıcı Şamid'in karısı gelmesi,
- V4: Cavit, Şamid'in karısına, kocasına söyleyip camlarının önüne park eden arabayı alması gerektiğini yoksa aksi durumda arabanın tekerleklerini patlatacağını söylemesi,
- V5: Tekerlek patlama, meselesi dedikodu haline gelerek mahallenin Cavit'i komünist olarak algılaması.

M₂

- V1: Esat Bey, apartmanın önünde arabadan inmesi,
- V2: Apartman ve modernleşme fikirlerini şoförüne anlatmaya başlaması,
- V3: Karısı öldüğü günden beri daha da yalnızlaşması,
- V4: Mirasını Darüşşafaka'ya bırakacağını açıkladığı günden beri yeğenleri ve diğer akrabaları Esat Bey'in evine adımlarını atmaması ve kiracıların hiçbiri karısını kaybettiği için başsağlığı dilememesi,
- V5: Çatı katına taşınan genç çiftin, Esat Bey'le konuşması az da olsa Esat Bey'in onlarla birlikte mutlu olur ve onlarda umut bulması,
- V6: Kapıcı Şamid'in ve Rıza Bey'in ihbar etmesiyle polislerin, çatı katına oturan çiftleri almak için gelmeleri.

Kuranşa Ana öyküsünde başkişi Kuranşa Ana merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Kuranşa Ana'nın, Avukat Mithat'ın yazıhanesini bulmak için yola çıkması,
- V2: Arayışlar ve sorgulayışlar sonucunda Avukat Mithat'ın yazıhanesini bulması ve yazıhaneye gitmesi,
- V3: Avukat Mithat'ın Kuranşa Ana'yı olumlu bir şekilde karşılamaması,

- V4: Kuranşa Ana oturduğu gecekondusunun yıkılacağını ve bunu engellemek için Avukat Mithat'tan yardım edilmesi gerektiğini söylemesi,
- V5: Avukat Mithat sonunda Kuranşa Ana'ya iyi bir şekilde davranmaya başlaması,
- V6: Avukat Mithat, çocukluk anılarını düşünmeye başlaması,
- V7: Avukat Mithat'ın, Kuranşa Ana'ya gecekondunun yıkımını engellemek için Sıkıyönetim komutanıyla konuşacağını Kuranşa Ana'ya söylemesi,
- V8: Sıkıyönetim komutanıyla konuşmak için yola çıkması,
- V9: Sıkıyönetim komutanıyla devlet kavramı, toplumsal konular gibi konular üzerinde konuşması,
- V10: Kuranşa Ana'nın evinin yıkımını engellenmesi için sıkıyönetim komutanıyla konuştuğuktan sonra bulunduğu yerden ayrılması,
- V11: Ertesi sabah Kuranşa Ana'nın gecekondusu yıktırılmaya başlandığını görmesi ve oracıkta çaresizlik ve üzüntü içerisinde kalması.

Kuşlar adlı çocuk hikâyesinde yer alan başkışı Adâ, merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Adâ'nın annesi, Adâ'yı alıp birlikte dışarıya çıkmaları,
- V2: Dışarıya çıkmalarına bin pişman olması; çünkü sokakların toprak, pislik, dev arabalar, apartmanlar vs. içinde kalması,
- V3: Eve dönmeleri ve evden çıkmamaları,
- V4: Adâ'nın güneş yüzü görmediğinden, temiz hava almamasından dolayı zayıflamaya başlaması,
- V5: Adâ'nın annesi Adâ'ya, Turna Kuşu Katlamak hikâyesi anlattığından beri Adâ'nın kuşlara karşı bir ilgisinin artması,
- V6: Adâ'nın annesi Adâ'ya, sen, pencereden kuşlara bak, ben şimdi mamamı hazırlar gelirim, demesi,
- V7: Adâ, pencereden dışarıya bakarken sokakta kalan tek ağacın da birileri tarafından kesilmesini görmesi,
- V8: Bir otomobilin hızla gelip yolun ortasındaki bir kuşa çarpmak üzereyken Adâ'nın kanatları oluşur ve kuş gibi uçup kuşu kurtarması,
- V9: Adâ, kuş avuçlarının arasına alır, kuş gibi uçarak göklere çıkması.

İnsancıklar adlı çocuk hikâyesindeki başkişinin ismi belirtilmemektedir. Başkişi bir Anne olarak ele alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

V₁: Anne, çocuğunun gece gündüz ağlaması, apartman hayatı içerisinde yalnız, çaresiz ve yorgun halde bir yaşam sürmesi,

V₂: Anne geçmiş anılarını düşünmeye başlaması,

V₃: Apartman ve kent olgusundan şikâyet etmesi ve çaresizliğe düşmesi,

V₄: Kocasını işe gider gitmez kızıyla beraber hazırlık yapıp dışarıya çıkması,

V₅: Uçsuz bucaksız bir ovayla karşı karşıya gelmesi,

V₆: Sonsuza dek kızıyla birlikte kır hayatı yaşamaya başlaması.

3.4.1.4. Zaman

Apartman hikâyesinde olay zamanı kesin bir şekilde belirtilmemektedir. Hikâyeden hareketle sosyo-kültürel, kentleşmenin en şiddetli hale gelmesi gibi olguları göz önüne alındığında 1960-1970 yılları kapsamaktadır. Olayın geçtiği süre yaklaşık olarak bir gündür.

Kuranşa Ana öyküsünde olay zamanı kesin değildir. Olay zamanı sıkıyönetimin olduğu zamandır. Bu sıkıyönetim yılları 12 Mart 1971’de meydana gelen askeri darbedir: “Sıkıyönetim var şimdi teyze, sıkıyönetim” (Ceyhun, 1997: 92). Diyerek sıkıyönetimin olduğu bir dönemi dile getirmektedir. Böylece vaka zaman 12 Mart 1971 tarihinde yapılan askeri darbe dönemini kapsamaktadır. Olayın geçtiği süre ise Kuranşa Ana’nın, Avukat Mit-hat’ın yanına gelmesiyle başlar, ertesi gün de Kuranşa Ana’nın gecekondu yıkılmasıyla biter. Yani olayın geçtiği süre 2 gündür.

Kuşlar hikâyesi masalsi hikâye olduğu için olay zamanı yoktur. Olayın kaç gün sürdüğü hakkında ise birkaç günlük süreyi kapsamaktadır.

İnsancıklar hikâyesinde olay zamanı *Kuşlar* hikâyesindeki gibidir. Olay zamanı yoktur; fakat olayın kaç gün sürdüğü hakkındaki bilgisi ise 1-2 günlük bir süreci kapsar.

3.4.1.5. Mekân

3.4.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Apartman hikâyesinde geçen çevresel mekân İstanbul ve ilçeleridir. Yazar, İstanbul ve ilçelerini çarpık kentleşme, şehrin ne hale geldiği gibi olumsuz durumlardan hareketle çevresel mekânı tasvir etmektedir.

Kuranşa Ana hikâyesinde de çevresel mekân İstanbul ve ilçeleridir. Bu çevresel mekânlar: Sarayburnu, Yeni Cami, Bahçekapı, Eminönü, Galata Köprüsü, Karaköy ve Kadıköy'dür. Yazar, *Apartman* hikâyesinde olduğu gibi *Kuranşa Ana* hikâyesinde de çarpık kentleşmeden hareket ederek çarpık kentleşmenin, şehrin olumsuz durumlarla karşı karşıya getirdiğini tasvir eder.

Kuşlar ve *İnsancıklar* hikâyesinde herhangi bir yer belirtilmez. Sadece ev, sokak, apartmanlar, ova gibi mekânlar olarak belirtilir. *Kuşlar* ve *İnsancıklar* hikâyeleri çarpık kentleşmenin meydana getirdiği olumsuz durumları sokak ve apartmanlarıyla birlikte tasvir eder.

3.4.1.5.2. Algısal Mekânlar

3.4.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Apartman hikâyesinde Esat Bey başta olmak üzere apartmanlarda yaşayan bütün insanlar huzursuz ve bunalım içerisinde. Bu mekânlar Esat Bey için bunaltı ve kaçış özelliğini gösteren mekânlardır. Romanın başkişisi ve Kent apartmanının sahibi Esat Bey, apartman hayatı içerisinde yalnız ve çaresiz bir biçimde yaşamını sürdürmektedir. Apartman, özgürlüğün kısıtlandığı, kendini keşfedememe, kendine ve topluma yabancılaşma gibi olumsuz durumları da beraberinde getirmiştir. Apartman kavramıyla insanların özgürlük alanları kısıtlanmıştır. Bu özgürlüğün kısıtlanmasıyla birlikte kaçış ve bunaltı doğurmuştur.

Kuranşa Ana hikâyesinde Kuranşa Ana gecekondusunun yıkımını engellemek ve yardım almak için Avukat Mithat'ın yazıhanesine gelir. Kendini burada yabancı hissederek utanmaya başlar. Avukat Mithat başta Kuranşa Ana'ya iyi davranmaz. Kuranşa Ana ilk başta Avukat Mithat'ın ona karşı bu kötü davranışından dolayı kendini aciz ve aşağılık kompleksi içerisinde hisseder: *“Her şey, her şey, yabancıydı. Ve artık, susması belli belirsiz korkusundandı, utancındandı, kendisine yakıştıramamasındandı”* (Ceyhun, 1997: 78). Yazar bunu belirterek Avukat Mithat'ın yazıhanesinde Kuranşa Ana'nın duygularını dile getirir. Kuranşa Ana yazıhanede kaçmayı düşünür; fakat çaresiz olduğu için gidemez: *“Torununu elinden tutup sürüyüp buradan kaçamamanın, çaresiz kalmanın öfkesiyle şöyle bir yekindi...”* (Ceyhun, 1997: 79) Bu mekân, Kuranşa Ana için özgürlüğünün kısıtlandığı, çaresizliğe düştüğü, kendini yalnız hissettiği gibi olumsuz durumlarla karşı karşıya bırakmıştır.

Kuşlar hikâyesinde Adâ ve annesi dışarıya çıkar. Şehrin olumsuz manzarası karşısında eve dönerler: *“Toprak... Pislik... Gürültü... Her devasında da köşenin öbür başına geçmeyi gözleri kesmemiş, dönmüş gelmişler evlerine”* (Ceyhun, 1997: 136-137). Yazar şehrin ne hale geldiği gibi olumsuz durumları dile getirir. Dışarıya veya sokaklar başkişide huzursuzluk algısı oluşturmaktadır. Sokakların pislik içinde kaldığı, gürültülü bu manzara karşısında bunalım içine girerler.

İnsancıklar hikâyesinde isim belirtilmez; fakat kadın veya anne olarak çağrılan başkişi apartmandaki bodrum katında kocası ve kızıyla yaşamaktadır. Bu mekânda başkişi ailesiyle birlikte yaşamasına rağmen huzursuzdur. Apartmandaki bodrum dairesi içerisinde daralır, nefes alamaz hale gelmiştir. Bu apartman kahramanı bunalıma sürükler. Yalnızlık ve çaresizlik bir durum içerisinde: *“Bodrum kattaki iki göz iki oda o küçük loş apartman dairesinde gayri sabahtan akşama dön de dön...”* (Ceyhun, 1997: 146) Diyerek başkişinin monoton bir hayat, apartman dairesi içerisinde huzursuzluk bir yaşam sürdüğünü dile getirmektedir. Başkişi, kızını alıp dışarıya çıkar. Modern hayatın beraberinde getirdiği apartman ve plansız kentleşme olgusu karşısında çaresiz bir şekilde kalırlar:

“Bir o sokağa sapsmışlar, bir bu sokağa sapsmışlar. Arada bir olanak bulundukça karşıdan karşıya geçmişler. Ama öylesine birbirine benziyormuş ki her yer... Hep aynı dev apartmanlar. Hep aynı dev kamyonlar, ki her yer...” (Ceyhun, 1997: 157)

Diyerek yazar, anne ve çocuğun bakış açısından hareket ederek şehrin monoton bir atmosfer oluşturduğu, şehrin dev apartmanlar içerisinde kaybolduğu gibi olumsuz durum-

ları dile getirmektedir. Hikâyede başkişi olan Anne, çocuğuyla beraber kentten kaçarak uzaklaşırlar.

3.4.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Apartman hikâyesinde modernleşmeyle birlikte hızlı ve yoğun olarak meydana gelen apartman ve çarpık kentleşme olgusunda açık bir mekân bulmak mümkün değildir. Esat Bey’e eskiden dedesinin köşkü mutluluk ve huzur veren bir mekândır. Dedesinin köşkü Esat Bey için uyumlu ve barışık bir mekândır. Apartmanda oturan diğer kişilerde de açık-geniş mekân gösterilecek bir yer yoktur. İnsanlar apartman hayatı içerisinde bir köşeye atılmış, kırık hayatlar yaşayan ve bunalımlı duygular içerisinde yaşamaya çalışmaktadırlar.

Kuranşa Ana hikâyesinde açık-geniş mekân özelliğini taşıyacak tek yer Kuranşa Ana’nın yaşadığı Hisarüstü’ndeki gecekondusudur. Kuranşa Ana, başını sokacak, geriye kalan ömrünü geçirmek için sadece bu gecekondusu vardır. Bu gecekondusu da olmasa evsiz barksız bir hayat sürecektir. Bu ev (gecekonudu) Kuranşa Ana için yaşam kaynağıdır. Sonunda Kuranşa Ana’nın bu gecekondusu yıkılır, evsiz kalır.

Kuşlar hikâyesinde Adâ ve annesi için tek açık mekân yaşadıkları evleridir. Adâ ve annesi dışarıya çıkarlar. Sokakların kir ve kötü bir atmosfer içerisinde kaldığı, her yerin monotonlaştığı ve betonlaştığı görürler. Adâ ve annesi gidecek ve hava alacak hiçbir yer bulamazlar. Adâ ve annesi dışarıya çıktıkları için pişman olur. En sonunda eve gelirler: “Artık varsa da, yoksa da evleri. Dışarısı güneşliymiş? Yağmur mu yağarmış? Ya da kar yağarmış? Kime ne?” (Ceyhun, 1997: 137) Evlerinde dışarıya çıkmazlar. Dışarının güneşli mi, yağmurlu mu olduğunu bile önemsemezler. Çünkü bu kötü atmosfer içerisinde günün bir önemi kalmamıştır. Böylece ev onlar için huzur ve mutluluk veren tek yaşam kaynağı haline gelmiştir.

İnsancıklar hikâyesinde ise ne ev ne de sokaklar Anne ve çocuğu için aitlik hissi vermez. Anne ve çocuk sonunda başlarını alıp uzaklara giderler. Sonunda uçsuz bucaksız bir ova bulurlar. Doğanın, yaşamın, huzurun, benliğin, rahatın olduğu mekân kır yaşa-

mıdır. Sonsuza dek kır yaşamı içerisinde hayatlarına devam ederler. Huzuru kır yaşamında bulurlar:

“Ve nice sonraymış, birden değişivermiş dünya. Farkına bile varamamışlar. Önlerinde uçsuz bucaksız bir ova çıkmış. Silme çimen kaplı. Yemyeşil. Ufuk, sanki ağaca kesmiş. İçlerinde bir sevinç, bir sevinç..” (Ceyhun, 1997: 158)

Doğa hayatı onlara huzur, mutluluk, sevinç ve özgürlük veren açık-geniş mekân özelliğini gösterir.

3.4.1.6. Şahıs Kadrosu

3.4.1.6.1. Başkişi

Apartman hikâyesinde başkişiyi belirlemek zordur. Yazar, **Apartman** hikâyesinde, baştan sona kadar tek bir kişi üzerinde yoğunlaşmaz. Esat Bey, Cavit, Korkut, Yalçın, Rıza Efendi gibi kişiler üzerinde parçalar halinde kişilerin duygu ve düşüncelerini belirtir. Hikâyede en olumlu en ideal tip olarak birisi ele alındığı zaman başkişi görevini üstlenen Esat Bey’dir. Esat Bey hikâyenin ortalarına doğru apartmanın önünde arabasından çıkmasıyla görülmektedir. Esat Bey apartmanın sahibidir. Kendisi de, toplumun önde gelen Müşir Fuad Paşa’nın torunudur. Avrupa görmüştür. Bilgili, kültürlü, apartman ve kent olgusuna uyum sağlayamamıştır. Bu nedenle apartmanı ve düzensiz kentleşmeyi sürekli eleştirmektedir. Yalnız başına yaşayan kahraman, mirasını Darüşşafaka’ya bağışlamıştır. Bu nedenle akrabaları da onu yalnız bırakır: *“Mirasını Darüşşafaka’ya bırakacağını açıkladığı günden beri adımlarını atmaz oldular bu yana”* (Ceyhun, 1997: 38). Diyerek artık yalnız bir yaşam sürdürmektedir. Apartmandakiler bile Esat Bey’in kapısını çalmazlar: *“Bak, kiracılardan hiçbiri başsağlığına gelmedi. Aynı apartmanda otur, yani aynı çatı altında yaşar... Ne, alttaki o aktör...”* (Ceyhun, 1997: 39). Diyerek karısı öldüğü zaman apartmanda yaşayan hiçbiri ona başsağlığı dilemek için gelmemiştir. Esat Bey yalnız bir başına kalmıştır.

Kuranşa Ana hikâyesinde başkişi Kuranşa Ana’dır. Kuranşa Ana, Antakya’dan İstanbul’a göç etmiş, yaşlı, yoksul ve bir gecekondu evinde yaşayan birisidir. Bir gün gecekonduyunun yıkılacağı haberini alır. Bu gecekonduyunun (evinin) yıkımını engellemek için memleketteki komşuları, sütanneliğini yapmış ve okuyarak avukat olmuş Avukat Mithat’ın yazıhanesine gider:

“Bre Mihtat efendi oğluuum... Yoksa tanımadın mı gadasını aldığım Anşa dezzeni? Hani bre, Asi'nin kıyıcığında eviniz vardı da, kapı bir komşuyduk. Baban memuriyet göreviyle gelmişti de büyük harpte, bizim mahallede ev bulmuştunuz. Bildin mi kurban?” (Ceyhun, 1997: 77)

Diyerek kendisinin kim olduğunu ve bir zamanlar komşu olduklarını Avukat Mithat Bey'e söylemektedir.

Avukat Mithat'tan gecekonduyunun yıkımını engellemek için ondan yardım ister: “Hele, varıp da yanlarına, bir laf etsen ya. Arsamız tapulu bre. Tapulu arsamızın üzerine bir konu yapmışsak, günah mı hani?” (Ceyhun, 1997: 91) Avukat Mithat, Kuranşa Ana'nın gecekondu için sıkıyönetim komutanıyla konuşacağını ona söyler: “...Antakya'dan tanıdığım bir kadın vardı, Hisar'ın oralarda bir gecekondu oturur. Bugün o geldi. Yalvarır, n'olur söyle de yıkmasınlar diye” (Ceyhun, 1997: 101). Diyerek eve geç geleceğini, Kuranşa Ana'nın gecekondu için yardım edeceğini telefonda karısına anlatır. Avukat Mithat gider, konuşur; fakat bu konuşması boşa çıkar. Ertesi sabah olur. Kuranşa Ana'nın gecekondu yıktırılır. Gecekonduyunun yıktırılmasıyla hikâye sonlanır. Kuranşa Ana evsiz ve çaresizlik içine düşmüştür.

Kuşlar hikâyesinde başkişi Adâ'dır. Adâ, küçük bir kız çocuğudur. Adâ, güneş yüzü görmediğinden, temiz hava alamamasından giderek zayıflamaktadır. Annesi ne yapacağını düşünür: “Annesi, n'apacağını bilemezmiş, kahrolurmuş, kıvrandır dururmuş. Ah bir şeyler yapabilse de, hiç olmazsa acısını dindirebilse. Birden aklına cici kuşlar gelmiş” (Ceyhun, 1997: 140). Annesi kızına, *Turna Kuşu Katlamak* hikâyesini kızına anlatır. Adâ'ya, *Turna Kuşu Katlamak* hikâyesi anlattığından beri Ada'nın kuşlara karşı ilgisi artar: “Bu nedenle kuşları çok severmiş Adâ” (Ceyhun, 1997: 140). Adâ kuşları artık çok sever. Annesi, kızının mamasını getirmek için mutfağa gider: “Ardından “seni pencereden kuşlara bak, demiş, ben şimdi mamamı hazırlar gelirim” (Ceyhun, 1997: 140). Diyerek mamasını getirmek için kızının pencereden kuşlara bakmasını söyler. Adâ pencereden bakarken pencereden tek bir ağaç vardır ve o ağaçta kesilir. Bu durum karşısında Adâ çok üzülür: “Ağacın kesilmesine öyle üzülmüş ki Adâ, gözleri dolu dolu olmuş. Adamların üzerinde atılıp onları parçalamamak için zor tutarmış kendini” (Ceyhun, 1997: 141). Bu durum karşısında derin bir üzüntü duyulmaktadır. Yolun ortasında mağdur kalan bir kuşu görür. Bir otomobil gelip o kuşu ezecekken Adâ'nın birden kanatları olur ve pencereden dışarıya doğru uçarak kuşu kurtarır: “Cama yapışmış korkuyla yola bakıp duran kız, birden bir çılgılık atmış” (Ceyhun, 1997: 142) Kuşu kur-

tarmak için ölüme atlayan küçük kız, yoksulluk ve imkânsızlığın pençesindeki çocuk tahayyülünün acı anlatısının kahramanıdır.

İnsancıklar hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmemektedir. Başkişi, küçük bir çocuğu olan bir annedir. Annenin, çocuğu gece gündüz ağlar. Anne, akşam olup bir an önce çocuğunun uyumasını ister: *“Akşamların bir an önce olmasını artık öylesine coşkulu bir özlemle beklermiş ki kadın”* (Ceyhun, 1997: 143). Anne apartman ve kent olgusundan sürekli şikâyetçi ve çaresiz bir yaşam sürer. Bir gün kocası işe gider. Kızını da yanına alıp dışarıya çıkar. Apartman ve kent olgusu içerisinde anne ve kızı teknolojinin beraberinde getirdiği olumsuzluklardan kurtulmak için uzaklara gider. Sonunda karşılarında uçsuz bucaksız bir ovayla karşı karşıya gelirler. Bu durum karşısında mutlu olurlar. Anne ve kızı kentten, kamyonlardan, gürültüden kurtularak kendilerini doğaya vermişler. Ömürlerinin sonuna kadar anne ve kız doğa hayatı içerisinde yaşarlar. Kocası eve gelir. Karısını ve kızını bulamaz. Arar, sorgular, polise gider. Fakat aylar, yıllar geçer karısından ve kızından hiçbir haber alamaz. O gün bugün akşam odasına kapanır ağlar, sızlar ve çocuğunun giysilerini koklayarak yalnız başına bir yalnızlık hayatı sürdürür.

3.4.1.6.2. Norm Karakterler

Apartman hikâyesinde başkişi Esat Bey için norm görevini üstlenen karısıdır. Hikâye de yer alan Esat Bey birkaç gün önce karısını kaybetmiştir. Karısı, onu destekleyen, onu mutlu eden, ona huzur veren birisidir. Esat Bey, karısını kaybettikten sonra daha da yalnız bir yaşam sürdürür: *“Karısı ölünce daha mı bir yalnız kalmıştı? On gün var ki, hiç kimseyle, hiçbir konu üzerinde şöyle uzun boylu konuşmamıştı”* (Ceyhun, 1997: 37). Karısının ölümünden sonra hiçbir konu üzerinde uzun bir şekilde konuşmamıştır. Hiç kimse Esat Bey’in kapısını açmaz. Esat Bey artık yalnız ve bir başına kalmıştır.

Kuraşa Ana hikâyesinde Kuraşa Ana’ya yardım eden, onun gecekondusunun yıkımını engellemek için mücadele eden kişi Avukat Mithat’tır. Avukat Mithat memur bir ailenin çocuğudur. Kuraşa Ana torunuyla beraber Avukat Mithat Bey’in yazıhanesine gelir. Avukat Mithat, Kuraşa Ana’nın torununa bakarak babasını anımsar ve geçmişine döner: *“Nasıl da benziyor babasının çocukluğuna. Tıpkı Emin. Hık demiş, burnundan düşmüş”* (Cey-

hun, 1997: 8). Avukat Mithat, çocuğu babasına benzetir. Babasını çok severdi: “*Bayılırdı babasıyla birlikte daireye gitmeye*” (Ceyhun, 1997: 81). Babasıyla birlikte gezmeyi çok sevmiştir.

Avukat Mithat, kendi içinde boğuşan, dönemin atmosferinin meydana getirdiği korku ve çaresizlik içerisinde. Başta Kuranşa Ana’ya iyi davranmaz: “*Onlara karşı takındığı tavırdan dolayı müthiş utanıyordu şimdi*” (Ceyhun, 1997: 85). Avukat Mithat daha sonra neden böyle Kuranşa Ana’ya kötü davrandığından utanır:

“*Bu karakterlerin tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlamak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtmaya, somutlaştırma gibi fonksiyonları da vardır*” (Korkmaz, 2016: 340).

Avukat Mithat başta Kuranşa Ana için tezat bir karakter görevini üstlenmiştir.

Daha sonra Kuranşa Ana’ya iyi davranır. Kuranşa Ana’nın gecekondusunun yıkımını engellemek için sıkıyönetim komutanıyla konuşacağını söyler: “*—Peki, dedi pencereden dışarıya süzerek. Gider konuşurum. Sıkıyönetim komutanıyla*” (Ceyhun, 1997: 96).

Avukat Mithat gidip sıkıyönetim komutanıyla konuşur ve eve gelir. Neşeli bir şekilde yarın sabah gidip Kuranşa Ana’ya sıkıyönetim komutanıyla konuştuğunu ve gecekondunun yıkımını engellediğini düşünür:

“*Neşelendi. Kuranşa Ana’yı hatırladı. Sabah erkenden gidip, haber vermeliydi. Albayla konuştuğunu. Ardından, çocuk geldi aklına. Ürkek ürkek uzanıp, burnunu değdirircesine oyuncak otomobile sokulmuş... Niye sanki “al senin olsun” dememiş?*” (Ceyhun, 1997: 103)

Yarın sabah Kuranşa Ana’ya gidip gecekondunun yıkımını engellediğini düşünmektedir.

Daha önce yazıhanesinde, Kuranşa Ana’nın torununa neden kötü davrandığı, masanın üzerinde bulunan oyuncak otomobilini çocuğa neden vermediği gibi durumları düşünmektedir.

Avukat Mithat Kuranşa Ana’nın evine gider. Karşında gecekondunun yıkılışına şaşkın şaşkın bakar. Gecekondunun yıkılmasına suçlu, ezik ve çaresiz bir şekilde bakar: “*...avukat Mithat. Bakmış kalmıştı ardından. Suçlu, ezik, çaresiz...*” (Ceyhun, 1997: 134) Gecekondunun yıkılmıştır. Yine de Avukat Mithat elinden geleni yapmıştır. Kuranşa Ana’yı yalnız bırakmayarak yardım etmeye çalışmıştır. Mücadeleci, yardımseverlik gibi olumlu kişiliğe sahip norm karakter görevini üstlenmiştir.

Kuşlar hikâyesinde Adâ’yı seven, ona destek veren, sevgi besleyen, annelik görevlerini yerine getiren, bağrına basan ve bir dediğini iki etmeyen norm karakter annesidir: “*—Adâ diyen dillerine kurban olsun annen... Benim canım... Benim hayatım... Benim sultanım... Prense-*

sim benim... Ceylanım... Karacam... Crenim...” (Ceyhun, 1997: 136) Diyerek kızına karşı beslediği sevgiyi dile getirmektedir.

İnsancıklar hikâyesinde norm karakter olarak değerlendirilebileceği ve isim belirtilmeyen kişi kadının kocasıdır:

“Hemen, karısını kucaklar, dizlerinin üzerine yatırır ve başlarmış saçlarını sevecen sevecen okşamaya. Ona yeni bir güç kazandırmak istermişçesine, yeni bir direnç vermek istermişçesine, okşar da okşarmış...” (Ceyhun, 1997: 145)

Karısına karşı derin bir sevgi beslemektedir. Karısını seven, sevgi besleyen, değer veren, evde uyumlu ve barışık birisidir.

3.4.1.6.3. Kart Karakterler

Apartman, **Kuranşa Ana**, **Kuşlar** ve **İnsancıklar** hikâyesinde başkişiyle çatışan, onları engelleyen, sabit kişiliğe sahip kart karakter görevini üstlenen herhangi birisi yoktur. Başkişilerle çatışan unsurlar apartman ve kentleşme olgusunun olumsuz durumlarıdır. Apartman ve çarpık kentleşme olgusu karşısında insanlar, huzursuz, bunalım, korku-çaresizlik-kaçış gibi olumsuz duygulara sahiptirler.

3.4.1.6.4. Fon Karakterler

Apartman hikâyesi fon karakter açısından zengindir. Yazar, bu fon karakterlerin bazılarının özelliklerini de belirtir. Hikâyede geçen fon karakterler şunlardır: Şamid (kapıcı), kapıcının karısı (Güllü), Bekir Sapmaz ağa, Rıza bey (üçüncü kattaki komisyoncu), Nevhiz hanım, Dürüşah, Kürt Cebail, Berfu, Güllü, Sultan, Muaviye, Sultan, Emlakçı, Kıymet, Hizmetçi, Müjgan, Yavuz, Şoför Faruk, Ramiz efendi, Profesör Salih Zeki, Yüzbaşı, Korkut, Yalçın Bey, polisler. Apartman öyküsünde fon karakterler sadece isim olarak geçmez. Olay ve durumlarda çeşitli görev ve özellikler de üstlenirler.

Kuranşa Ana hikâyesinde geçen fon karakterler: Kuranşa Ana’nın torunu Rüstem, Emin, Yasin, Abdullah, Pakize, Rüstem Efendi, yaşlı bir kadın, Halil ağa, Müdür bey, zabıta memuru, şef, Mühendis bey, Emayetaşlı bir işçi, Mithat beyin karısı ve çocuğu, çamaşır asan bir kadın, bir kız çocuğu, kahveci, sıkıyönetim komutanı, Baro Başkanı, Avukat Müşir, Abdullah, Hasan, erler, subaylar, yüzbaşı, albay, Behçet hoca, Necip

Paşa'nın eşi Selime, genç bir kız, jandarmalar, kazmalı kürekli adamlar. *Kuranşa Ana* fon karakterler açısından oldukça zengin bir öyküdür.

Kuşlar hikâyesinde fon karakterler açısından oldukça zayıftır. Hikâye de baba dışında diğer insanların özellikleri belirtilmez. Fon karakterler baba ve insanlardır.

İnsancıklar hikâyesinde de fon karakterler açısından azdır. Yüzeysel olarak fon karakterler yer alır. Annesi, kapıcılar, bir adam ve sokaktaki insanlardır.



3.4.2. İzleksel Kurgu

3.4.2.1. Bunalım

Bunalım, kişinin beklemediği bir durum veya olayın meydana gelerek ruhsal boğulmayla karşı karşıya gelmesidir. Bunalım karşısında kişi huzursuzluğa itilir. Bu olumsuz durum karşısında bireyin kendine zarar verebileceği gibi topluma da zarar verebilir. Bireysellikten topluma doğru giden olumsuz bir vakaya dönüşebilir.

Apartman hikâyesinde apartman ve çarpık kentleşmenin beraberinde getirildiği sarsıntılar, toplumsal olaylar ve gelişmeler karşısında insanlar yalnızlaşmaya ve bunalıma sürüklenmiştir. Bu çaresizlik karşısında insanlar ruhsal bunalıma sürüklenmişlerdir. İnsanlar bir bıkkınlık, hayattan usanma unsurlarıyla karşı karşıya gelirler. Onlar için hayatın anlamı yoktur. Her yerin betonlaştığı, gürültü ve kirliliğin olduğu bir yaşam karşısında insanlar kendi kabuklarına çekilmişlerdir. Yazarın, Cavit için söylediği metne bakılacak olursa: “Örümcek ağı bir bozgun, bürüyüvermişti bütün benliğini. Umutsuz, bıkkın, pişman... Yaşamak, bir çile miydi? Bir işkence miydi? Anlamsızdı” (Ceyhun, 1997: 10). Diyerek Cavit için yaşamının bir anlamı olmadığı ve yaşamın bir çileden ibaret olduğunu dile getirmektedir. Esat Bey’in düşüncelerinden hareketle özellikle 1950’lerden sonra meydana gelen köyden kente doğru akan hızlı göç hareketleriyle şehirler yaşanamaz bir hal almıştır. İnsanlar şehrin kötü atmosferi içerisinde bir bunalım sürecinde kalmışlardır.

Kuranşa Ana hikâyesinde yazar, Avukat Mithat’ın üzerinde yoğun olarak ruhsal bozukluğunu dile getirir. Avukat Mithat, sürekli gelgitler yaşayan, yaşamdan bıkmış, artık yaşamaya tahammülü olmayan birisidir. Dönemin yaşanan olayları, darbeler insanları da bir çıkmaza ve bunalıya sürüklemiştir: “Sanki birilerini bekliyor. Kendisini almaya gelmelerini bekliyor. Belki şimdi. Belki bir saat sonra” (Ceyhun, 1997: 127). Sanki her an birileri gelip Avukat Mithat’ı alacaktır. Bir korku içerisinde bunalım sürecini yaşamaktadır. Avukat Mithat gibi insanlar dönemin atmosferi karşısında bunalıma sürüklenmişlerdir. Kuranşa Ana’nın gelmesiyle Avukat Mithat’ın sorgulaması başlar. Avukat Mithat sürekli bir korku içerisinde. Bu korku Avukat Mithat’ta yalnızlık ve çaresizlikle birlikte kaçışı doğurmuştur: “Kaçmak, acaba korkmak mıdır? Korku mudur, kaçıp saklanmayı yeğleyen? İşkenceden

korktuğu için mi? Mahkûm olmaktan korktuğu için mi?” (Ceyhun, 1997: 94) Avukat Mithat farklı korkular içerisinde kalmıştır. Avukat Mithat başta kendinden, çevresinden herkeste nefret eder ve yaşamayı anlamsızlaştırır: *“Kadından da, geçmişinden de, kendinden de nefret ediyordu. Yaşamayı anlamsız buluyordu”* (Ceyhun, 1997: 102). Öyle bir hale gelir ki bunalır, yaşamaktan nefret eder: *“Bunalan, sıkılan, yaşamaktan bıkan sadece kendisiydi”* (Ceyhun, 1997: 105). Onun için yaşam ve yaşamak anlamsız bir hale gelmiştir.

Kendini her konuda sorumlu tuttuğunu dile getirir. Sorumluluk duygusu onu çıkmaza sürüklemiştir. Mutluluğu ancak onun için sorumsuz bir hayatla var olabilir:

“Karısına, çocuklarına karşı hep sorumlu hissetmişti kendini. İşinden sorumluydu. Aydın olmaktan dolayı sorumluydu. Çağdaş olmaktan sorumluydu. Çağdaş olabilmek için sorumluydu. Ezilmiş, horlanan insanlara karşı sorumluydu...”

‘Acaba mutluluk, sorumsuz yaşamakta mı?’ ” (Ceyhun, 1997: 105)

Kendini ailesine karşı bir sorumluluk hissetmektedir. Kendini her konuda sorumlu hissederek bir bunalımla karşı karşıya gelmiştir. Mutluluğu yakalamak için bu sorumluluklardan vazgeçmesi gerektiğini dile getirmektedir.

Avukat Mithat, Günyüzü görmez. Toplumsal olaylar ve gelişmeler onu uçuruma ve yıkıma sürüklemiştir. Hayattan tahammülü, tutunacak dalı kalmamıştır. Sürekli bir korku içerisinde yaşayarak sanki başına silah dayanmış gibi bir hayat sürmektedir.

3.4.2.2. Apartman ve Kentleşme Olgusu

Kentleşme farklı bakış açılarına sahip bir olgudur. İnsan toplumla bir arada yaşar. İnsanın yaratılışı gereği toplumsuz bir yaşam sürmesi oldukça güç bir durumdur.

İnsanların bir araya gelmesiyle zamanla köyler, kasabalar, kentler ve mega kentler oluşmuştur. Kentleşme olgusuyla birlikte plansız ve çarpık kentlerde meydana gelmiştir:

“Apartman ise şehirlinin, köyden kente göç edenlerin, zenginin fakirin, sanatkarın, aydının Osmanlıdan Cumhuriyete kadar gelmiş olan devrimci gençlerin açısından yansıtılan gerçeği bir kopuşun, yozlaşma ve uzlaşmazlığın bir arada yaşandığı bir sembol haline gelir” (Baş, 2003: 732).

Apartman, her türlü insanın bir arada yaşaması, aynı zamanda kopuşun, yozlaşmanın yaşandığı bir sembol özelliği üstlenmektedir.

Kentlerin giderek betonlaşmayla karşı karşıya gelmesi, insanların tabiatla maruz kalması/bırakılması; bireyde bunalım, huzursuzluk, kendini keşfedememe, çatışma, yabancılaşma, uyumsuzluk gibi sorunları da beraberinde getirmiştir. Kentlerde her çeşit insan bir arada yaşar. Köylüsü, şehirlisi, fakiri, zengini şehirlerde bir arada yaşamaktadır.

Yazar, **Apartman** hikâyesindeki apartman ve kentleşme olgusunu, Esat Bey'den hareket ederek duygu ve düşüncelerini dile getirir. Apartman ve kentleşme olgusu karşısında insanlar karamsarlığa ve yozlaşmaya sürüklenmişlerdir: *"Bu tür yozlaşmada asıl problem; toplumu yaşatan ve insanı yücelten değerlerin unutulması veya tamamen ortadan kaybolmasından kaynaklanır"* (Korkmaz, 2016: 321). Yozlaşmayla birlikte insan ve insani değerler yok olmayla karşı karşıya gelmiştir. Apartman olgusuyla birlikte insani değerler yitirilmiştir.

Hikâyede mutlu olan kimse yoktur. Hepsinin hayatları yıkıktır. Bir çıkmazın, çukurun içinde yaşamlarını sürdürürler: *"...sanki çirkinliklere düşmandı da, kalorifer dumanından kararmış beton yığını kişiliksiz apartmanları bir tül ardına itivermiş, gözlerden silmiş götürmüştü"* (Ceyhun, 1997: 11). Betonlaşma olgusuyla birlikte öfke ve huzursuzluk meydana gelmiştir:

"Kendilerini bu yerin dibinde yaşamak zorunda bırakanlara öfkeleniyordu. Üst üste rastgele yığılmış bu beton apartmanlara öfkeleniyordu. Daracık sokaklı, ağaçsız, gün yüzü görmez bu pis kentlere öfkeleniyordu" (Ceyhun, 1997: 17).

Esat Bey, beton apartmanlara karşı derin bir öfke beslemektedir. Beton apartmanların içinde doğa tahrip edilmiştir. Şehrin kötü atmosferi içerisinde olumsuz bir duygu beslemektedir.

Köyden kente doğru akan göç olgusunu Cavit dile getirir. Şehirlerin giderek kalabalık haline geldiği ve özellikle insanların kır hayatını bırakarak kentlere göç ettiği, sokakların pislik içinde kaldığı gibi olay ve durumlar üzerinden hareketle düşüncesini beyan etmektedir:

"İster misin, gün gelsin, bizden kalabalık olsun bunlar. Çünkü köylerini de beraber getiriyorlar sanki. Şehrin ortasında, köylerini yaşıyorlar. Sokakların haline şöyle alıcı bir gözle baksana. Her sokak ayrı bir köy" (Ceyhun, 1997: 20).

Köyden kentlere doğru hızlı bir göç akışı başlamıştır. Şehirler köy insanlarıyla dolup taşmıştır.

İnsanlar aynı apartmanlarda olmasına rağmen iletişimsizlik bir hayat sürerler: *"Bre bacım, bu şehirli ama da garip bre. Komşuluk komşuluk bildikleri yok Allahıma. Üst komşuları kimdir, habarları yok kele"* (Ceyhun, 1997: 24). Kimsenin kimseyle konuşmadığı, herkesin yalnız başına olduğu, komşusuzluğun meydana geldiği bir apartman ve kentleşme devriyle karşı karşıya gelirler.

Esat Bey insanların kendi elleriyle kendilerini gömdüğünü, insanların göklere kadar uzanan apartmanların bir uygarlık olarak gördüklerini eleştirir: *"Uygarlık bu mu? Allah kahretsin böyle modernleşmeyi. Hani, insanlar sanki kendi elleriyle gömüyorlar kendilerini, elleriyle yaptıkları mezara"* (Ceyhun, 1997: 33). Uygar olmanın böyle olmadığını aksine insanların kendi elleriyle kendilerini yok ettiğini söylemektedir.

Kır hayatının güzelliğini, canlılığını şöyle ifade eder: “*Aptallar, canım kırları bırakmışlar da, bu taş yığınının ortasına pinekemeye gelmişler. Acaba farkında mıdır ki, sabahları otlardaki çiy serinliğinin?*” (Ceyhun, 1997: 33) Esat Bey insanların kır hayatını, doğayı bırakıp şehirlere yerleştiğini eleştirir.

İstanbul, artık yaşanılmaz bir hal alır. İnsanların yozlaştığı, köyden-kente akan yoğun göç, kirli havanın olduğu, saygı ve sevginin değer yitirdiği, her yerin çöplüğe dönüştüğü, yığınlar dolusu arabaların olduğunu dile getirir. Eski ile yeniye karşılaştırır. Yeni de saygı, sevgi ve değerlerin yitirildiğini dile getirir. Bu durumlar karşısında çıkmaza girerek bunalımla karşı karşıya kalır: “*Dün ile bugün arasındaki kopuşun en eski biçimi, bir anlamda yokolma ile koruma arasında kararsızlık yaratan en eski deneyim ölümdür*” (Assmann, 2001: 37). Eskiden sevgi ve saygının güçlü olduğu, yardım ve dayanışmanın olduğu şimdilerde ise bunların yıkıp gittiğini söyler:

“—Artık yaşanılır olmaktan çıktı İstanbul. Yaşanılır gibi değil. Daha doğrusu, İstanbul, İstanbul olmaktan çıktı. Ne insanı insan, ne havası hava, ne sokağı sokak. Kimsenin kimseye saygısı kalmamış kuzum. Şu sokakların hali ne? Sanki çöplük. Sanki köy meydanı. Eskiden bu kadar insan yoktu. Bu kadar bol araba da yoktu. Otobüs yoktu. Araç yoktu. Konforumuz daha kıttı belki. Belki şimdikinden daha çok yürürdük. Ama doğrusu daha mutluymuşuz. Her semtin insanı, birbirini tanırdı. İnsanlar rastlaştılar mı, şöyle adam gibi selamlaşırdı. Konuşurlardı. Hal hatır sorarlardı birbirlerine” (Ceyhun, 1997: 34).

Şehir yaşanılmaz bir hal almıştır. İnsani değerler yok olmayla karşı karşıya gelmiştir. Şehirler metaleşmiştir. Eskiden lüks bir yaşam olmasa da insanlar mutluydular. Eskiden herkes herkesi tanır, hal hatırlarını sorarlardı. Şimdi ise bütün bu değerler yitirilmiştir.

Apartman ve kentleşme olgusu sadece insanların kişiliklerini değiştirmede: “*Kişileri değiştirmeyi yeterli bulmadı, ailelerin de kılığını değiştirdi. Apartmana soktu onları*” (Ceyhun, 1997: 37). Diyerek aile yapısını, kültürlerini, örf ve adetlerini vs. değiştirip apartman kişiliğine dönüştürmüştür Toplum değişmiştir: “*Kuzum, hani başka bir toplum olduk çıktık bir çeyrek yüzyıl içinde. Ahlakımız değişti. Törelerimiz değişti. İlişkilerimiz değişti*” (Ceyhun, 1997: 55). Ahlakın yerini ahlaksızlık, sevginin yerini sevgisizlik almıştır.

Bu değişim uygarlık veya medeniyetin değişimi değildir. Bu değişim yanlış bir değişimdir. Çarpık ve bozuk bir değişimdir: “*Lakin kuzum, değişimi yanlış yönle kanalize ettiler gibime geliyor. Çarpık, bozuk bir değişime uğradık, bence*” (Ceyhun, 1997: 55).

Evler ve gecekondu yıkılır. Köşk, tarihi yerler yıkılır. Bu değişim toplumsal kimliğin yıkımıdır: “*Toplumsal kimlik*” olarak adlandırdığımız sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması ya da daha genel bir ifade ile ortak bir simgesel sisteminin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe

katılıma dayanır” (Assmann, 2001: 139). Toplumsal kimlik, ortak bir sosyal aidiyetin kimliğidir. Toplumsal kimlik yok olmayla karşı karşıya gelmiştir.

Tarihi yerler, türbeler vs. yerler dev apartmanların içinde kaybolmuştur:

“Köşkümüzü, daha doğrusu geçmişimi, ellerimle yıktırdılar bana. Yapsatçı mı diyorlar, ne diyorlar, hani? İşte, bu kafese hapsettik kendimizi ellerimizle. Mimarı mı kim bu apartmanın? Canım mimarı mı olurmuş böyle yapıların. Yalıların, köşklerin mimarı kimse, bu apartmanların da mimarı o. Yani anonim” (Ceyhun, 1997: 55).

Diyerek kendi elleriyle köşkünü yıktırarak yerine dev apartmanlar diktirdiklerini söyler.

Böyle mimarların olmaması gerektiğini, yanlış bir kentleşme planının yapıldığı eleştirir.

İnsanı yücelten değerler yok edilmeye karşı karşıya bırakılmıştır.

Kuranşa Ana hikâyesinde de apartman ve kentleşme olgusunu Kuranşa Ana dile getirir:

“Şaşkın. İşkilli... Daracık parke yolların iki kıyıcığına rastgele sıralanıvermiş zebella yapılar, sanki üstlerine üstlerine geliyor. Habire uzuyorlar mı, nedir? Her bir pencereleri üç adam boyu, beş adam boyu, on adam boyu. Nereden de bulmuşlar bunca taşı, ne zaman da doğramışlar böyle düzgün düzgün?” (Ceyhun, 1997: 71)

Kuranşa Ana, Avukat Mithat’ın yazıhanesine giderken bu dev apartmanlar karşısında bunalıma girerek çaresizliğe düşer. Bu durum karşısında şaşırır.

Kuranşa Ana, daracık sokakların arasında geçerken telaşlanarak bunalıtı içerisine girer:

“Daracık, loş sokaklara daldıkça daha bir telaşlanıyor, daha bir bocalıyordu. Telaşlandıkça, bocaladıkça da gözleri kararıyordu sanki. Şaşkınlıktan çevresindeki ayrıntıların farkına bile varamıyordu” (Ceyhun, 1997: 72-73). Bir korku ve endişe içine girer.

Kuşlar hikâyesinde her yerin betonlaştığı, doğanın tahrip edildiği ve bir ağacın bile kalmadığı dile getirilir:

“Apartmanların arasında sanki çevreye meydan okurmuş bu ağaç. Mevsimlerin değiştiğini de bu ağaçtan anırlarmış. Ağaç, silme çiçeğe kesince artık bilirlermiş ki, mevsimlerden bahardır” (Ceyhun, 1997: 138).

Ailenin, yaşadığı apartmanlar arasında sadece bir ağaç vardır. Dev apartmanlar karşısında mevsimlerin değiştiğini, bu ağaçtan anırlarlar.

Hikâyenin başkışisi Adâ bu apartmanlar yüzünden güneş görmez, temiz hava almaz:

“Çocuk, şöyle doya doya güneş yüzü görmediğinden, bol bol temiz hava almadığından, incecikmiş, iştahsızmış. Zor yermiş mamalarını” (Ceyhun, 1997: 138). Bu havasızlıktan dolayı iştahı kesilir ve giderek zayıflamaktadır.

Bu apartmanlar arasında kalan tek ağaçta sonunda kesilir: “Bütün arsalar betondan apartmanlarla dolduğu için, ağaç mağaç kalmamış ki?..” (Ceyhun, 1997: 141) Kuşlar sadece bu ağaca konarlardı. Kuşlar, ağacın kesilmesiyle göçerler.

İnsancıklar hikâyesinde yine bir ailenin apartman ve kentleşme olgusu karşısında çaresizliklerini ve bunalımlarını dile getirilmektedir:

“Kadın, apartmanın öteki dairelerinde oturanlarla komşuluk etmeyi de düşünmemiş değilmış, belki bir çare olur umuduyla. Merdivenlerde ayak sesi duyunca, sanki rastlantıymış gibi sahanlığa çıkmış, yılışacak, selam verecek olmuş. Ama ne mümkün... Sanki, görünür bir varlığa yokmuş gibi, farkına bile varmıyorlarmış” (Ceyhun, 1997: 147-148).

Apartmanlarda komşuluk, yardımlaşma, eş-dost kimse yoktur. Herkes yalnızdır. İletişim yoktur; aksine iletişimsizlik vardır.

Tarihi değerler yok edilmiştir: “Türbeler mürebeler dev apartmanların arasında yitmiş gitmiş” (Ceyhun, 1997: 150). Küçük yerler, köşkler, tarihi yerler dev apartmanların içinde kaybolmuştur.

Apartman doğası, sevgiyi geçersiz kılmakla birlikte yeni bir sevgiyi kavrama şansını insanlara tanımaz: “Yani, bu yeni doğa, apartman doğası, şehir doğası diyebileceğimiz bu yeni doğa, hem bildiğimiz sevgiyi geçersiz kılıyor, hem de oluşacak bu yeni sevgiyi kavrama şansını bize tanımıyor” (Ceyhun, 1997: 152). Diyerek apartman olgusuyla birlikte yeryüzündeki sevgi yok edilmiştir.

3.5. BABAM VE OĞLUM

3.5.1. Yapı

3.5.1.1. Öykünün Kimliği

Babam ve Oğlum, Ceyhun'un beşinci öykü kitabıdır. *Babam ve Oğlum* öykü kitabının ilk baskısı Mayıs 1985 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. İkinci basımı ise Nisan 1997 yılında Sis Çanı Yayınları tarafından yayımlanmıştır. *Babam ve Oğlum* öykü kitabının Nisan 1997 basımını çalışmaya alındığında; 7 hikâye bulunmakla birlikte eser 159 sayfadan oluşmaktadır. İçinde bulunan hikayeler, şu sayfa aralıklarında geçmektedir: *Babam ve Oğlum* 7-14, *Belki Yarın Anlarlar* 15-30, *Haşmet Öğretmen* 31-51, *Hele Çocuklar Büyüsün* 51-78, *Leonidas Usta!..* 79-102, *Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz* 103-122, *Göçmen Kuşlar* 123-159.

Babam ve Oğlum öykü kitabının adında da aldığı ilk öyküsü kitapta adını alan *Babam ve Oğlum* hikâyesidir. *Babam ve Oğlum* hikâyesinde Cabbar, oğluna bir tokat vurmasıyla çocukluk anıları canlanır ve geçmişe döner. Geri dönüşün ardından şimdiki zamana dönen kahraman çocuğunu dövdüğüne pişman olur. Çocuğunun, kendini affetmesini için yanına gider.

Belki Yarın Anlarlar hikâyesi bir çocuktan hareketle ailenin yoksulluğu, çocuğa sevgi ve ilgi gösterilmemesi, çocuğun umutsuzluğa düşmesi gibi durumlar ve olaylar üzerine kuruludur. Yüksel Pazarkaya bu hikâyeyi Almanca 'ya çevirmiştir: “*Belki Yarın Anlarlar* adlı öyküyü, daha kitabın ilk basımı yapılmadan Almanca'ya çevirmiştin” (2004: 190).

Haşmet Öğretmen adlı öyküde Haşmet Öğretmen'in yaşam hikâyesi, resim aşkı ve tutkusu anlatılmaktadır.

Hele Çocuklar Büyüsün öyküsünde otuz yıldır memurluk hayatında Mükerrerem Bey'in yoksulluğu anlatılır. Mükerrerem Bey, yaşamı boyunca kendine ait hiçbir şey yapamamış, sadece çocuklarının büyümesini beklemiştir. Bir kura çekilişinde Florya'da bir ay bo-

yunca geçireceği tatili kazanmış bu tatil meselesi de ölümüne sebep olmuştur. Hikâye, Mükerrerem Bey'den hareketle olay ve durumlar üzerinde kuruludur.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde Leonidas Usta'nın hayatı, inşaat özlemi, başından geçen olay ve durumlar dile getirilmektedir.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde bir çocuktan hareketle, çok sevdiği, dostu olan Güngör Amca'nın öldüğüne inanmaz. Güngör Amca'yı arama serüvenlerini anlatılmaktadır.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde oğul ve annenin dönemin olaylarından dolayı, evde korku, çaresizlik ve bunalım içerisinde geçirdikleri olay ve durumlar anlatılır.

3.5.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Babam ve Oğlum hikâyesinde kullanılan bakış açısı kahraman bakış açısıdır:

“Sabah, oğlunun şımarıklığına kızan baba, kendi babasını hatırlar. Babasının fotoğraflarına bakan anlatıcı, tekrar öyküleme zamanına dönerek oğluna neden kızdığını anlatır. Yine fotoğraflara dönerek babası ile ilgili hatıralarını anlatmaya devam eder. Hikâyenin sonunda ise öyküleme zamanına geri dönen anlatıcı, oğlu ile olan olaydan pişman olur. Hikâye, iç monologla sonlandırılır” (Uslu, 2016: 242).

Cabbar sabah oğlunun okulda yapmış olduğu bir yaramazlığına kızarak oğluna bir tokat atar. Cabbar duvarda asılı duran babasının fotoğrafına bakarak babasıyla birlikte çocukluğunda yaşamış olduğu olay ve durumları anımsar. Geçmişten bugüne dönerek oğluna tokat attığına pişman olur, giderek oğlundan özür diler. Cabbar, çocukluğundaki baba sevgisi ve evlat sevgisi üzerinden hareketle duygu ve düşüncelerini dile getirir:

“Ne garip... Aradan bunca yıl geçmiş olmasına karşın, oğlumun şımarıklıklarına sinirleniverince sabahleyin, gene birden onu anımsadım. Gözümün önünde beliriverdi çocukluğumdaki bütün iri yarılışıyla. İçim bir hoş oldu, hüznümlendim, daldım gittim. Kendime geldim, bir de baktım, çalışma odasındayım” (Ceyhun, 1997: 7).

Kahraman duygu ve düşüncelerini kendi ağzından dile getirmektedir.

Belki Yarın Anlarlar hikâyesinde yazar, başkişi olan çocuk kahramandan hareket ederek ilahi bakış açısıyla öyküyü anlatmaktadır:

“Gerçekten de, dikilmiş, derin derin solurken deniz kıyısında, öylesine dingindi ki yüreği... İçinin kargışı, anasına babasına olan öfkesi uçup gitmiş... Bir mutluluğun içerincini yaşıyordu çocuksu bir bencillikle” (Ceyhun, 1997: 18).

Hikâyenin kahramanı olan bir çocuğun duygu ve düşüncelerini dile getirir.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde kullanılan bakış açısı gözlemci bakış açısıdır:

“Okuldan öner dönmez, üstüne eski bir pantolon çeker, bahçeye dalar. Toprağı çapalardı, çiçekleri sulardı, ağaçları budardı saatlerce. Artık Mersinli olmuşlardı. Konuşmaları bile Mersin şivesi çalmaya başlamıştı” (Ceyhun, 1997: 38).

Haşmet Öğretmen’in hayatı ve resim tutkusu üzerinden hareket edilerek gözlemci bakış açısıyla mücadelesini dile getirilmektedir.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde karma bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, Mükerrrem Bey üzerinden hareket ederek hem gözlemlerini hem de duygusal yönlerini açığa çıkarır.

Gözlemci bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“Çalışmayı kesiverip dirsekleriyle masaya abanarak, çenesi avuçlarının içinde, öyle kendini izlerken, uzun kirpiklerinin gölgeleyerek daha da derinleştirdiği iri yeşil gözlerinde gizli kıvılcımlar çıkardı sanki” (Ceyhun, 1997: 62).

Gözlemci bakış açısıyla Mükerrrem Bey’in fiziksel yönlerini anlatmaktadır.

Yazar bu hikâyede ilahi bakış açısını da kullanmıştır:

“Acı bir kan incecikten sızıyordu beynine. Hepsi elbirliği etmiş, yaralarının kabuklarını kaldırıyorlardı hoyratcasına. Yüreğini dağılıyorlardı. İnsanlar bu denli acımasızlaşabiliyorlarmış Yarabbi... Sevgi, kişilik, onur, bunca yılın birlikteliği...” (Ceyhun, 1997: 74)

Diyerek Mükerrrem Bey’in duygu ve düşüncelerini açığa çıkarır.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde kullanılan bakış açısı ilahi bakış açısıdır:

“Ne garip, bu mutlu yorgunluğa da doyamıyordu bir türlü. Kıpır kıpırdı içi. Soluk soluğa olduğu halde, gene de kırlara doğru koşup gitme içtepisi yüreğinde habire kabardıkça kabarıyordu” (Ceyhun, 1997: 80).

Yazar, Leonidas Usta’nın acısı, mutluluğu, sevinci, özlemi gibi duygusal yönlerini ilahi bakış açısıyla dile getirir.

Güngör Amca, Köpekbaliği ve Deniz hikâyesinde kullanılan bakış açısı ilahi bakış açısıdır: *“Annesinden de babasından da öylesine nefret ediyordu ki şu an. “N’olur, şimdi Güngör amca yanımda olsaydı” diye geçirdi içinden hüznü hüznü”* (Ceyhun, 1997: 104). Bir çocuğun üzüntüsü, mutsuzluğu, sevgisi gibi ruhsal yönlerini ilahi bakış açısıyla dile getirilmektedir.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde yazar, oğul ve annenin ölüm korkusu içerisinde korku, çaresizlik ve bu bağlamda meydana gelen bunaltılarını başkışı aracılığıyla dile getirir:

“Biliyorum... Yüzümdeki o sevginin, o inancın gülümsemesi de, tıpkı anneminki gibi, kulaklarıma doğru

hızla yayılıyordu. Büyüyordu” (Ceyhun, 1997: 159). Başkişi, kahraman bakış açısından hareketle hikâyede geçen olay ve durumları dile getirir.

3.5.1.3. Olay Örgüsü

Babam ve Oğlum hikâyesinde başkişi Cabbar merkeze alındığında vaka, tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Cabbar’ın, oğluna bir tokat vurması,
- V₂: Cabbar, çocukluğuna dönerek babasını düşünmesi;
- V₃: Çok sevdiği babasıyla küçüklüğünde Atatürk Parkı’na gitmesi,
- V₄: Parktan sonra eve giderken bir otomobilin az kalsın onlara çarpıyor olması,
- V₅: Cabbar’ın otomobil şoförüne saldırması,
- V₆: Şoförün, Cabbar’ı dövmeye başlaması,
- V₇: Babasından beklemediği bir davranışla babasının şoförden ezilip büzülerek şoförden özür dilemesi,
- V₈: Cabbar’ın babası, Cabbar’a bir tokat vurması,
- V₉: Cabbar’ın bu durum karşısında çaresiz kalarak ve Cabbar için her şeyin anlamsız hale gelmesi,
- V₁₀: Babasından artık nefret etmesi ve bir daha da eskisi gibi babasını sevmemesi,
- V₁₁: Babasının ölmesi,
- V₁₂: Cabbar’ın tekrardan şimdiki zamana dönmesi,
- V₁₃: Özür dilemesi ve oğlunun gönlünü alması için oğlunun yanına gitmesi.

Belki Yarın Anlarlar hikâyesinde ismi belirtilmeyen başkişi olan bir çocuk merkeze alındığında vaka 3 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Okula giderken öğretmeninin ondan cam parasını istediğini hatırlaması,
- V₂: Eve dönerek babasına, öğretmenin cam parasını istediğini söylemesi,
- V₃: Babası oğluna bir tokat vurur ve para vermemesi,
- V₄: Çocuk, okula gitmeyerek deniz kıyısına gitmesi,
- V₅: Deniz’in içinde ısıltılı bir nesneyi görerek alması,

V6: Bu nesnenin büyüülü ışıık ve değeri bir şey olduğunu düşünmesi,

V7: Bu nesne karşısında mutlu ve sevinç içinde kalması,

M₂

V1: Kendine göre algıladığı nesneyi büyüülü ışıık ismini verir ve bulunduğu yerden ayrılarak okula gidip öğretmenine göstermesi,

V2: Öğretmen, bu çocuğun okula geç geldiğinden dolayı azarlar ve sınıftan çıkarması,

V3: Okuldan ayrılıp kasabadaki Vahap dayısına büyüülü ışıığını göstermesi,

V4: Vahap dayısı ona, bu nesnenin bir gazoz kapağı olduğu, pis bir şey olduğu ve elinden atmasını söyleyerek onu azarlaması,

V5: Çocuk, Vahap dayısından ayrılarak gider, bu sefer Kerim amcasına nesneyi göstermesi,

V6: Kerim amcası nesnenin parasal yönde bir değeri etmediğini söylemesi,

V7: Çocuğun, Kerim amcasına, satmayacağım zaten, diyerek oradan ayrılması,

V8: Babasının çalıştığı daireye gitmesi,

V9: Babası, neden okula gitmediğini, söyleyerek bir tokat vurması,

V10: Eve gidip nesneyi annesine göstermesi,

V11: Annesi, oğluna nesnenin pis bir şey olduğu ve elinden atması gerektiğini söylemesi,

V12: Çocuk, nesneyi elinden atmaz ve bundan dolayı annesi ona bir tokat vurması,

V13: Çocuğun, annesinin yanında ayrılması,

V14: Çocuk, bu büyüülü ışıığın kendisini periler ülkesine veya Kaf dağına götürmesini istemesi,

M₃

V1: Tanımadığı bir çocuğun, onun yanına gelmesi,

V2: Büyüülü ışıığını, tanımadığı çocuktan saklaması,

V3: Tanımadığı çocuk, onunla ilgilenerek güzel ve ısıltılı bir şey olduğunu söylemesi,

V4: Bu ilgiden dolayı sevinmesi ve mutlu olması,

V5: Çocuk, derdini ve hüznünü diğer çocuğa anlatması,

V6: Elindeki nesnenin, ne olduğunu belki yarın anlarlar, demesi.

Haşmet Öğretmen öyküsünde Haşmet Öğretmen merkeze alındığında vaka 3 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁:Ortaokuldan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim bölümünü kazanması,
 V₂: Pekiyi ile bitirerek resim öğretmeni olması,
 V₃: İlk görev yeri olan Siirt Lisesi'nde resim öğretmenliğine başlaması,
 V₄: Resim öğretmenliğinden istifa ederek İstanbul'a dönmesi,
 V₅: İstanbul'da ressam olma tutkusuyla resim galerisine gitmesi,
 V₆: Resim tutkusuna direnç kazanmak için resim galerisinden biriyle tanışarak evlenmesi,
 V₇: Evliliklerinde Halil adlı ilk çocukları dünyaya gelmesi,
 V₈: Karısının sütten kesilmesinden dolayı çaresiz kalarak resim öğretmenliğine dönmek için Bakanlığa başvurması,
 V₉: Zonguldak'a resim öğretmenliği olarak atanması,
 V₁₀: Zonguldak'ta Yakup adlı ikinci çocukları dünyaya gelmesi,
 V₁₁: Kutsal kitaplardan esinlenerek yaptığı resmi Zonguldak'ta açılan sergide göstermesi,
 V₁₂: Zonguldak'ta bulunan resim sergisinde yaptığı resme kimse ilgilenmemesi,
 V₁₃: Yaptığı aynı resmi, İstanbul'a giderek sergiler; fakat kimsenin yine resimle ilgilenmemesi,
 V₁₄: Tekrardan Zonguldak'a dönmez ve göreve gelmediği için görevden alınması,
 V₁₅: Karısı ve çocukları çaresizce Zonguldak'tan İstanbul'a onun yanına gitmesi,
 V₁₆: İstanbul'daki baba evinde kalması,
 V₁₇: Babasını kaybetmesi,
 V₁₈: Üçüncü oğlu ve babasının ismini veren Bekir'in dünyaya gelmesi,
 V₁₉: Tekrardan resim öğretmenliğini yapmak için Bakanlığa başvurması,
 V₂₀: Mersin lisesinde resim öğretmenliği olarak atanması,
 V₂₁: Ailesi İstanbul'da ne var ne yok satarak temelli bir şekilde Mersin'e yerleşmesi ve artık Mersin'de yaşamaya başlaması,
 V₂₂: Dördüncü oğlu Güney'in dünyaya gelmesi.

M₂

- V₁: Ethem Bey'in evlerine gelmesi,
 V₂: Ethem Bey, Haşim Öğretmen'in ressamlığını överek kendisine de para karşılığında bir aslan resmi çizmesini istemesi,

- V3: Unuttuğu resim tutkusu tekrar alevlenmesi,
- V4: Resim öğretmenliğinden istifasını vermesi,
- V5: Gece gündüz evinde aslan resmi yapması için evden dışarı çıkmaması,
- V6: Aslan resmi yapamadığı için sinirlenip deniz kıyısına gitmesi,
- V7: Eve dönerken yanına bir köpekte alıp eve gelmesi,
- V8: Gece gündüz köpeğe bakarak aslan resmi yapmaya çalışması,

M₃

- V1: Okullar tatil olunca çocukların karnelerini almasıyla çeşitli pişmanlıklar içerisinde kalarak üzülməsi,
- V2: Neden ailesiyle ilgilenmediğine ve neden böyle şeylere kalkıştığına pişman olup annesinden kendisini affetmesini istemesi,
- V3: Bütün resim malzemelerini yakmaya başlaması,
- V4: Haşmet Öğretmen'in artık ailesiyle ilgilenmesi,
- V5: Çocuklarıyla oynamak için deniz kıyısına gitmesi.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde Mükerrerem Bey merkeze alındığında vaka 2 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Mükerrerem Bey elli yaşını geçmesine rağmen hiçbir gezintiye, eğlenceye gitmemesi,
- V2: Varsa da yoksa da, hele çocuklar büyüsün, demesi,
- V3: Bir kura çekilişinde Florya'da bir ay tatili kazanması,
- V4: Belediye Başkanı'nın Mükerrerem Bey'i çağırması,
- V5: Mükerrerem Bey'in belediye binasına gitmesi,
- V6: Dairedeki sekreter kıza bakarak ilk memurluk yaptığı yıllarında âşık olduğu ve sevdalandığı Gönül Hanım'ı düşünmeye başlaması,
- V7: Şimdiye kadar karısının onuruna gölge düşürecek bir şey yapmaz ve aynı zamanda Gönül Hanım'ı zor durumda bırakacak bir davranışta bulunmaması,
- V8: Başkan Bey'in, Mükerrerem Bey'e, sizin yerinizde bir gazetecinin Florya tatiline gitmesi gerektiğini söylemesi,
- V9: Mükerrerem Bey bu durum karşısında çaresizlik içerisinde kalması ve karısından dolayı korku içerisine girmesi.

M₂

- V₁: Karısı daireye gelir ve neden tatile gitmeyeceklerini, bizim hakkımız olduğunu bağırarak çağırır ve Mükerrerrem Bey'in ilk aşkı Gönül Hanım'ın yanında rezil rüsva etmesi,
 V₂: Bu durum karşısında Mükerrerrem Bey'in kalp krizi geçirmesi,
 V₃: Mükerrerrem Bey kalp krizi sonucunda hayatını kaybetmesi,
 V₄: O ana kadar masasının başında kalkmayan Gönül Hanım, Mükerrerrem Bey'in karısının yakasına yapışması,
 V₅: Gönül Hanım bağırarak Mükerrerrem Bey'in karısına; katil, sen öldürdün, demesi.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde başkişi Leonidas Usta'yı geçmişinden şimdiki zamana kadar geçen hayatı merkeze alındığında öykünün ilerleyişi 2 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Lozan Antlaşması'ndaki Mübadele Göç'ünden ailesi Yunanistan'a gider, kendisi gitmeyerek İstanbul'da bir akrabanın yanında yaşamaya başlayarak büyümesi,
 V₂: İkinci Dünya Savaşı'ndan önce bir Parti'ye girmesi,
 V₃: 1942'de tutuklanmadan kıl payı kurtulur ve kendisini kurtarmak (cezaevine girmek için) için İvon Hanım'la evlenmesi,
 V₄: Bu evliliklerinde Hristo adlı bir erkek çocuklarının dünyaya gelmesi,
 V₅: Kendini tamamen evine ve işine vermesi,
 V₆: 1966'da karısını kaybederek bir bunalım içine girmesi,
 V₇: 1966'da yine partiye girmesi,
 V₈: 1971'de parti kapatılır, kendini ortalıkta dolaşmayıp ve göze çarpmamak için eskiden yaptığı inşaatçılığa dönmesi,
 V₉: İnşaatçı çalıştığı mimar veya mal sahibi (bilinmiyor) gidip onu ihbar eder, kendisi ve oğlu bu ihbar sonucunda tutuklanması,
 V₁₀: Gelini de bir yaşındaki oğlunu bırakarak kaçması,

M₂

- V₁: Otuz üç gün tutuklandıktan sonra serbest bırakılması,
 V₂: İstanbul'dan ayrılarak 1972 yılında Avşa adasında yaşamaya başlaması,
 V₃: Avşa adasında kendini doğaya vermesi,

V4: Eskiden yaptığı ve onun özlemiyle yanıp tutuştuğu inşaatta yaptığı sıva ustalığı aklına gelmesi,

V5: Bir inşaata gitmesi,

V6: Bir acemi sıvacıyla konuşması,

V7: Acemi sıvacıdan kendisinin duvara sıva vurmasını istemesi,

V8: Hasretiyle yanıp tutuştuğu duvara sıva vurarak ve sıva ustalığını gidermesi.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde başkişi bir çocuktur ve çocuğun ismi hikâyede belirtilmemektedir. Hikâyede başkişi bir çocuk merkeze alındığında vaka 2 ana olay örgüsü şeklinde sıralanabilir:

M₁

V1: Evde oturarak annesinden ve babasından Güngör Amca'nın öldüğünü duyar ve bu durum karşısında şaşırarak bir çaresizliğe düşmesi,

V2: Güngör Amca'yı köpekbalıklarının parçaladığını ve öldüğüne inanmaması,

V3: Güngör Amca'yı deniz kıyısında bulacağını ümit eder ve bundan hiç kuşku duymayarak deniz kıyısına gitmesi,

V4: Gece gündüz, varsa da yoksa da Güngör Amca'yı bulacağından ümit eder ve hiç şüphe duymayarak denize gitmesi,

V5: Halüsinasyon görerek Güngör Amca'nın onu çağırdığını ve kendisine yardım etmesi gerektiğini görmesi.

M₂

V1: Bir gün babasının teknesini gizlice alır, denizde Güngör Amca'yı bulmak için denize çıkması,

V2: Güngör Amca'yı birazdan bulacağından hiç kuşku duymaması,

V3: Denizin ortasında tekne akıntılara kapılır, bu durum karşısında çaresiz ve korku içerisinde girerek bayılması,

V4: Ertesi sabah çocuk, kumsalda baygın halde yatarken balıkçıların bulması,

V5: Çocuğun bu deniz dalgasından bir mucize olarak kurtulmasına sevinerek ailesinin kurban kesmesi,

V6: Çocuğun bir hafta içinde kendine gelmesi,

V7: Tekrardan kıyıdaki bir sandalı alarak Güngör Amca'yı bulmak için denize çıkması.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmemektedir. Başkişi bir gençtir. Başkişi olan bu genç merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Balkonda annesiyle göçmen kuşlar üzerinde sohbet etmeleri,
- V₂: Genç, geçmişini düşünerek Rahmetli halasını, okul yıllarını annesine anlatmaya çalışması,
- V₃: Birkaç ay önce bekçilerin bir akşamüzeri kuşkulu birini yakaladıklarını ve bu kuşku-
lu kişinin cebinde başkiye ait tüm bilgilerinin yer aldığı bir notu bulması,
- V₄: Bu durum karşısında birilerinin evine gelip kendisini öldürüleceğinden dolayı gece
gündüz korku, çaresizlik ve bunalım içine girmesi,
- V₅: Ana-oğul, geçmiş yıllarını birbirlerine anlatması,
- V₆: Genç, polisten kaçan iki korsanın evlerine gelerek başta iyi davranıp sonradan kötü
davrandıkları üzerine bir rüya görmesi,
- V₇: Gencin; anne ve babası, aile ilişkileri üzerine konuşması,
- V₈: Genç, annesiyle birlikte dışarıya çıkmak istemesi,
- V₉: Anne ve oğul sevgiyle birbirlerine sarılması,
- V₁₀: Anne ve oğul dışarıya çıkacakken kapının çalınması,
- V₁₁: Kapıyı çalanların polis olduklarını görmesi,
- V₁₂: Polislerin genci almak için gelmesi.

3.5.1.4. Zaman

Babam ve Oğlum hikâyesinde geçen olay zamanı hakkında herhangi bir olay, durum ve okuyucuyu o tarihe götürecek bir zaman ibaresi yoktur. Olayın geçtiği sürece bakıldığında; Cabbar'ın oğluna bir tokat vurması ve kendi geçmişinden hareketle babasıyla durumlarını göz önüne alması gibi durumlar göz önüne alındığında geçen zaman ibaresi 2-3 saat aralığında geçmektedir.

Belki Yarın Anlamlar hikâyesinde olay zamanı *Babam ve Oğlum* hikâyesindeki gibi belirtilmemektedir. Olayın ne kadar sürede geçtiğine dair; çocuğun babasından öğretmeninin cam parasını istediğini, babasının cam parası yüzünden çocuğunu dövmesi, çocuğun okula gitmeyerek deniz kenarına gitmesi, denizden bir nesneyi bularak öğret-

menine, amcasına, dayısına, babasına ve annesine göstermesi ve onlarda bir sevgi veya ilgi bulamadıktan sonra tanımadığı bir çocuk yanına gelerek ilgi görmesi gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında geçen süre yaklaşık olarak bir gündür.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde de olay zamanı hakkında kesin bir zaman belirtilmemektedir; fakat hikâyenin geçtiği süre değerlendirildiğinde mart ayında başlar haziranda son bulur:

“Bahar, daha mart demiş dememişken gene birden bastırırvermişti ya, farkında bile değildi Haşmet öğretmen. Nice var ki, yemiyor içmiyor sabahın kör karanlığında kapanıyordu odasına, gece yarılara kadar çıkmıyordu” (Ceyhun, 1997: 31). *“Demek mayıs da bitmiş, yaz gelmiş...”* (Ceyhun, 1997: 45)

Yani geçen süre dört aylık (mart-haziran) bir süreci kapsamaktadır:

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde de kesin bir tarih belirtilmemektedir. Mükerrerrem Bey’i, Müdür Bey çağırır. Çalıştığı belediye binasına gider. Mükerrerrem Bey biraz dairede bekletilir. Sonradan Müdür Bey, Mükerrerrem Bey’i odasına çağırarak ona; Florya’daki tatile senin değil de gazeteci bir kişinin gitmesi gerektiğini, söyler. Mükerrerrem Bey bu durum karşısında çaresiz bir şekilde başını önüne eğmeye mağdur bırakılır. Mükerrerrem Bey’in karısı, dairedeki bu durum karşısında kocasını rezil rüsva eder. Mükerrerrem Bey, karısının bu durumu karşısında daha fazla dayanamayarak kalp krizi geçirir ve hayatını kaybeder. Bu olay ve durumlar göz önüne alındığında geçen süre yaklaşık olarak yarım gün veya yarım günden fazladır.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde tarih belirtilmez. Fakat Leonidas Usta’nın ve torununun yaşına bakıldığında bir tarih söylenebilir. Leonidas ve oğlu cezaevine 1972 yılında girerler: *“1972 yılıydı galiba”* (Ceyhun, 1997: 82). 1972 yılında gelini, kendi çocuğunu bırakarak kaçarak gider:

“Gözüne alındıklarının daha haftasında, gelin olacak domuz da çocuğu komşulara bırakıp kaçmış... Henüz bir yaşlarında var yok torun da kalmış başlarına... Baba oğul, ne yapacaklarını, sözcüğün tam anlamıyla şaşırdılar” (Ceyhun, 1997: 91).

Çocuk (torunu) o zamanlar daha bir yaşındadır. 1972 yılında Avşa adasına yerleşirler. Torunu artık Avşa adasında 6-7 yaşlarındadır. 1972 yılına altı, yedi sayısı eklendiğinde yaklaşık olarak 1978 yılı olay zamanıdır. Olayın geçtiği süre ise iki günlük bir süreçtir.

Güngör Amca, Köpekbaltığı ve Deniz hikâyesinde ne olay zamanı bellidir ne de olayın ne kadar sürede geçtiği bellidir. Olayın geçtiği sürelerde sıçramalar vardır. Başta bir gün

iki gün olarak bellidir; fakat hikâyenin ortalarına doğru gelindiğinde haftalar şeklinde sıçramalar meydana gelir.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde net bir tarih belirtilmemektedir; fakat başkişinin anlattıklarından ve dönemin olaylarından hareket ederek bir olay zamanını belirlemek mümkündür. Başkişi geçmişini anlatırken babasının 1975 yılında öldüğünü söyler: “*Babam o yıl emekli olmuştu. 1975’te. Öldü*” (Ceyhun, 1997: 132). Başkişi birilerinin gelip onu öldürüleceğini, sokaklarda kaosu yaşadığı gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında bu olay zamanı yaklaşık olarak 12 Eylül 1980 darbesine giden süreç olarak belirlenir.

3.5.1.5. Mekân

3.5.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Babam ve Oğlum hikâyesinde geçen çevresel mekân kesin bir şekilde belirtilmemektedir. Ancak çocukken Cabbar’ın babasıyla gittiği Atatürk Bulvarı Atatürk Parkı ve Atatürk Parkı’nın tasvir edildiği yerler göz önüne alındığında; bu yerin Adana olduğunu söylenebilir. Çocukluğunda geçirdiği mekân Adana’dır; fakat ailesiyle şu anda yaşadığı yer hakkında hiçbir bilgi yer almamaktadır. Olayın geçtiği yer sadece ev olarak belirtilmektedir.

Belki Yarın Anılar hikâyesinde aynı şekilde kesin bir yer belirtilmemektedir. Yalnız şunu biliyoruz ki bu mekân denizin olduğu bir yerdir. Denizin olduğu bir yerdir.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde Haşmet Öğretmen tayini dolayısıyla çeşitli yerlerde bulunmuştur. Son olarak Mersin’e resim öğretmeni olarak atanmıştır. Ailesinin yaşadığı İstanbul’da bütün mallarını satarak Mersin’e taşınırlar. Haşmet Öğretmen’in öğretmenlik yaptığı ve yaşadığı yerler: Siirt, İstanbul, Zonguldak ve Mersin’dir.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde geçen çevresel mekânlar İstanbul ve ilçeleridir. Çevresel mekânlar şunlardır: İstanbul, Beyoğlu ve Dolmabahçe’dir.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde geçen çevresel mekân İstanbul'dur. Kahraman en son olarak Avşa adasına yerleşir, geriye kalan ömrünü burada geçirir.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde çevresel mekâna Güngör Amca'dan hareketle ulaşılabilir. Güngör Amca İstanbul'da yaşamaktadır. Uzak olmasa gerek ara sıra çocuğun evinde pansiyonda kalır. Güngör Amca ara sıra buraya geldiğine göre burası İstanbul yakınlarındaki ve denizin olduğu bir yerdir. Yine bu hikâyede İstanbul demek tam olarak doğru değildir. Çünkü Marmara Bölgesinde İstanbul'a yakın şehirlerde bulunur. Güngör Amca, İstanbul'dan başka çok uzak bir yere gitmediği düşünülebilir.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde çevresel mekâna dair herhangi bir tasvire ve bilgiye ulaşılmaz. Sadece olayın geçtiği yer evdir. Bu aile de evden dışarıya hiç çıkamazlar.

3.5.1.5.2. Algısal Mekânlar

3.5.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Babam ve Oğlum hikâyesinde geçen kapalı-dar mekân Cabbar ve babası bir kazayı ucuz atlattıkları bir sokaktır. Cabbar, şoföre saldırır ve şoför de Cabbar'a bir tokat atar. Cabbar'ın şimdiye kadar yiğit, cesur olarak bildiği babası, onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Babası, Cabbar'ın gözlemleriyle ezile büzüle şoförden özür diler ve bir tokatta kendisine yapıştırır: "*Babam o yabancıya, bize saldıran o pis adama değil de, bana vursun ha?*" (Ceyhun, 1997: 13) O günden sonra babasıyla içli dışlı olmaz. Artık Cabbar için yaşamak anlamsızdır. Bu bağlamda mekân Cabbar için hayallerinin ve umutlarının bittiği noktadır. Cabbar için bu mekân kişiliğini tetikleyerek kaçışı doğurmuştur. Bu mekân babasına karşı beslediği sevginin bittiği yerdir.

Belki Yarın Anılar hikâyesinde kapalı-dar mekân yoğun olarak bulunur. Çocuk çevresindeki hiçbirisinden ilgi ve sevgi alamamaktadır. Cam parası istediği için babasından evde dayak yer. Ev, çocuk için korku, baskı ve kendini gerçekleştirememenin mekânıdır. Denizden bulduğu nesneyi öğretmenine göstermek ister. Öğretmen sınıfta çocuğu rencide ederek, derse geç geldiğini ve terbiyesiz, diyerek sınıftan çıkartır. Çocuk bu

öğretmeninin durumu karşısında çok üzülür. Çocuğun okulda kişiliği, güveni ve kendini keşfetmesini zedelenmiştir. Bu durum karşısında çocuk, okuldan kaçır. Denizden bulduğu büyülu ışığı (nesne) dayısına, amcasına ve daha sonra babasına gösterir. Babası, bu saatte ne işinin olduğu, okula neden gitmediğı, söyleyerek evden bir tokat vurduğu gibi çalıştığı iş yerinde de çocuğuna yine bir tokat vurur. Çocuk için babasının çalıştığı daire, bir korku ve kaçışı doğurmuştur.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde Haşmet Öğretmen resim tutkusu yüzünden kendini bir yere ait hissetmez. Bazen çok sevdiği bir mekân belli bir yerden sonra onun için dar ve bunaltılı bir özelliğe dönüşebilir. Kesin olarak kapalı bir mekân görevini üstlenen yer Zonguldak'tır. Önceden ne hayallerle gittiğı Zonguldak belli bir süre sonra Haşmet Öğretmen için kapalı-dar bir mekâna dönüşür: "*Nasıl da sevinmişlerdi ya, Zonguldak Lisesi resim öğretmenliğine atanınca, deniz kıyısında bir kente gidiyoruz diye*" (Ceyhun, 1997: 35). Zonguldak'ta açılan bir resim sergisinde kendi yaptığı resimlerini sergiler; fakat yaptığı bu resimleri kimse tarafından beğenilmez ve umursanmaz. Bu durum karşısında çok üzülür. Ailesini de yanında götürmeyerek tek başına İstanbul'a gider. Bir daha Zonguldak'a dönmez. Zonguldak'ta işinin başında bulunmadığı için görevden alınır. Zonguldak, Haşmet Öğretmen için kaçışı doğurmuştur. Zonguldak, Haşmet Öğretmen'in benliğini, mutluluğunu tetikleyerek bu mekân bağlamında çatışmayı doğurmuştur.

Hele Çocuklar Büyüsün öyküsünde kapalı-dar mekân, Mükerrrem Bey'in Belediye binasında çalıştığı iş yeridir. Mükerrrem Bey elli yaşlara gelmesine rağmen hayatında şöyle oturacak, eğlenecek bir yeri olmamıştır. Bir kura çekilişinde ailece Florya'da bir aylık tatil kazanırlar. Aile tatil hazırlığı yapmaktadır. Bir gün Müdür Bey, Mükerrrem Bey'i çağırır. Bu durum karşısında Mükerrrem Bey çok şaşırır. Otuz yıllık memurluk hayatında kimse şimdiye kadar çağırmamıştır. Çalıştığı daireye gider. Müdür Bey, Mükerrrem Bey'e, onun yerine bir gazetecinin Florya'daki tatile gideceğini söyler. Bu durum karşısında Mükerrrem Bey şaşırır. Çaresizlik içerisinde kalır. Mükerrrem Bey, hayır dese de Müdür Bey (Başkan Bey) onun konuşmasını yarıda keser. Mükerrrem Bey daha onaylamadan Müdür Bey kendisi onaylar. Şimdi karısına bunu nasıl anlatacağını düşünür. Karısı, Mükerrrem Bey'in çalıştığı iş yerindeki daireye gelir. Florya tatilinin başkasına verildiğini duyunca karısı bağırır, çağırır. Mükerrrem Bey'i rezil eder: "*N'olur sus, yalvarı-*

yorum... Bir resmi dairedeyiz... Durumumu düşün... Ayıp oluyor, vallahi... Rezil oluyoruz. Bak, bizi dinliyorlar” (Ceyhun, 1997: 73). Mükerrerem Bey, sus, beni rezil ettin, dese de boştur. Mükerrerem Bey’in karısı, Mükerrerem Bey’in çalıştığı iş arkadaşlarına, ilk aşkı Gönül Hanım’ın karşısında ezik, çaresizlik bir şekilde bırakmıştır. Mükerrerem Bey daha fazla dayanamayarak kalp krizi geçirerek hayatını kaybeder. Bu mekân Mükerrerem Bey’i gerçek anlamda yutarak hayatını yok etmiştir.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde, Leonidas Usta için kapalı-dar mekân özelliğini gösteren cezaevinde otuz üç gün kaldığı hücrelerdir. Tutuklu kaldığı bu mekânda Leonidas Usta ömrü boyunca unutmaz: “Nasıl unutulabilir?... Tam otuz üç gün... Koğuşlarda, hücrelerde...” (Ceyhun, 1997: 88) Hücreler, Leonidas Usta’nın varlığını tetikleyerek ruhsal bir çatışmayı meydana getirmiştir. Cezaevi, Leonidas Usta için; dünyasını darlaştırdığı, bunalımı ve huzursuzu doğurduğu yerdir. Burada huzursuzdur, çaresizdir. Bir an önce bulunduğu yerden çıkmayı ister. Çünkü bir mekân kişi için rahatlık oluşturmuyorsa, onu mutsuz ve huzursuz ediyorsa kişi bir an önce bulunduğu yerden kaçmak ister. Bir daha da bulunduğu bu kapalı mekâna gelmek istemez.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde kapalı-dar mekân işlevini yürüten; hikâyedeki başkişi olan çocuğun ailesiyle birlikte yaşadığı yer, denizin ortasında mahsur kaldığı teknedir. Çok sevdiği, annesinden ve babasından daha üstün gördüğü Güngör Amca’nın öldüğüne ve evde bu konu açılacak diye hem korkar hem de eve uğramak istemez: “Hem annesiyle babasının yüzünü bile görmek istemiyordu nefretini anımsayıp, hem de eve dönerse, sanki Güngör amcanın sahiden öldüğüne de karar vermiş olacaktı” (Ceyhun, 1997: 107). Evde oturarak eli kolu bağlı bir şekilde ve çaresizliğe düşerse Güngör Amca’yı bulamayacağını düşünür. Güngör Amca’sız bir hayat onun için anlamsız bir hayattır. Bir gün çocuk, babasının sandalını alıp Güngör Amca’yı bulmak için denize çıkar: “—Aneeee!.. diye korkuyla bir çığlık attı çocuk, sarılıverdi sandalın ortasındaki o oturma tahtasına, sıkı sıkı” (Ceyhun, 1997: 120). Denize çıkar; fakat denizin dalgalarına maruz kalır. Sandalın içinde korku, endişe ve çaresizlik içerisine düşer. Tekne (sandal) çocuk için korku, kaygı ve çaresizliğin mekânıdır.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde yer alan kahraman baştan sona kadar ölüm korkusu içinde evde bulunmaktadır. Birileri gelip kendisini öldüreceğini düşünür ve başkişi olan genç bu durum karşısında bunalıma girer. Ev, başkişi için bütün yaşam çemberlerinin darlaştırdığı, düşünsel mekanizmaların kapandığı, varlığının tetiklendiği bir işlev üstlenmektedir: “İçimdeki bu korkunç gelgitler...” (Ceyhun, 1997: 129) Diyerek bir korku içerisindedir. Bir an evden kaçmak ister; fakat kaçamaz. Dışarı da kargaşanın yaşandığı bir yerdir. Çünkü olayın yaşandığı dönem 12 Eylül 1980 darbenin meydana geldiği, insanların korku ve çaresizliğe düştüğü dönemdir. Sokaklar bir savaş meydanına dönmüştür.

3.5.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Babam ve Oğlum hikâyesinde çocukluğunun geçtiği ev, mahalle ve okul, açık-geniş mekân özelliğini gösteren yerlerdir. Bu mekânlar Cabbar’ın hayat bulduğu, uyum sağladığı, kendini huzurlu hissettiği ve kendini mutlu hissettiği yerlerdir. Başkişi yaşadığı yeri şöyle belirtmektedir: “Benim için de, dünyanın en güzel evi evimizdi. Mahallemiz, dünyanın en güzel mahallesiydi. Okulumuz da öyleydi” (Ceyhun, 1997: 10). Diyerek bu mekânlar başkişinin varlığını tetiklememekle birlikte benliğiyle uyum sağladığı yerlerdir.

Belki Yarın Anılar hikâyesinde başkişi, bulunduğu deniz kıyısında sevinç içindedir: “Sonra da, deniz kıyısında koşmaya başladı çılgıncasına” (Ceyhun, 1997: 17). Çocuğun, evde babasından dayak yemesi, cam parası getiremediği için okula gitmemesi gibi olay ve durumlar karşısında deniz kıyısına gider. Deniz kıyısında bütün bu çatışmaları unutarak mutluluk içinde kendini doğaya verir. Çünkü deniz, doğa onun için huzurdur. Doğa, insanın varlığının gerçekleştirdiği yerdir: “Doğanın bu anlatılamaz erinci, denizin dingin hışıltısı, içinin bütün kargışını alıp götürmüş, ya da söndürüvermişti bir anda. Öylesine mutluydu ki şu an, gerçekten de...” (Ceyhun, 1997: 17) Bu yerler kişinin tetiklediği durumları, sıkıntıları unutturmuştur. Doğa ve deniz başkişi için; benliği ve ruhuyla uyum gösterdiği, kendini gerçekleştirmek için açık-geniş mekân görevi üstlenmiştir.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde de başkişi Haşmet bunalıma, huzursuzluğa girerek kendini doğaya bırakır: *Kâh dağların resmini çiziyordu. Kâh ağaçların, kırların, denizin. Kâh köpeğin...* (Ceyhun, 1997: 45) Haşmet Öğretmen doğanın resmini çizerek kendini mutlu ve

huzurlu hisseder. Kimsenin olmadığı, bütün sıkıntılarını geride bıraktığı doğanın tadını çıkarmaktadır. En son olarak, şimdiye kadar çocuklarını sevgiden, ilgiden maruz bıraktığını düşünür ve pişman olur. Ailesinden kendini bağışlamasını ister. Mutlu bir şekilde çocuklarıyla birlikte deniz kıyısına gider: “—Haydi... dedi sonra da çocuklara. Oynamaya gidiyoruz deniz kıyısına...” (Ceyhun, 1997: 50) Diyerek çocuklarıyla birlikte oyun oynamak için deniz kıyısına gider. Haşmet Öğretmen için doğa ve deniz benliğin, huzurun ve özgürlüğün mekânıdır.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde açık-geniş bir mekân yoktur. Açık-geniş mekân olarak gösterilebilecek yer; tatil için gidecekleri Florya’ya gidemeyerek tatil yarıda kalır. Florya tatili Mükerrerem Bey’in ölümüne bile sebep olmuştur:

“Ama bu yıl, şeytanın ayağını kıracağım artık. Florya’da, tam bir ay dinleyeceğim. Sudan çıkarmayacağım ayaklarımı. Hele çocuklar büyüsün, hele çocuklar büyüsün dedik durduk yıllardır...” (Ceyhun, 1997: 65)

Mükerrerem Bey Florya için hayaller kurar. Hayalleri gerçekleşmez; aksine ölümü gerçekleşir.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde Avşa Adası Leonidas Usta için; coşku, hayatın anlamı ve sevinçtir. Yazar, Leonidas Usta’nın Avşa Adası’ndaki neşesini, mutluluğunu şöyle belirtir:

“Coştı, uçarılaştı, içi içine sığmaz oldu. Karşıdaki adaların gerisinde bile şuncacık bulut yoktu. Kendinden geçti, çocuklaştı. Çılgıncasına bir sevinçle fırladı kırlara doğru” (Ceyhun, 1997: 80).

Avşa Adası, Leonidas Usta’nın özgür olduğu, bütün sıkıntılarını unutturduğu bir yerdir. Leonidas Usta için bir diğer açık-geniş mekân, yıllarca özlemiyle yanıp tutuştuğu inşaatteki sıva ustalığıdır. En sonunda Leonidas Usta bir inşaatta gider, inşaatın duvarlarına sıva vurarak bu hasretliğini giderir ve çok mutlu olur. İnşaat yeri Leonidas Usta için açık-geniş bir mekândır.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde başkişi olarak yer alan çocuk, Güngör Amca’yı bulmak ümidiyle gittiği sahil kenarıdır: “Onu deniz kıyısında bulacağından en küçük kuşkusu yoktu yani. Koşa koşa indi sahile” (Ceyhun, 1997: 105). Deniz kıyısı çocuk için Güngör Amca’yı bulma umududur. Gece gündüz deniz kenarından ayrılmaz. Çocuk, Güngör Amca’sız mutsuz ve huzursuzdur. Güngör Amca’nın ölmediğini ve onu bulaca-

ğı ümidiyle sürekli sahile gider: “Kısacası, Güngör amca için, varsa da yoksa da deniz...” (Ceyhun, 1997: 105) Mutluluğu verecek olan birisi varsa o da Güngör Amca’dır.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde geçen tek mekân evdir. Bu evde de anne-oğul korku, çaresizlik ve bunalım içerisindedir. Bu ev, özgürlüğün kısıtlandığı, korku oluşturduğu gibi olumsuz duygular barındırmaktadır. Bu hikâyede açık-geniş mekân bulunmamaktadır.

3.5.1.6. Şahıs Kadrosu

3.5.1.6.1. Başkişi

Babam ve Oğlum hikâyesindeki başkişi Cabbar’dır. Cabbar’ın çocukluğu Adana’da geçmiştir. Cabbar artık evli ve çoluk çocuk sahibidir. Bir sabah Cabbar, oğluna bir tokat vurur. Oğluna bir tokat vurmasıyla babasının duvardaki resmine bakar ve çocukluğundaki geçmişini düşünmeye başlar: “Şimdi şu odaya kapanmış, bu eski, solmuş, sararmış fotoğrafları karıştırarak ne arıyorum?” (Ceyhun, 1997: 14). Diyerek babasının fotoğrafına bakıp ne aradığını kendi kendine söyler. Cabbar geri dönüşleri dramatize ederek belirtir: “Geriye dönüşlerin amacı; halden, gerçekten kaçış değil, geçmişte yaşanmış olayları kalenderane bir mizaçla dramatize etmektedir” (Korkmaz, 2016: 183). Cabbar, geriye dönüş tekniğini uygulayarak geçmişte yaşamış olayları dramatize etmektedir.

Cabbar, küçükken babasını çok sever. Hep babasıyla gurur duyan birisiydi. Şoförle tartıştığı ve kavga ettiği zamana kadar babasıyla içli dışlıydı. Cabbar, babasıyla birlikte karşı yola geçerken bir otomobil az kalsın onlara çarpıyordu. Bu olayda ucuz kurtulurlar. Cabbar, babasının yiğitliğine güvenip şoföre saldırır. Şoför de, Cabbar’ı dövmeye başlar. Bu olay karşısında babası bir şey yapmaz. Babası, oğlunun gözlemleriyle ezile büzüle şoförden özür dilemeye başlar ve bir tokatta Cabbar’a vurur. Cabbar bu durum karşısında şaşırarak bir çaresizliğe girer. Tanıdığı babası, bu muydu diye içinden geçirir. Bu olaydan sonra hayat, Cabbar için anlamsız hale gelir. Çaresiz bir şekilde eve döner: “Her şey anlamsızdı artık. Yaşamak. Babam. Ev. Her şey, ama her şey... Dehşetli yalnızdım. Güçsüzdüm. Zavallıydım” (Ceyhun, 1997: 13). Diyerek kendisi için yaşamının ve hiçbir şeyin anlamı kalmamıştır. Artık Cabbar eskisi gibi babasını sevmez: “O günden sonra da bir daha babamla, gene eskisi gibi şöyle yürekten hiç konuşmadım. Hep kırgındım” (Ceyhun, 1997: 13). Diyerek

yaşanan olaydan dolayı babasıyla yürekten konuşmaz. Babasına karşı hep bir kırgınlık besler.

Babası fabrikada bekçilik yapmaktadır. Bir gün hırsızlar fabrikaya girerek bir şeyleri çalmaya başlarlar. Bu olay sonucunda Cabbar'ın babası hırsızlar tarafından öldürülür. Cabbar babasız kalarak çaresizlik, yalnızlık ve yoksul içinde geçen bir yaşam sürdürür. Üniversiteyi bitirdiği yılda da annesini kaybeder: *“Tam üniversiteyi bitirdiğim yıldır, öldü...”* (Ceyhun, 1997: 14) Babasına yaptığı bu hatayı oğluna da yapmaması için gidip oğlundan kendini affetmesini, onun gönlünü almasını kendisine söyler. Cabbar, babasının yiğitliğine güvenerek şoföre saldırmıştır. Oğlu da babasının yiğitliğine güvenip, sizi babama şikâyet edeceğim, diye öğretmenine karşı çıkmıştır. Oğluya bu meseleyi konuşacağını ve oğlundan özür dileyeceğini kendine söyler.

Cabbar evlilik ve aile ilişkilerinde sorumlu ve bilinçli bir kişiliğe sahiptir.

Belki Yarın Anılar hikâyesinde başkışı ismi belirtilmeyen bir çocuktur. Çocuk yoksul bir ailede yaşamını sürdüren birisidir. Çocuk babasından cam parası ister: *“Sabah sabah sevinçle evden fırlamış, hoplaya sıçraya okula gidiyordu ki, birden anımsadı öğretmenin “cam parası” istediğini”* (Ceyhun, 1997: 15). Bu durum karşısında babası yoksul bir hayat sürdüklerini, para olmadığını, söyleyerek çocuğuna bir tokat vurur. Çocuk evden çıkar: *“—Nefret ediyorum!.. Nefret ediyorum!.. Hepsinden nefret ediyorum diye de cıyak cıyak bağıırıyordu koşarken”* (Ceyhun, 1997: 16). Diyerek ailesinden nefret eder. Cam parasını götürmediği ve babasını da cezalandırmak amacıyla deniz kıyısına gider. Deniz kıyısında gezer. Denizin içinde ısıldayan bir nesneyi görür: *“İçi içine sığmıyordu gerçekten. Kumların üzerinde iki büküm, gözlerini avucundaki o olağanüstü, o büyümlü ışığa dikip kalakaldı öyle”* (Ceyhun, 1997: 20). Bu nesne karşısında sevinç içerisine girer. Denizin içinde bu nesneyi çıkarır. Bu nesnenin bir büyümlü ışık olduğu ve değerli bir şey olduğunu düşür. Bunun ne olduğunu anlasa anlasa öğretmenin anlayacağını düşünür ve okula gider: *“Anlasa anlasa, öğretmeni anlardı bu büyümlü ışığın ne demek olduğunu...”* (Ceyhun, 1997: 20) Okulda öğretmenine gösterir. Öğretmen, çocuğa, derse neden geç kaldığını ve terbiyesiz, diyerek sınıftan çıkarır. Çocuk derin bir üzüntüye girer. Öğretmeni çocuğu sınıfta rezil ederek güvenini zedeler. Öğretmen sevgisinden maruz bırakılmıştır. Çocuk okuldan kaçır, gider. Yolda dayısını görerek, dayısına nesneyi gösterir. Dayısı bunun bir gazoz kapağı olduğu ve pis bir şey olduğu söyleyerek elinden atmasını ister. Dayısı da çocuğu sevgiden yoksun bırakır. Sonra gider,

anlarsa amcasının bunun ne olduğunu anlar, diye amcasına gösterir. Amcası da bu nesnenin değerli bir şey olmadığı ve para etmediğini söyleyerek çocuğu yine güven ve sevgiden maruz bırakır. Sonra gider, babasına gösterir. Babası da bu saatte neden okulda bulunmadığını, söyleyerek bir tokat oğluna yapıştırır. En son annesine gösterir, annesi de bunun pis bir şey olduğu elinden atması gerektiğini, söyler. Çocuk da nesneyi elinden atmaz ve anne de bir tokat çocuğuna atar. Çocuk bu durum ve olaylar karşısında çaresiz kalmıştır. Dışarıya çıkar ve bir yerde oturur. Yanına tanımadığı bir çocuk gelir. Büyülü ışığını, tanımadığı çocuktan saklar. Tanımadığı çocukta, elindeki nesneyi gördüğünü ne kadar güzel olduğunu, söyleyerek ona ilgi gösterir. Çocuk dilinden çocuk anlar. Çocuk da, tanımadığı çocuğun kendisine değer verdiğine sevinir ve kendini mutlu hisseder. Nesneyi kime göstermişse bu durum karşısında hiçbir kişinin kendisine ilgi gösterilmediğine dair tanımadığı çocuğa anlatır. Bu çocuğa, belki yarın anlarlar der: “— *Belki yarın anlarlar... dedi gene, gözleri ıslı ıslı*” (Ceyhun, 1997: 30). Hiç kimse çocuğa ilgi ve değer vermemiştir. Çocuğun güveni ve özgüveni zedelenmiştir. Hikâye de aynı zamanda yoksulluk içerisinde geçen bir ailenin aile ilişkilerinin ne hale gelebileceğini de dile getirilmektedir. Çocuk sevgiye, ilgiye muhtaçtır. Çocuk, baba ve anne sevgisinde mahrum bırakılmaması gerektiğini dile getirilmektedir.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde geçen başkişi Haşmet Öğretmen’dir. Haşmet Öğretmen sevecen, dost canlısı, iyi, dürüst gibi olumlu özelliklere sahip birisidir: “*Sevecen, dost canlısı, şakacı, hoşsohbet*” (Ceyhun, 1997: 32). Güzel Sanatlar Akademisi’nde Resim bölümünü başarıyla tamamlar: “...ortaokuldan sonra Güzel Sanatlar Akademisi’nin Resim bölümünün lise kısmına girmişti. Ve pekiyi ile bitirmişti orayı, resim öğretmeni olmuştu” (Ceyhun, 1997: 34). Siirt Lisesi’nde Resim öğretmenliği olarak atanır. Siirt’te birkaç yıl öğretmenlik yapar: “*Nitekim, anca birkaç yıl dayanabilmişti Siirt lisesindeki resim öğretmenliğe*” (Ceyhun, 1997: 34-35). Siirt’te öğretmenlikten istifa eder. Ressam olacağım, diye İstanbul’a gider. Ressam olma tutkusuyla resim galerilerini gezer: “... o galeri senin, bu galeri benim, dönüp duruyordu İstanbul sokaklarında” (Ceyhun, 1997: 35). İstanbul sokaklarında sürekli resim galerilerini gezmektedir.

İstanbul’da, evlenirsem resim tutkusunda direnç kazanacağım, diyerek evlenir:

“...belki resim tutkunu biriyle evlenirsem yeni bir direnç kazanırım umuduna kapılıp, tuttu galerilerden birinde tanıştığı bir genç kızla önünü ardını fazla düşünmeden yıldırım nikaıyla evleniverdi” (Ceyhun, 1997: 35).

Resim galerilerinden birisiyle tanışıp fazla düşünmeyip yıldırım nikâhıyla evlenir.

Bu evliliklerinde İstanbul’da bir çocukları dünyaya gelir. Karısı sütten kesilince çaresizliğe düşer:

“Çocuk da, daha ikinci ayını doldurmuş doldurmamışken karısı sütten kesilince, çaresiz kaldı, yeniden resim öğretmenliğe dönmek için Bakanlığa başvurdu” (Ceyhun, 1997: 35).

Resim öğretmenliği için Bakanlığa başvurur.

Zonguldak’a resim öğretmenliği olarak atanır. Oradaki yaptığı resimlerle bir sergide resimlerini sergiler; fakat kimse resimlerini beğenmez: *“Galiba Zonguldak’ta açılan ilk sergiydi, ama gene de kimse ilgilenmedi” (Ceyhun, 1997: 36).* Bir başına İstanbul’a gider ve yaptığı resimleri burada da sergiler ve yine kimse beğenmez: *“...tuttu borca harca girdi, bir kez de İstanbul’da sergiledi aynı resimleri. Fakat orada da kimse umursamadı yaptıklarını” (Ceyhun, 1997: 36).* İstanbul’dan sonra bir daha Zonguldak’a dönmez. Karısı ve çocukları çaresiz kalınca peşinden İstanbul’a giderler: *“Zonguldak’a da dönmedi. Öğretmenlikten istifa etmiş sayıldı göreve gelmediği için. Çaresiz, çocuklarını toplayıp karısı geldi İstanbul’a” (Ceyhun, 1997: 36).* İstanbul’da aklına bir şey gelir. Tekrardan resim öğretmenliği için Bakanlığa başvurur ve bu kez Mersin’e atanır: *“Mersin Lisesine resim öğretmeni olarak atattı” (Ceyhun, 1997: 38).* Temelli ailece İstanbul’dan, Mersin’e taşınır:

“Kentin dışında, deniz kıyısında da tek katlı, bahçeli, gerçekten güzel bir evleri vardı. (...) İstanbul’la da hiçbir ilgileri kalmamıştı. Ne var ne yok hepsini satmışlar, bu evi almışlardı” (Ceyhun, 1997: 38).

Mersin dışında ve sahil kenarında tek katlı bir ev olarak burada ailece yaşamaya başlarlar.

Bir pazar günü Ethem Bey adında birisi evlerine gelir: *“Ama kahrolasınca o Pazar günü...” (Ceyhun, 1997: 32)* Ethem Bey, Haşmet Öğretmen’in resim övgüsünü över de över. Haşmet Öğretmen’in sünmüş resim tutkusu tekrardan Ethem Bey’le alevlenir. Ethem Bey kendisine bir aslan resmi yapmasını ister. Mersin’de de Haşmet Öğretmen öğretmenlikten istifasını verir: *“Gerçekten de hemen o gün istifasını postalamış, ve odasına kapanmıştı” (Ceyhun, 1997: 41-42).* Gece gündüz yemeden, içmeden ve dışarı çıkmadan bir başına odasında Ethem Bey için aslan resmi yapmaya başlar. Odasının her tarafını aslan resimleriyle donatır. Ama bir türlü aslan resmi yapamaz. Dışarıya çıkar, başını alıp deniz kıyısına gider. Eve dönerken yanında bir köpekle gelir. Bu sefer de köpeğe bakarak aslan resmi yapmaya başlar. Haşmet Öğretmen için varsa da yoksa da artık köpekle ilgilenmeye başlar. Haşmet Öğretmen bir türlü aslan resmi yapamaz. Belli bir zaman gelir. Artık okulların tatil olacağı gündür. Çocuklar karnelerini alarak eve gelmişler. Haşmet Öğretmen bu durum ve olaylar karşısında pişmanlıklar içine girer. Ailesini neden sevgi-

den ve ilgiden maruz bıraktığına üzüldür. Annesinden kendini affetmesini ister. Annesi oğlunu affederek ve oğluna sarılır. Haşmet Öğretmen bu durum ve olaylar sonucunda bu işi yapamayacağını söyler. Bütün resim malzemelerini yakar: “*Kimi yağlı boya astarlı tuvaler, kartonlar, kağıtlar birden alevlendi, çatır çatır yanmaya başladı*” (Ceyhun, 1997: 49). Resam olma hayalinden vazgeçmiştir. Resme verdiği ilgiyi bırakarak artık bütün ilgisini ailesine verir.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinin başkışisi Mükerrerem Bey’dir. Mükerrerem Bey elli yaşını aşmasına rağmen gün yüzü görememiştir. Varsa da yoksa da, hele bir çocuklar büyüsün: “*Elli yaşını çoktan aşmış... Ama hep ertelemiş... Hele bir çocuklar büyüsün...*” (Ceyhun, 1997: 51) Hayatı hep çalışmayla geçmiş, deniz kenarında oturup da dinlenememiştir: “*Bunca yıllık ömründe, şöyle deniz kıyısı bir yerde, bir günden bir güne yirmidört saat olsun, gönlünce dinlememiş... Sereserpe bir tatil yapamamış örneğin*” (Ceyhun, 1997: 51). Hayatta monoton bir yaşam sürmüştür. Aynı zamanda içine kapanık, sıkılgan, utangaç bir kişilik yapısına sahiptir: “*İçine kapanık, sıkılgan, utangaç...*” (Ceyhun, 1997: 53) Bir gün kura çekilişinde Florya’da bir aylık tatili kazanırlar. Bütün aile bu tatil hazırlıklarına başlar. Başkan Bey (Müdür Bey) bir gün Mükerrerem Bey’i çağırır:

“*Sahi... Başkan bey niçin çağırtmış olabilir kendisini?
Oysa... Tam otuz yıldır burada çalışıyor ve bunca başkandan hiçbiri kendisini yanına çağırtmamış bir günden bir güne... Anımsamıyor*” (Ceyhun, 1997: 55).

Mükerrerem Bey, neden Başkan Bey’in kendisini çağırdığına şaşırır ve belediye binasındaki iş yerine gider.

Başkan Bey, Mükerrerem Bey’e, senin yerine bir gazetecinin Florya’daki tatile gitmesi gerektiğini, söyler. Bu durum karşısında Mükerrerem Bey çaresizliğe düşer. Mükerrerem Bey onay vermeden, Başkan Bey Mükerrerem Bey’in konuşmasını dinlemez. Başkan Bey, Mükerrerem Bey’e ait olan bir hakkı elinden almıştır. Mükerrerem Bey bu durumu karısına nasıl anlatacağını düşünerek suçluluk, pişmanlık ve çaresizlik içine girer: “*Olayın ciddiyetini anca kavrarmış gibi sanki birden bocalamış, suçlu, ezik ve dehşetli pişman, öyle kalakalmıştı bir an*” (Ceyhun, 1997: 71). Karısı, çalıştığı iş yerine gelir. Mükerrerem Bey’in karısı, bu durum karşısında dairede Mükerrerem Bey’i aşağılar, rezil rüsva eder. Mükerrerem Bey bu aşağılanmaya ve rezilliğe daha fazla dayanamayarak kalp krizi geçirir. Yaşamını iş yerindeki çalışma masasında kaybeder.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde başkişi Leonidas Usta'dır. Leonidas Usta, Lozan Antlaşması'nda yer alan Nüfus Mübadelesi'ne göre ailece Yunanistan'a gitmeleri gerekmektedir; ancak kendisi Yunanistan'a gitmeyerek İstanbul'daki bir akraba evine sığınır ve yaşamını burada devam ettirir: *"Lozan antlaşmasına göre, İstanbul dışındaki Rumlarla, Batı Trakya dışındaki Türklerin değiş tokuş edildiği yıllardı"* (Ceyhun, 1997: 81). Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra büyür ve İkinci Dünya Savaşı öncesinde Parti'ye girer: *"İkinci Dünya Savaşı arifesinde, o bunalımlı yıllarda, tutmuş, bir de Parti'ye girmişti"* (Ceyhun, 1997: 83). Bunalımlı yıllarda Parti'ye girmiştir. Daha sonra politikayı bırakarak evlenmeye karar verir ve evlenir: *"Ve kurtuluşu evlenmekte buldu. Elini eteğini çekti bütün o işlerden..."* (Ceyhun, 1997: 84) Evliliklerinde bir erkek çocukları dünyaya gelir. Belli bir zaman geçtikten sonra karısını kaybeder. Tekrardan politikaya girer. Politikadan yine ayrılarak daha önceden yaptığı inşaat ustalığına döner: *"...yeniden inşaatçılığa başladı"* (Ceyhun, 1997: 89). Daha sonra birileri tarafından ihbar edilir ve tutuklanarak otuz üç gün cezaevinde kalır. Cezaevinde çıktıktan sonra İstanbul'u terk eder. Avşa adasında torunuyla birlikte yaşamaya başlar. Bir gün, yanıp tutuştuğu ve eskiden yaptığı iş olan sıva ustalığını özler. Bir inşaatı gider ve hasret gidermek için inşaat duvarına sıva vurur. Bu özlemini giderir ve kendini mutlu hisseder.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesindeki başkişi bir çocuktur. Çocuğun, sevdiği, dostu olan, çok özlediği Güngör Amca'sı vardır. Gerçek anlamda amcası değildir. Çok sevdiği birisidir. Ona Güngör Amca demektedir. Bir gün evde otururken ailesi, Güngör Amca'nın öldüğünü kendi aralarında konuşur ve çocukta bunu duyar. Çocuk bu durum karşısında şoka girer. Evden çıkarak deniz kıyısına gider: *"Deniz, köpekbalığı, Güngör amca adları bölük pörçük kulaklarına çalınır çalınmaz, çığlık çığlığa yerinden fırlamış gelmişti"* (Ceyhun, 1997: 103). Güngör Amca'nın ölmediği, yaşadığı, kendisini beklediği ve yardım istediğini düşünür: *"Öyle, denizin üstünü araştırıyordu Güngör amca'yı bir an önce bulabilmek için"* (Ceyhun, 1997: 106). Ailesi, Güngör Amca'nın öldüğünü söylese de çocuk bu durumu kabul etmez: *"Güngör amcan da denizde öldü... Kabul et artık bunu"* (Ceyhun, 1997: 111). Bir gün babasının sandalını alıp Güngör Amca'yı bulabilmek için denize çıkmaya karar verir ve çıkar: *"Güngör amca kendisine seslenmişti. Çooook uzaklardan kendisini çağırıyordu. Kendisini yardıma çağırıyordu"* (Ceyhun, 1997: 111). Çocuk denizin ortasında deniz dalgalarına maruz kalır. Sandalın içinde bayılır. Ertesi sabah balıkçılar kumsalda sandalda baygın

bir çocuğu bulurlar: “Balıkçılar, ertesi sabah daha şafakta, bir sandal parçasına sıkı sıkıya sarılmış, kumsalda, öyle baygın yatıyor buldular çocuğu” (Ceyhun, 1997: 120). Bu çocuk, Güngör Amca için denize çıktığı çocuktur. Evine getirirler ve çocuk ölümden ucuz kurtulmuştur. Ailesi bu durum karşısında kurban keser. Çocuk bir hafta içerisinde kendine gelir. Bir sandalı yine alıp Güngör Amca’yı bulmak için denize çıkar. Güngör Amca onun için yaşamının anlamı haline gelmiştir. Deniz ve dalgalar yine onu çağırıyordu.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde oğul ve anne korku içerisindedir. Çaresizlik bir şekilde evdeki yaşamlarını konu edinmektedir. Başkişi bir gençtir. Birkaç ay önce bekçiler apartmanın etrafında kuşkulu bir kişiyi yakalamışlardır:

“Birkaç ay önceydi. Bekçiler bir akşamüzeri, apartmanımızın çevresinde dolanan kuşkulu birini yakalamışlar.(...) Kağıtta da, adım, soyadım, adresim, eve hangi saatte girip çıktığım, ne iş yaptığım, nerelerde dolaştığım yazılı” (Ceyhun, 1997: 131).

Bu kuşkulu kişinin cebinde başkişi olan gencin; adı, soyadı, ne iş yaptığı, evi, adresi gibi bilgiler yazılmaktadır.

Birilerinin gelip kendisini, öldüreceğini düşünmektedir: “Acaba niçin beni öldürmeye karar vermişler ki?... Niçin beni de kurban seçmişler?” (Ceyhun, 1997: 131) Diyerek bu durum karşısında bir anlam veremiyordu. Oğul-ana geçmiş anılarını birbirlerine anlatırlar. Oğul-ana dışarıya çıkacakları sırada üç polis kapıyı çalar ve eve gelip, genci (oğul) almalarıyla öykü sonlanır.

Anne ve oğul korku içerindedir. Çünkü olayın geçtiği zaman, yaklaşık olarak 12 Eylül 1980 döneminde darbenin yaşandığı dönemdir. Kaosun olduğu, insanların evlerinde çıkamadıkları bir dönemdedirler. İnsanlar korku, çaresizlik ve bunalımlı bir süreci yaşamaktadırlar.

3.5.1.6.2. Norm Karakterler

Babam ve Oğlum hikâyesinde yer alan norm karakter Cabbar’ın babasıdır. Cabbar’ı seven, sayan, babalık görevini yerine getiren kişidir. Çevresindeki insanların saygısını kazanan birisidir: “Nasıl da yufka yürekli, sevecen, iyilik dolu bir insandı ya... Bir çırçır fabrikasında çalışıyordu. Ambar bekçisiydi” (Ceyhun, 1997: 7). Cabbar’ın babası bir fabrikada çalışmaktaydı. Cabbar’ın babası, oğlu Cabbar’a bir nasihat vererek, başkasının gücüne güvenip yiğitliğe kalkışmayacağını, söylemiştir: “ ‘Bre can oğuuul’ derdi. “Bre kurbaan” derdi öpe koklaya. “Sakin ola ha... Benden sana baba nasihatı... Sakin ola ki, başkasının gücüne güvenip yiğitliğe

kalkışmayasın haaa... Sakın ha... Küpe ola kulağına...' ” (Ceyhun, 1997: 8) Cabbar, babasının bu nasihatini dinlemeyerek, babasının yiğitliğine güvenip şoföre saldırmıştır. Cabbar’ın oğlu da babasının yiğitliğine güvenip öğretmenine: “ ‘Akşam söyleyeceğim babama beni haksız yere dövdüğünü, seni bu okuldan sürdüreceğim!’ demiş sonra da küstah küstah ” (Ceyhun, 1997: 9), der. Cabbar birden öfkelenip oğluna bir tokat yapıştırır: “Birden öfkelenivermişim. Oğlumu karşıma çağırmamla, yüzüne tokadı yapıştırmam bir olmuş” (Ceyhun, 1997: 9). Cabbar için babası, ideal bir baba tipidir.

Belki Yarın Anılar hikâyesinde norm karakter görevini üstlenen kişi tanımadığı bir çocuğun yanına gelip onunla ilgilenmesidir. Tanımadığı çocuğun yanına gelip az da olsa o an mutlu olmuştur:

“Tanımadığı bir çocuğun, sessizce yanı başına kadar sokulup, avucundaki ışığa hayran hayran baktığının farkına varınca, korkuyla avuçlarını yumuverip, göğsüne bastırdı, toparlandı” (Ceyhun, 1997: 29).

Tüm ailesi onunla ilgilenmez. İlk başta çocuk, tanımadığı başka bir çocuktan nesneyi saklasa da sonradan gösterir ve kendini mutlu hisseder.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde başkisi için norm karakter görevini üstlenen kişi annesidir. Annesi, oğluna kendine gelmesini, oğlu Haşmet Öğretmen için üzüldüğünü söyler. Haşmet Öğretmen sonunda resim tutkusunu bırakıp annesinden kendisini bağışlamasını ister: “—Bağışla beni anne, dedi usulca, öptü” (Ceyhun, 1997: 48). Oğlunu affeder ve ona sarılır. Annesi oğlunu seven, sayan ve destekleyen kişi olarak yer almaktadır.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde ilk memurluk yıllarında iş yerinde çalışan ve Mürkerrem Bey’in âşık olduğu Gönül Hanım’dır. Mürkerrem Bey ile Gönül Hanım’ın aşkları yarıda bitmiştir. Mürkerrem Bey evli çoluk çocuk sahibi olmasına rağmen hala da Gönül Hanım’a âşıktır. Mürkerrem Bey’in karısı, Mürkerrem Bey’i iş yerinde rezil eder. Özellikle Gönül Hanım’ın karşısında, karısı tarafından aşağılanır: “Memurların önünde kendisini böyle horlaması, pısırik heriiif, sünepe heriiif diye yüzüne yüzüne bağırması, aşağılaması... Hem de Gönül’ün önünde...” (Ceyhun, 1997: 74) Bu durum karşısında Mürkerrem Bey derin bir üzüntü duyar.

Mürkerrem Bey kalp krizi geçirirken Gönül Hanım çalışma masasından kalkmaz. Gönül Hanım, Mürkerrem Bey’in ölümünü duyunca çok üzülmeye Mürkerrem Bey’in karısının yakasına yapışır ve ona bağırarak sen öldürdün, katil, der:

“O ana dek daktilosundan başını bile kaldırmamış Gönül hanım, nasıl olmuş;
—Ölmüş müüüü? Diye bir çığlık atmıştı canhıraş bir sesle.
Sonra da yerinden fırladığı gibi, kalabalığı yarıp, kaşla göz arasında Mükerrerem beyin karısının yakasına yapışmıştı.
—Onu sen öldürdün!.. Katiiil diye bar bar bağırmaya başlamıştı birden ciyak ciyak”
(Ceyhun, 1997: 78).

Çalıştığı iş yerinde Gönül Hanım’dan başka kimse Mükerrerem Bey’e değer vermemiştir. Mükerrerem Bey’i seven, sayan, ona değer veren Gönül Hanım’dır.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde az da olsa Leonidas Usta için norm karakter görevini üstlenen karısı olmuştur. Karısı İyon’un ölümü onu derin bir yalnızlığa sürüklemiştir: “Öylesine özledi ki karısını birden... Onun yokluğunu düşündükçe içindeki yalnızlık daha da büyüdü. Can karısı” (Ceyhun, 1997: 83). Karısı öldükten sonra yalnız kalmıştır. Leonidas Usta’yı yaşamı boyunca yalnız bırakmayan, destekleyen, tamamlayan, yol arkadaşı karısı İyon’dur.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde başkişi çocuk için norm karakter Güngör Amca’dır. Güngör Amca İstanbul’da yaşar ve doktordur: “İstanbul’da bir hastanede çalışıyordu. Doktordu” (Ceyhun, 1997: 104). Ara sıra öykünün başkişisi olan çocuğun evinde pansiyonda kalmak için gelir. Çocuk, Güngör Amca’yı annesinden babasından daha fazla sever. Güngör Amca, çocuk için ağabeyi, annesi ve babası gibidir:

“Öyle çok severdi ki Göngür amca’yı... Annesinden, babasından bile öte... Güngör amca, sanki bir yabancı değil, ağabeyiydi. Yaz demez, kış demez, birkaç günlük tatillerde bile atlar gelirdi buraya yıllardır. Ve hep evlerinde pansiyon kalırdı” (Ceyhun, 1997: 104).

Güngör Amca onun için ağabeyi gibidir. Yaz kış demeden evlerindeki bir pansiyonda kalırdı.

Çocuk, evinde otururken annesinden ve babasından Güngör Amca’nın öldüğünü duyar. Çocuk için Güngör Amca’sız yaşamın bir anlamı kalmaz. Denize çıkar, dalgalar onu alıp kumsala çarpar ve ölümden ucuz kurtulur. Bunların hepsi Güngör Amca’yı bulmak içindir. Güngör Amca için ölümü bile göze almıştır:

“Aradan bir hafta geçti geçmedi. Bir gece Güngör amcanın çığlıklarına dayanamayıp, kararını veriverdi. Tıpkı ilk günkü gibi, zor etti sabahı. Ortalık daha şöyle böyle birazcık ısırken, fırladı çıktı evden sessizce” (Ceyhun, 1997: 122).

İkinci kez Güngör Amca’yı bulmak için sandala binip denize çıkar. Öykü burada sonlanır. Güngör Amca, çocuğu seven, arkadaşı, dostu gibidir.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde başkişi genç için norm karakter görevinde bulunan annesidir. Genç, annesiyle birlikte evde yaşamaktadır. Annesine karşı derin bir sevgi besler: *“Tıpkı çocukluğumdaki gibi uzanıverdim, başımı annemin kucağına koydum”* (Ceyhun, 1997: 154). Soyluluğa aşırı düşkün ve hanımefendi bir annesi vardır. Annesi ailedeki anaerkil kişiliğe sahiptir:

“Soyluluğa aşırı derecede düşkün... Ama gerçekten de hanımefendi... Kendi evliliğinde, bir anlamda babasından öç alarak o ataerkil aile yapısını mı parçalamış, yoksa babasının rolünü üstlenerek aynı yapıyı mı korumuş aklı sıra?...” (Ceyhun, 1997: 155)

Annesiyle konuşur, dertlerini paylaşır. Annesi onun için yaşamın kaynağıdır. Annesi, oğlunu seven-sayan, değer veren, destekleyen gibi olumlu özelliklere sahiptir.

3.5.1.6.3. Kart Karakterler

Babam ve Oğlum hikâyesinde Cabbar çocukken babasının yiğitliğine güvenip şoföre saldırır: *“Babamın elinden çekip kurtardığım gibi elimi, var gücümle adamın üzerine saldırdığımı anımsıyorum”* (Ceyhun, 1997: 12). Diyerek çocukluğundaki bu olayı anımsar. Şoför de Cabbar’a saldırır: *“...bağırdı ve öteki eliyle şaplağı yapıştırdı yanağıma”* (Ceyhun, 1997: 12). Bu olay karşısında babası bir şey yapmaz. Babası, şoförden özür diler ve Cabbar’a bir tokat yapıştırır: *“Adama saldırıp beni kurtaracağı yerde, vurmayayım diye beni tutuyor. Sanki suçlu biziz. Özürler diliyor o pis adamdan Ezilip büzülüyor karşısında”* (Ceyhun, 1997: 12). Bu olaydan sonra Cabbar, babasına eskisi gibi içli dışlı olmaz. Cabbar için yaşamın bir anlamı kalmamıştır.

Şoför, tek boyutluluk özelliği gösteren, değişmeyen kart karakter görevini üstler. Şoför, Cabbar’ın hayatını cehenneme çevirmiştir. Babasına karşı beslediği sevgiyi yok etmiştir.

Belki Yarın Anlatılar hikâyesinde başkişi bir çocuktur. Çocuğun babası, öğretmeni, amcası, dayısı ve annesi kart karakterdir. Öyküde kart karakterler tek boyutluluk özelliği gösteren, değişmeyen gibi olumsuz kişiliklere sahiptir. Çocuğun babası Orhan Bey, oğlu cam parası istediği için oğlunu döver: *“—Ulan, para mı kesiyorum ben?”* (Ceyhun, 1997: 15) Denizden bulduğu büyümlü nesnenin ne olduğunu anlamak için öğretmenine gösterir. Öğretmeni, çocuğun derse geç geldiğini söyleyerek sınıfta rencide eder: *“—Şuna bak, bir de konuşuyor karşımda!.. Terbiyesiz, çık dışarı!.. Defol!!!..”* (Ceyhun, 1997: 21) Çocuk öğretmenin bu davranışı karşısında çok üzölür: *“Öfkesinden, hırsından, zangır zangır titri-*

yordu. Niçin?.. Niçin?.. Dolu dolu olmuştu gözleri, dokunsalar ağlayacaktı” (Ceyhun, 1997: 21). Nesneyi, Vahap dayısına gösterir. Vahap dayısı da onunla ilgilenmez: “Eski bir gazoz kapğı mıdır, nedir? Nereden buldun o pis şeyi? At elinden hemen!..” (Ceyhun, 1997: 23) Bu sefer nesneyi, Kerim amcasına gösterir. Kerim amcası da ilgilenmez ve nesnenin maddi boyutuna bakar: “—Ama para edeceğini pek sanmam, diye ekledi bilgiç bilgiç...” (Ceyhun, 1997: 25) Babasına gösterir. Babası da tekrar çocuğuna bir tokat yapıştırır: “—Ulan it!.. Ne geziyorsun bu saatte sokakta? Niçin okula gitmedin? Diye bağırarak, tokatı yanağına yapıştırdı” (Ceyhun, 1997: 26). Diyerek çocuğun neden okula gitmediğine kızar. Annesine gösterir ve annesi de bir tokat yapıştırır:

“—At dedim sana!.. diye bağırırken de, yufka anne yüreğinin can havliyle, birden yapıştırmıştı tokatı çocuğun bileğine, “o pis şeyi” avucundan düşürebilmek için” (Ceyhun, 1997: 28).

Diyerek bu nesnenin pis bir şey olduğu ve elinden atması gerektiğini oğluna söyler. Hiç kimse çocukla ilgilenmez. Çocuğun güveni ve özgüveni zedelenmiştir.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde kart karakter görevini üstlenen aktif birisi yoktur. Kart karakter özelliğini az da olsa Ethem Bey üstlenir. Ethem Bey, Haşim Öğretmen’in sönmüş resim tutkusunu tekrardan alevlendirerek dört ay boyunca hayatını karatmıştır: “Nicedir unuttuğu, küllenmiş gitmiş ressam olma tutkusu gene birden depreşivermişti Ethem beyin dürtmesiyle” (Ceyhun, 1997: 39). Ethem Bey sadece işin maddi boyutunu düşünür. Haşmet Öğretmen’in ressamlığını överek, kendisine para karşılığında bir aslan resmi yapmasını ister: “İki sözde bir, Haşmet öğretmenin ressamlığını övüyordu” (Ceyhun, 1997: 34). Haşmet Öğretmen bu durum karşısında öğretmenlikten istifasını verir. Gece gündüz bir aslan resmi yapmaya çalışır. Ailesiyle ilgilenmez, evden dışarı çıkmaz. Kendini tamamen aslan resmi yapmaya verir. Sonunda aslan resmi yapamaz ve normal hayatına geri döner.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde kart karakter Mükerrerrem Bey’in karısıdır. Mükerrerrem Bey’in karısı, kocasının çalıştığı iş yerine gelerek bir aylık Florya tatili, başkasına verildiğini kocasından duyar. İş yerindeki arkadaşları ve Gönül Hanım’ın yanında kocasını rezil ederek aşağılar.

Mükerrerrem Bey’in karısı, tek boyutluluk gösteren, öykünün başından sonuna kadar değişmeyen bir kişilik yapısına sahiptir. Mükerrerrem Bey karısına, sus, yeter, der; ama karısı susmaz: “—Demek, artık ileri gidiyorum ha?.. Terbiyesiz!..” (Ceyhun, 1997: 73) Mükerrerrem

Bey daha fazla dayanamaz, kalp krizi sonucunda hayatını kaybeder. Başkan Bey de, tek boyutluluk gösteren, değişme özelliği göstermeyen bir kart karakterdir. Mükerrerem Bey'e ait olan bir hakkı elinden almıştır. Mükerrerem Bey'e de seneye kuraya katılmayacağını da söyler: “*Gelecek yıl kuraya bile katılmayacaksınız*” (Ceyhun, 1997: 69). Mükerrerem Bey ve ailesi, yıllarca yapamadıkları tatili yapacakken Başkan Bey tarafından mağdur bırakılmışlardır. Florya tatili de, Mükerrerem Bey'in ölümüyle sonuçlanmıştır.

Leonidas Usta!.., Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz ve Göçmen Kuşlar hikâyelerde kart karakter görevini üstlenecek kişi bulunmamaktadır. Bu hikâyelerde başkişiler ağırlıklı olarak tek başınadır. Bu hikâyelerde tek boyutluluk gösteren, başkişilerle çatışacak kişi veya kişiler bulunmaz.

3.5.1.6.4. Fon Karakterler

Babam ve Oğlum öykü kitabında geçen öyküler de fon karakterler açısından fazla bir etkiye sahip değildir. Yazar, öykülerde geçen fon karakterleri derin olarak ele almaz. Yüzeysel olarak fon karakterler ele alınmıştır.

Babam ve Oğlum hikâyesinde bulunan fon karakterler şunlardır: Öğretmen, anne, odacılarından biri, Müdür bey ve komşu kadınlardır.

Belki Yarın Anılar hikâyesinde bulunan fon karakterler şunlardır: Bekçi ve babasının çalıştığı dairedaki kişilerdir.

Haşmet Öğretmen hikâyesinde bulunan fon karakterler şunlardır: Çocukları (Halil, Yakup, Bekir, Güney) ve karısıdır.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesi fon karakterler açısından zengindir. Hikâyede bulunan fon karakterler şunlardır: Sekreter kız, personel müdürü, çocukları (4 tanedir), Başkan beyin konukları, Salih bey, çaycı, gazeteci, Ayniyat memuru Rıza, Kamil, Müzeyyen, Pakize hanım, Kahveci Abbas efendi, diğer memurlar, odacı Musa efendi, Sevinç hanım ve doktordur.

Leonidas Usta!.. hikâyesinde bulunan fon karakterler şunlardır: Torunu, oğlu Hristo, İlçe Başkanı, mal sahibi bir arkadaşı, betoncu işçiler ve acemi sıvacıdır.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde bulunan fon karakterler şunlardır: Babası, annesi, balıkadamlar, balıkçılar ve köyün yaşlılarıdır.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde bulunan fon karakterler şunlardır: Saliha öğretmen, hala, Cevat, bekçiler, Sevinç hanım ve kocası, Doktor Bahri bey, Tijen, Reha hanımlar, kapıcı ve üç sivil memur (polisler)dur.



3.5.2. İzleksel Kurgu

3.5.2.1. Sevgi/sizlik

Sevgi insanları birbirine bağlayan/kenetleyen en güçlü duygulardandır. Sevginin aksi ise sevgisizliktir. Sevgi nasıl insanları birbirine bağlıyorsa sevgisizlikte insanlar arasında çatışma, nefret, ayrılık gibi olumsuz duyguları beslemektedir.

Babam ve Oğlum hikâyesinde ana izlek sevgidir. Bir babanın oğluna ve aynı şekilde oğlunun babasına karşı beslediği sevgi söz konusudur:

“...baba yetkesine karşı beslenen uysal sevgi, zayıf yönleri baskın olan insanlarda yer alan arzu ve zevkler, insanın kendi suçunun cezası olarak acı çekmeyi kabullenmesi ve mutluluğu elde etmede hasarlı bir yeteneğe sahip oluşu” (Fromm, 2008: 149).

Sevgiyle insan mutluluğuna kavuşabilir. Sevgi bir yetenektir. Sevgi bir özgeciliktir.

Cabbar için babası, insanın içini ısıtan, soylu bir kişiliktir: *“Yüzünün o ince çizgilerinde de, gerçekten, bakar bakmaz insanın içini ısıtan, kutsal, soylu bir yan var” (Ceyhun, 1997: 7).* Diyerek babası kendisi için soylu ve değerlidir. Cabbar bir anlık öfkeyle çocuğuna bir tokat yapıştırır. Babasıyla çocukluğunda geçtiği anılarına gider. Neden çocuğuna tokat vurduğuna pişman olur ve üzülür. Cabbar kendini bağışlatmak için çocuğunun yanına gideceğini kendisine söyler: *“Sabah sabah çocuğumu niçin dövdüm sanki, o bir anlık öfkeyle?” (...)* *“Gidip sarılmalyım, doya doya öpmeliyim onu. Kendimi bağışlatmalıyım” (Ceyhun, 1997: 14).* Diyerek pişman olmuştur. Oğluna karşı derin bir sevgi besler: *“ 'Oğul, oğuuul!..' demeliyim. 'Babalar da sizin gibi çocuktu bir zamanlar... Babalar da çocuktur...' (Ceyhun, 1997: 14)* Diyerek insan babasını anlamak için baba olması gerekir. Cabbar baba olur, evlat sevgisinin ne olduğunu o zaman anlar.

Belki Yarın Anlarlar hikâyesinde ana izlek sevgi yoksunluğudur. Başkışı olan çocuk babasından, annesinden, öğretmeninden, amcasından ve dayısından ilgi ve değer görmez. Tüm ailesi çocuğa sevgi göstermez. Çocuğun kalbini hep kırarak çocuğu dışlarlar: *“—Nefret ediyorum!.. Nefret ediyorum!.. Hepsinden nefret ediyorum diye de cıyak cıyak bağıırıyordu koşarken” (Ceyhun, 1997: 16).* Çocuk derin bir üzüntü içerisine girer. Hâlbuki bir çocuğun sevgiye büyük bir ihtiyacı vardır. Sonunda tanımadığı bir çocuktan değer ve ilgi görür. Yazar, çocuk dilinden çocuk anlar, mesajını vermektedir.

Göçmen Kuşlar hikâyesinde başkişi, babasının bir kere bile kendisini bağrına basıp sarıldığını görmemiştir. Babası hep otoriter bir kişilik özelliğine sahiptir. Babası, oğlunu sevgiden maruz bırakmıştır:

“Benim can babam... Bütün yaşamı boyunca bir kerecik olsun, çocuğunun saçlarından, yanaklarından, şöyle doya doya ne demek, kaçamak öpüvermenin, koklayıvermenin kutsal keyfini bile tadamamış ki...” (Ceyhun, 1997: 146)

Diyerek baba sevgisinden maruz bırakılmıştır. Başkişi genç, aile ilişkilerinin sağlam temellere dayanmadığı, aile düzensizliğini meydana getiren nedenleri ve sevginin yok oluşunu dile getirir:

“Ne acı... Galiba, kurduğumuz bütün bu yeni aileler hasta. Sakat. Şu pisi pisine ölümleri epik törenler haline getirmeleri, kahramanlık, yiğitlik, fedakarlık gibi sözlerle onları övüp durmaları da birtakım kişilerin, bu yüzden midir, kim bilir? Bu yeni sağlıklı aile düzenimizi kurma telaşı içinde galiba sevgiyi, sevecenliği filan da unutmuşuz. Baksana, insanlar artık sevgilerini de karşılarındakilere bir cezalandırma aracı olarak kullanıyorlar, kimsenin kılı bile kıpırdamıyor. Sevgilerini esirgeyerek cezalandırıyorlar onları, akılları sıra” (Ceyhun, 1997: 156).

Yeni nesil aileler, olumlu yönde eksik olduğunu söylemektedir. Toplum, hızlı aile kurma telaşı içerisinde sevgiyi yok etmiştir. Aileler çocuklarına karşı sevgiyi esirgeyerek kendilerince onları cezalandırıyorlar.

Sevginin olmadığı bir dünyada yaşamak anlamsızdır:

“... Sevgisizliğin, bencilliğin, kinin egemen olduğu bir dünyada, suçlu olup olmamanın ne önemi var ki, bre yavrum? Sanki yaşamak mı şu bizimkisi? Çaresizlikten herkes kendine bir mozaik güzelliği yaratmaya çalışıyor bu kargaşada olsa olsa, hepsi o...” (Ceyhun, 1997: 125)

Sevgisizliğin, bencilliğin güçlü olduğu bir dünyada yaşamamanın bir anlamı yoktur. Yaşamamanın anlamı, güzelliğin ve iyiliğin yolu ancak sevgiden geçmektedir.

3.5.2.2. Korku-Çaresizlik ve Bunalım Üçgeni

Birey bir durum veya olay karşısında korktuğu zaman bir çare aramaya başlar. Çare bulamazsa çaresizliğe düşer ve çaresizlik sonucunda da birey bunalıma girerek bir çıkmaza sürüklenir.

Göçmen Kuşlar hikâyesinin temel izleği korku-çaresizlik ve bunalım üçlemidir. Başkişi, ölüm korkusu içerisinde gece gündüz evde korku-çaresizlik ve bunalım içerisinde. 12 Eylül 1980 yılında meydana gelen darbe döneminde insanlar korkuya, çaresizliğe ve bunalıma girerler. Sokaklar kaos içerisinde. *“Kaç gün var ki, artık geceler de bir karabasan gibi çöküyor üstümüze. Ana oğul, salondaki koltukların üzerine büzülüyoruz. Kulaklarımız kırışte, sabaha*

dek öyle bekliyoruz” (Ceyhun, 1997: 135). Ana oğul gece gündüz korku içerisinde. Çaresizliğe düşerek bunalıma girer: “Yüreğin en büyük düşmanı, çaresizliğin bunalımı mıymış ne?” (Ceyhun, 1997: 136) Diyerek çaresizlik onları bunalıma sürüklemiştir. Genç, birkaç gündür evden dışarıya çıkamaz. Annesi oğlunun dışarıya çıkıp bir hava almasını ister: “—Yavrum, diyordu sevecen sevecen, galiba bunca gündür eve kapanıp kalmaktan bunaldın” (Ceyhun, 1997: 153). Başkışı genç, birileri gelip onun öldüreceğinden sürekli korku içerisinde. Çaresizlik sonucunda bunalımlı bir yaşam sürdürmektedirler.

3.5.2.3. Yoksulluk

Belki Yarın Anlarlar öyküsünde sevgisizliğin beraberinde getirdiği sonuç yoksulluktur. Yoksulluk; şiddet, sevgisizlik, kavga gibi olumsuz olay ve durumları da beraberinde getirmektedir. Yoksulluk içinde yaşamlarını devam ettiren aile, çocuklarını sevgiden maruz bırakırlar. Baba öfkesinden içine düştüğü yoksulluk durumundan çocuğuna cam parası veremez duruma gelir: “Karnınızı nasıl doyuracağımı bilemiyorum” (Ceyhun, 1997: 15). Diyerek yoksulluk içinde geçen yaşamını dile getirmektedir.

Hele Çocuklar Büyüsün hikâyesinde Mükerrerem Bey, elli yaşını geçmesine rağmen günyüzü görememiştir. Hayatı hep çalışmakla geçmiş ve yoksulluk içinde kalmıştır:

“Oysa bunca ömründe bir günden bir güne kimseyle kavga etmemiş, kimsenin kalbini kırmamış, kimse için kötü bir söz çıkmamış ağzından... Yoksul bir derviş gibi, kendi soyut ve yoksul coğrafyasında, küskün ve sessiz, dolaşmış durmuş” (Ceyhun, 1997: 74).

Mükerrerem Bey hayatı boyunca anlayışlı, uyumlu, barışçıl bir kişiliğe sahiptir. Yazarın da dediği gibi, soyut ve yoksul bir coğrafyası vardır. Hayatında ilk defa gideceği bir tatil de burnundan gelerek ölümüne neden olmuştur. Ömrü boyunca yoksul bir hayat sürmüştür.

3.5.2.4. Özlem

Özlem, geçmişe özlem, sevgiliye özlem, çocukluğa özlem gibi çeşitli türlerle karşımıza çıkar. Özlem teması, yazarın eserlerinde sıkça karşılaşılan bir izlek değildir.

Leonidas Usta!.. hikâyesindeki Leonidas Usta, Avşa adasında yaşamaktadır. Geçmişte yaptığı inşaat ustalığı aklına gelir. Uzun zamandır sıva ustalığına hasret kalır. Bir gün

bir inşaata gider: “İçi giderek, özlemle, öyle dikildi kaldı bir an. Sonra, yolun kıyısına çömeldi oturdu. Yüreği akmış, içi bir hoş, hayran, gözlerini kırpmadan öyle işçileri seyrediyordu” (Ceyhun, 1997: 97). İnşaatta işçileri seyreder. İnşaatta bir işçiyle konuşur ve işçi ona; iş mi arıyorsun, diye sorar? Leonidas Usta’da iş aramadığını, inşaatı özlediğini söyler: “—İş mi ararım? Yok vre evlat... Demek nasıl özlemişim ki mereti, kireç kokusu çekti getirdi işte beni...” (Ceyhun, 1997: 99) Diyerek kendisinin, inşaatı özlediğini söyler. Yıllardır ihmal ettiği sıva ustalığını, bir kerecik duvara sıva vurmasını ister: “—Vallahi benimkisi hasret gidermek vre evlat... Hasret gidermek, hasret. Dedim ya, yıllardır ihmal etmişim gibi mereti, sabahdan beri nasıl da burcu burcu kokar ya burnumda” (Ceyhun, 1997: 100). Özlemle burnundan tuttuğu sıvacı ustalığı hasretini sıva vurarak giderir: “Öylesine mutluydu ki...” (Ceyhun, 1997: 102) Bu durum karşısında çok mutlu olur.

3.5.2.5. Umut/suzluk

Umut, yaşamanın anlamıdır. İnsanlar umutlarıyla, hayalleriyle ve gelecekleriyle hayatı anlar ve anlamlandırmaya çalışır. Umudunu yitiren birisi için yaşamanın anlamı kalmaz ve yaşamda güzellik bulamaz. Umutsuz kalan insan mutsuz, huzursuz ve bunalım içerisinde yaşar: “...bireyin yaşadığı toplumdan beklentilerinin karşılık bulmaması durumunda direncinin yıkılmasıyla felaketle sonuçlanabilecek semptomlarla karşılaşmasıdır” (Özkara, 2014: 64). Bireyin toplumdaki beklentisi gerçekleştirmediği zaman çeşitli olumsuz duygularla sonuçlanabilir. Hayatlarında memnun değillerdir ve onlar için gelecek kaygısı yoktur.

Güngör Amca, Köpekbalığı ve Deniz hikâyesinde bir çocuğun çok sevdiği ve öldüğüne inanmadığı Güngör Amca’sını denizlerde arar. Çocuk, Güngör Amca’yı ailesinden daha çok sever. Çocuk akıyla, Güngör Amca’yı bulma ümidi hiç sönmez:

“Birazdan Güngör amcaya ulaşacağından en küçük kuşkusu yoktu. Ve öylesine mutluydu ki... Güngör amcanın yardımına koştuğunu düşündükçe içi içine sığıyordu” (Ceyhun, 1997: 114).

Sürekli Güngör Amca’nın ölmediğini ve onu bulacağı ümidi içerisinde. Çocuk mücadelesinden vazgeçmemiştir.

Haşmet Öğretmen hikâyesindeki umut, farklı bir boyutta ele alınmaktadır. Haşmet Öğretmen ağırlıklı olarak olmayacak umuda umut bağlamaktadır. Haşmet Öğretmen’in büyük ressam olacağı tutkusu sonucunda umudu umutsuzluğa döndürür. Ressam olma

tutkusundan dolayı öğretmenlikten istifasını verir, ailesini sevgiden yoksun bırakır. En sonunda pişman olur ve bütün resim malzemelerini yakarak umudundan vazgeçer: “*Kimi yağlı boya astarlı tuvaler, kartonlar, kağıtlar birden alevlendi, çatır çatır yanmaya başladı*” (Ceyhun, 1997: 49). Ressam yeteneğini olmadığına kendini inandırır ve pes ederek umuda giden yollar umutsuzlukla sonuçlanır. Umudu gerçekleşmez; lakin onu bekleyen, mutlu eden, umudu ve varlığını oluşturan bir ailesi vardır. Haşmet Öğretmen için umudu ve varlığı ailesidir.



3.6. *AYI İZİ (EYLÜL ÖYKÜLERİ)*

3.6.1. Yapı

3.6.1.1. Öykünün Kimliği

Demirtaş Ceyhun'un *Ayi İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabının ilk baskısı 1987 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bu öykü kitabının ikinci baskısı 1997 yılında Sis Çanı Yayıncılık tarafından yeniden düzenlenerek yayımlanmıştır. Ceyhun, 1987 yılında *Ayi İzi* öykü kitabını yazdıktan sonra bir daha öykü ve roman üzerinde eser kaleme almamıştır. Öykünün 1997 yılı baskısını çalışmaya alındığında; eser 8 öyküden ve 126 saydan oluşmaktadır. *Ayi İzi* öykü kitabının içinde geçen öyküler şu sayfalar aralığında geçmektedir: *Rüşvet* 7-16, *Sıkıdüzen* 17-32, *Yok Gençlikli'lerden Biri* 33-44, *Halil ya da Hartwing* 45-62, *Körebe* 63-78, *Düğün* 79-85, *Apohan* 87-108, *Ayi İzi* 109-126.

Rüşvet, Sıkıdüzen, Yok Gençlikli'lerden Biri, Halil ya da Hartwing, Körebe, Düğün, Apohan ve *Ayi İzi* öykülerinin konusunun tamamı 12 Eylül 1980 askeri darbe ve hemen sonrasında yaşanan olay ve durumlar anlatılmaktadır. Yazar, darbe günü ve hemen sonrasında yaşanan olay ve durumlar, yurt dışına kaçmalar, haksız yere cezaevine girenler ve işkencelere maruz kalanlar gibi insanların başından geçen olay ve durumları anlatılmaktadır.

Yazar, *Halil ve Hartwing* öyküsünde, öyküyü bitirdikten sonra Yazarın Notu adında bir alıntıya yer verir:

“Yazarın notu:

Bu, gerçekten yaşanmış bir olaydır. Ama sonu böyle bitmemiştir serüvenin. Öyküleştiren, Türkiye’de 12 Eylül’den sonra nicesini yaşadığımız, nicesine tanık olduğumuz olaylara bakarak ben uydurdum bu sonu... ” (Ceyhun, 1997: 62).

Öyküde Halil, Hartwing adında sahte bir kimlikle yurt dışına kaçmaya çalışır; ama Edirne’de yakalanmıştır. Yazar öyküyü kurgularken Halil yakalanmıştır. Ama hikâyenin sonunda da yazarın notunda Halil gibi birisi yurt dışına gerçekten kaçmıştır.

Körebe ve **Düğün** hikâyeleri birbirinin devamıdır. Öykünün başkışısı, 12 Eylül olaylarından dolayı yurt dışına, Almanya-Berlin'e, kaçmıştır. Öyküde yer alan başkışı Almanya'da bulunması için evlenmesi gerekir. Başkışının arkadaşı Metin ve Metin'in tanıdığı Abdullah adında birisi, başkışının Almanya'da bulunması ve kaçak yaşamaması için sahte bir evlilikle Alman bir kadınla evlendirilir. Başkışı de sahte evlilik sonucunda bu kadına âşık olur. Abdullah, kadını alarak uzaklaşmaya çalışır. Başkışı de, benim karım olduğunu ve kadının bir yere götüremeyeceğini, söyleyerek Alman kadını ister. Abdullah sinirlenerek, evlilik buraya kadar, der. Başkışı bu durum karşısında ezik duruma düşer. Şimdiye kadar yaşadığı bunalım ve durumlar karşısında daha fazla dayanamamaya rak bulunduğu yerde hayatını kaybeder.

Apohan hikâyesi ise günlük şeklinde yazılmış bir öyküden oluşur. Aşağıda belirtildiğimiz şekilde öykü Apohan'ın bulunduğu cezaevindeki günlerini belirtmektedir:

“Apohan'nun getirildiği gün” (Ceyhun, 1997: 91), “Apohan'ın getirildiğinin ertesi günü” (Ceyhun, 1997: 95), “Apohan'ın getirildiğinin daha ertesi günü” (Ceyhun, 1997: 97), “Apohan'ın, yanlışlığın düzeltilmesi için dilekçe verdiği gün” (Ceyhun, 1997: 99), “Apohan'ın götürüldüğü gün” (Ceyhun, 1997: 103), “Apohan'ın işkenceden getirildiği gün” (Ceyhun, 1997: 104), “Apohan'ın işkenceden sonraki ilk günü” (Ceyhun, 1997: 105)

Başlıklar şeklinde Apohan'ın günleri anlatılmaktadır.

Ayı İzi hikâyesinde düşünle gerçek iç içe geçmektedir. Okuyucu hikâyeyi okurken neyin düşün, neyin gerçek veya neyin kâbus olduğu konusunda güçlük çekmektedir. **Ayı İzi** karmaşık bir olay örgüsü şeklinde anlatılmaktadır.

Rüşvet, **Sıkıdüz** ve **Yok Gençlikli'lerden Biri** hikâyeleri de yine 12 Eylül 1980 döneminde ve hemen sonrasında gerçekleşen olay ve durumlar anlatılmaktadır.

3.6.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ayı İzi (Eylül Öyküleri) öykü kitabında yoğun olarak geçen bakış açısı ilahi bakış açısıdır. Yazar ilahi bakış açısından hareketle öyküde yer alan kişilerin duygu ve düşüncelerinden haberdardır.

Rüşvet hikâyesinde hem gözlemci hem de ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Yazar, başkişi olarak yer alan bir Ağa'dan hareketle gözlemci bakış açısı kullanır: “*Sabah erkenden kalkmış, iki dirhem bir çekirdek giyinmiş... Ayağında İngiliz kumaşından külot pantolonu, yeleği, ipek gömleği, kösteği gerçekten tiril tiril...*” (Ceyhun, 1997: 11)

Diyerek başkişinin fiziksel görünüşü hakkında bilgi verir. Yine aynı şekilde yazar, Ağa'nın ruhsal ve düşünsel yönlerini de ilahi bakış açısından hareketle anlatılmaktadır: “*Tıpkı bir düşteymiş gibi dalmış gitmişken, birden nasıl oldu?*” (Ceyhun, 1997: 8)

Sıkıdüzen hikâyesinde Emekli Albay Remzi Bey üzerinden, ilahi bakış açısı kullanılmıştır:

“*Anlatıcı, hikâye kişileri ile yaptığı konuşmaların arasında iç monoloğa yönelerek konuşulan konular ile ilgili iç muhasebesini yapar, sorgular, düşüncelerini açıklar. Bu iç konuşmalarda hayatla ilgili bireysel ya da toplumsal eleştirileri, değerlendirmeleri okurla paylaşır. Demirtaş Ceyhun'un Sıkıdüzen (1987) hikâyesinde iç konuşmada anlatıcı ölüm algısı üzerinde düşünür*” (Uslu, 2016: 214).

Albay Remzi Bey, iç monologlarla da konuşmaktadır. Albay Remzi Bey, iç monologlarla düşüncelerini sorgulamaktadır. Bu iç monologlarla bireysel ve toplumsal eleştirilere de yer vermektedir.

İlahi bakış açısına şu örnek verilebilir: “*İki günün özlem birikimiyle otobüs durağına giderken, tıpkı sabah erkenden dükkanına besmeleyle açmaya giden bir esnaf gibi içi içine sığmaz, uçardı sanki*” (Ceyhun, 1997: 19). Yazar ilahi bakış açısından hareketle başkişinin duygu ve düşüncelerini açığa çıkarır.

Yok Gençlikli'lerden Biri hikâyesinde karma bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede ilahi bakış açısına örnek olarak: “*Herkes, kendisini can kulağıyla dinleyecek, uzun uzun içini dökebileceği birisini arıyor*” (Ceyhun, 1997: 39). Başkişinin düşüncelerini açığa çıkarmaktadır.

Gözlemci bakış açısına da örnek olarak: “*Artık hiç aksatmadan, her gün aynı saatte, ansızın fırlayıveriyordu yatağından, paldır küldür kapıya koşuyordu*” (Ceyhun, 1997: 44). Yazar, objektif ve kamera tarafsızlığıyla olay ve durumları anlatır.

Halil ya da Hartwing hikâyesinde kullanılan bakış açısı ilahi bakış açısıdır. İlahi bakış açısına örnek olarak:

“*Gerçekten kompartımandaki öteki yolcuların dördü de Türktü. Ama gene de, kırılıverdi. Sanki bir şeyler kopmuştu içinde. Küskün, suçlu, umarsız, usulca çekildi gene pencerenin önüne, köşeye büzüldü*” (Ceyhun, 1997: 46).

Yazar, kahramanın duygu ve düşünceleri ilahi bakış açısını kullanarak dile getirmektedir.

Körebe devamı olan **Düğün** hikâyesinde ilahi bakış açısı kullanılmıştır. İlahi bakış açısına örnek olarak: “*Utançlı, pişman, pis, büzülmüş kalmıştı koltukta. N’olur, şimdi uykusunda kötü bir düş görüyor olsa, uyanıverse, kendini İstanbul’da, evinde, yatağında bulsa*” (Ceyhun, 1997: 75). Yazar, başkişinin, pişmanlık, üzüntülü, karamsarlık gibi duygu ve düşünceleri hakkında okuyucuyu bilgi verir. Yazar ilahi bakış açısından hareket ederek hikâyede yer alan kişilerin duygu ve düşüncelerini dile getirmektedir.

Apohan hikâyesinde hem ilahi bakış açısı hem de kahraman bakış açısı kullanılmıştır: İlahi bakış açısına örnek olarak şu alıntı verilebilir: “*Sessizce yanına sokulmuş, suçlu, ezik, pişman... “Bağışla beni Muhittin ağbi...” diyor gene o çocuk, kulağına pısır pısır*” (Ceyhun, 1997: 90). Diyerek duygusal yönlerini dile getirilmektedir.

Kahraman bakış açısına da şu örnek verilebilir: “*Gene erkenden kalktık, koşar adım sırayla tuvalete gidip, yalapaşak elimizi yüzümüzü yıkadık, sırayla, yemekhaneye indik*” (Ceyhun, 1997: 91). Kahraman bakış açısından hareketle öyküde yer alan başkişi Apohan dile getirmemektedir. Apohan’ın cezaevindeyken tanıştığı Muhittin, kahraman bakış açısından hareketle olay ve durumları dile getirmektedir.

Apohan’ın hayatı öykünün içinde yer alan bir kişi tarafından anlatılır: “*Şu an kendimden utanıyorum. Apohan için çirkin şeyler düşündüğüm için utanıyorum*” (Ceyhun, 1997: 104). Muhittin, Apohan’ın hayatını kahraman bakış açısından hareketle dile getirmektedir.

Düş ile gerçeğin birbirine girdiği ve kitabın ismini de aldığı **Ayı İzi** hikâyesi kahraman bakış açısına göre yazılmıştır. Kahraman bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir: “*Gene bir sinemadayım. Her zaman, her yerde olduğu gibi, gene tek müşterisi benim, bu sinemanın da*” (Ceyhun, 1997: 112). Hikâyede yer alan kahraman olay ve durumları kendi ağzından dile getirmektedir. Olayın nerede geçtiğine dair net bir bilgi yer almamaktadır. Olay ve durumlar düş-gerçekle iç içe geçmektedir.

3.6.1.3. Olay Örgüsü

Rüşvet hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmemektedir. Ağa olarak çağrılan başkişi merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Ağa'nın uzun yıllardır cezaevinde tutuklu kalması,
- V2: Ağa'nın avukatı gelip Ağa'ya tahliye olduğunu söylemesi,
- V3: Ağa'nın cezaevinden tahliye olması,
- V4: Akrabalar, çevresindeki kişiler Ağa'nın evine gelmesi,
- V5: Ağa evinde bir şey yemez, içmez ve kimseyle konuşmayarak bunalıma girmesi,
- V6: Ağa atına binerek evden çıkması,
- V7: Dışçıye gidip bütün dişlerini çektiirmesi,
- V8: Günlerce odasından çıkmaması,
- V9: Diyarbakır sıkıyönetimi Ağa'nın evine gelip, oğlunun nerede olduğunu, söyleyerek aramaya başlaması,
- V10: Ağa ve eşi, Diyarbakır sıkıyönetimden önce Ankara'ya gidip oğlunu bulması,
- V11: Oğlunun tutuklandığı Ankara Sıkıyönetim Tutukevi'nde oğluyla konuşması,
- V12: Oğluyla konuşarak oğluna, Ankara'da tutuklu kalması için rüşvet vereceğini, söylemesi,
- V13: Oğlu bu durum karşısında şaşırması,
- V14: Oğluna sarılarak ağlaması,
- V15: Ağa, cezaevindeyken kendisine dışkı yedirildiğini, oğluna söylemesi.

Sıkıdüzen hikâyesinde Emekli Albay Remzi Bey merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Remzi Bey otobüsle seyahat etmesi,
- V2: Remzi Bey otobüsün içinde iki genç kızın konuşmalarını dinlemesi,
- V3: Otobüsün içinde birisinin Remzi Bey'e, beni tanıdınız mı, deyip kendisinin Yarbay Memedali olduğunu söylemesi,
- V4: Remzi Bey çok sevdiği ve sınıf arkadaşı bir emekli albayın hayatını kaybettiğini gazeteye bakarak öğrenmesi,
- V5: Sınıf arkadaşı emekli albayın cenazesine gitmeyi düşünmesi,
- V6: Otobüsten iner, aradan biraz zaman geçtikten sonra arkadaşının cenazesine ya da kendi evine gitmesi için otobüse binmesi,
- V7: Otobüsün içinde ayakta kalması ve hiç kimse yerini Emekli Albay Remzi Bey'e vermemesi,

V8: Sıkıyönetimce ve askeri darbe dolayısıyla askeri cipin otobüsü durdurması ve bir astsubayın, kimlik araması yapılacağını, söylemesi,

V9: Remzi Bey kendini överek, astsubaya, kendisinin emekli albay olduğunu, söylemesi,

V10: Astsubay, Emekli Albay Remzi Bey'e kimliğini göstermesini emreder ve bu durum karşısında Emekli Albay Remzi Bey kendini küçük ve ezik durumda görmesi,

V11: O sırada otobüsün arka kapısından bir gencin kaçmaya çalışması ve Astsubayın vur emriyle iki er tarafından gencin vurulması,

V12: Bu durum karşısında Remzi Bey, astsubayın yakasını tutarak kaçan gence neden ateş edildiğini söylemesi,

V13: Astsubayın, Remzi Albay'a, kaçan kişi anarşistti yoksa sizde mi anarşist siziz? demesi,

V14: Remzi Albay, astsubaya korkunç ve nefretle bakması

V14: Remzi Albay'ın sessiz ve çaresizlik içerisinde kalması.

Yok Gençlikli'lerden Biri başkişinin ismi öyküde belirtilmemektedir. Bazen Baba olarak çağrılmaktadır. Geçmişten şimdiki zamana kadar başında geçen olay ve durumlarından hareketle Baba olarak adlandırılan başkişi merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir.

M₁

V1: Baba'nın sokaklarda simit satması,

V2: Baba'nın tutuklanması,

V3: Cezaevinde tutuklanırken nöbetçilere seslenip, sayı doldurmak nedir, diye sorması,

V4: Baba'nın cezaevinde tutuklanırken ona işkenceler yapılması,

V5: Hiç aksatmadan her gün aynı vakitte koğuştaki yatağından fırlayıp kapıya koşar, nöbetçilere ve gardiyanlara, sayı doldurmak nedir, diye sorması.

Halil ya da Hartwing öyküsünde başkişi Halil veya Hartwing merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir.

M₁

V1: Halil 26 gün boyunca polislerden kaçması,

V2: 27. günde Hartwing adında bir pasaportla yurt dışına kaçmaya çalışması,

V3: Klaus adında Alman arkadaşıyla konuşması,

- V4: Halil, cezaevindeki anılarını düşünmeye başlaması,
- V5: Edirne’de bir Alman işçinin; Halil’i, polise ihbar etmesi,
- V6: Polislerin, Halil’i yakalaması ve sorguya çekmesi,
- V7: Halil’in tutuklanarak Edirne’den İstanbul’a getirilmesi,
- V8: Halil’in günlerce cezaevinde kalması,
- V9: Halil’in cezaevinde işkenceler sonucunda hayatını kaybetmesi.

Körebe ve **Düğün** hikâyeleri birbirlerinin devamı olduğu için olay örgüsü birlikte ele alınacaktır. *Körebe* ve hikâyenin devamı olan *Düğün* hikâyelerinde başkişinin ismi belirtilmemektedir. Arkadaşı Metin, başkişiyi kirmem ve baba olarak çağırır. Başkişiyi geçmiş ve şimdiki zamandan hareketle merkeze alındığında 2 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V1: Türkiye’den kaçarak Almanya’nın Berlin eyaletine gitmesi,
- V2: Yabancı ülkede kendini yapayalnız hissetmesi,
- V3: Yabancı ülkede her an yakalanma korkusu içinde yaşaması,
- V4: Almanya’da kalıcı olarak yaşaması için evlenmesi gerektiği ve bu durumu halletmek için arkadaşı Metin’le birlikte Abdullah adlı şahsı bulmak için aramaya başlamaları,
- V5: Meyhaneye giderek Abdullah’ı bulmaları,
- V6: Almanya’da kalıcı olarak yaşaması için resmiyet üzerinde Helga adında bir Alman kadınla evlenmesi,
- V7: Helga’ya âşık olması ve Helga’nın para için kendisiyle evlenecek bir kadın olmadığını düşünmeye başlaması,
- V8: Düşüncelere dalması ve kendine geldiğinde yanında Helga’yı bulamaması,
- V9: Helga’nın, Abdullah’ın yanına gittiğini görmesi,
- V10: Abdullah’a, Helga’nın benim karım olduğunu ve onu bırakması gerektiğini, söylemesi,
- V11: Abdullah, ona, evliliğin buraya kadar sürdüğünü, söylemesi,
- V12: Bu durum karşısında çaresiz ve ezik duruma düşmesi,
- V13: Geçmişten ve şimdiye kadar başından geçen olay ve durumlar karşısında daha fazla dayanamayarak bulunduğu yerde hayatını kaybetmesi.

Apohan hikâyesi, Muhittin Bey evinde polislerin gelip kendisini almasını beklerken, çatı tavanında çekmeceleri karıştırır ve bir günlük bulur. Bu günlük Apohan adında bir kişiye aittir. Muhittin Bey, Apohan'ın hayatını günlükten okumaya başlar. Çerçeve vaka olarak kurulan anlatıda olayların merkezinde olan ve başkişi olarak ele alınacak kişi Apohan'dır. Apohan adlı başkişi merkeze alındığında iki ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

V₁: Muhittin Bey, evinde polislerin gelip kendisini almasını beklemesi,

V₂: Muhittin Bey, çatı tavanında bulunan çekmeceleri karıştırarak bir günlüğü bulması,

V₃: Muhittin Bey, Apohan'ın günlüğünü okumaya başlaması;

M₂

V₁: Apohan'ın cezaevine getirilmesi,

V₂: Cezaevinde ne olup bittiğiyle ilgili günlük tutmaya başlaması,

V₃: Muhittin Bey (Günlüğü okuyan Muhittin Bey değildir, bu Muhittin Bey cezaevinde bulunan başka Muhittin Bey'dir), Apohan'ın günlük yazdığını görünce koğuştakilerin onu sivil polis olduğunu düşünecekleri ve Apohan'a zarar vereceklerinden dolayı bu konuda Apohan'ı uyarması,

V₄: Apohan'ın getirildiğinin ertesi günü;

V₅: Apohan'ın getirildiğinin daha ertesi günü;

V₆: Apohan'ın yanlış bir durumdan dolayı (İbrahim adlı arkadaşı yüzünden) cezaevinde kaldığını öğrenmesi,

V₇: Apohan, bu yanlışlığın düzeltilmesi için dilekçe vermesi,

V₈: Apohan'ın götürülmesi,

V₉: Apohan'ın işkenceden getirilmesi,

V₁₀: Apohan'ın korku ve çaresizliğe düşmesi,

V₁₁: Günlüğün bitmesi.

Ayı İzi hikâyesinin olay örgüsü son derece karmaşıktır. Olayın nerede başladığı nerede bittiği tam olarak belirlemek oldukça güçtür. Hikâyede düş ile gerçek birbirine girer. Başkişi cezaevinde sorgu odasında kâbus mu görüyor veya başka bir yerde mi düş-gerçeklik karmaşasına kapılıyor belirsizdir. Düş-gerçeklik ve kâbusun içiçe yaşandığı

Ayl İzi hikâyesinde geçen ismi belirtilmeyen başkişi merkeze alındığında tek ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Başkişi kendi evinde bulunan komşuları Elizabeth ve Nevzat’la birlikte sohbet ederek çay içmesi,
- V₂: Bir sinemada bulunması,
- V₃: Olay örgüsünün sinemadan cezaevine gitmesi,
- V₄: Sorguya alınması,
- V₅: Kendini denizde teknenin içinde bulunması,
- V₆: Teknenin batması ve denizde boğulmayla karşı karşıya gelmesi,
- V₇: Karısıyla birlikte deniz kıyısına gitmesi,
- V₈: Karısının papatya tarlalarında kır çiçeklerini toplaması,
- V₉: Karısı, imdat, diyerek bağırmaya başlaması,
- V₁₀: Kılıklı birisini ayıya benzeterek karısını kovalarken görmesi,
- V₁₁: Karısı kaçarak çaresiz bir şekilde kendini suya atması,
- V₁₂: Karısı, ayıya benzeyen birisi tarafından öldürülmesi.
- V₁₃: Başkişi bu durum karşısında derin bir üzüntü duyarak ağlaması ve çaresizlik içine girmesi,

3.6.1.4. Zaman

Rüşvet hikâyesinde olay zamanı 12 Eylül 1980 döneminde meydana gelen askeri darbe yıllarıdır. 12 Eylül ve hemen sonraki günler anlatılmaktadır. Demirtaş Ceyhun’un bu hikâyesine göre başkişi bir Ağa yıllarca haksız yere tutuklanmıştır. Öyküde; Ağa’nın tahliye edilmesi, evine gidip yemeden içmeden odasına kapanması, Ankara’da tutuklu kaldığı oğlunun yanına gitmesi gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında olayın geçtiği süre yaklaşık olarak 15-20 gün aralığındadır: “*On onbeş gün sonraydı galiba*” (Ceyhun, 1997: 13).

Sıkıdüzem hikâyesinde olay zamanı askeri darbenin yaşandığı 12 Eylül 1980 darbe dönemi günleridir. Emekli Albay Remzi Bey, haftanın beş günü İstanbul Belediye otobüslerine binerek İstanbul’u gezmektedir. Emekli Albay Remzi Bey, yine günlerden bir gün

otobüse binmesi, gazetesini okuması gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında yaklaşık olarak yarım günlük bir süreci kapsamaktadır.

Yok Gençlikli'lerden Biri hikayesinde olay zamanı 13 Eylül 1980 yılında geçmektedir: “13 Eylül günüydü” (Ceyhun, 1997: 36). 13 Eylül gününde simit satan başkişi cezaevine getirilir. Kendisinin neden burada tutuklattıklarını, işkence edildiklerini dair her gün kapıya giderek nöbetçilere ve gardiyanlara, sayı doldurmak, nedir sorar. Bu gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında olayın kaç gün sürdüğü belli değildir. Ancak olay sürecinin birkaç gün sürdüğü söylenebilir.

Halil ya da Hartwing hikâyesinde olay zamanı 12 Eylül 1980 darbe dönemi günleridir. Halil, Harwing adında bir Alman pasaportuyla yurt dışına kaçmaya çalışır. Edirne’de yakalanır. Edirne’den İstanbul’a getirilir, tutuklanarak cezaevine gönderilir. Günlerce cezaevinde kalır ve işkenceler sonucunda hayatını kaybeder. Hikâyede geçen olay ve durumlar göz önüne alındığında kaç gün sürdüğü belli değildir.

Körebe ve devamı olan **Düğün** hikâyeleri yine aynı şekilde 12 Eylül 1980 askeri darbe günlerinin yaşandığı zamanlarda başkişi Almanya’ya kaçmıştır: “12 Eylül darbesi ansızın iniverince tepelerine, çil yavrusu gibi dağılmışlar dört bir yana” (Ceyhun, 1997: 47). Almanya’da yaşaması için orada evlenmesi gerekir. Başkişi, Metin ve Abdullah adlı kişilerin aracılığıyla bir Alman kadınla evlenmesi, hayatını kaybetmesi gibi olay ve durumlar göz önüne alındığında yaklaşık olarak iki günlük bir zaman aralığında geçmektedir.

Apohan hikâyesinde olay zamanı 12 Eylül 1980 askeri darbe döneminin yaşandığı günleridir: “12 Eylül günü akşamı gelip evden aldıklarında, hani korkmadım desem, yalan” (Ceyhun, 1997: 91). Apohan, 12 Eylül akşamı evinden alınır.

Günlüğü okuyan kişi bir yıl önce yaptığı kongre yüzünden üç yıl tutuklanma kararı alınır. İkinci saatlerinde tavan arasında Apohan’ın günlüğü bulur ve okur. Bu günlük okuma eylemi akşamdan sabaha kadar sürmüştür. Olay ve durumlar göz önüne alındığında günlüğün okuma ve bitiş süresi yaklaşık olarak yarım günlük bir zaman dilimidir.

Ayı İzi hikâyesinde yine aynı şekilde olay zamanı 12 Eylül 1980 günlerinde geçmektedir. Olay kaç gün sürdüğü belli değildir. Düş-gerçek-kâbus içiçe geçmiştir.

3.6.1.5. Mekân

3.6.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Rüşvet hikâyesinde geçen çevresel mekânlar, Diyarbakır ve Ankara'dır. Hikâyede geçen ve başkişi olarak adlandırılan kişi Ağa'dır. Ağa, Diyarbakır'da yaşamaktadır. Sonradan oğlunun tutuklandığı yer olan Ankara'ya gider. Hikâyede Diyarbakır ve Ankara yerleri yüzeysel olarak anlatılır. Çevresel mekânlar sadece isim olarak geçmektedir. Çevre tasvirleri yok denecek kadar azdır.

Sıkıdüz hikâyesinde geçen çevresel mekân İstanbul ve ilçeleridir. Bu yerler: Tarlabası, Üsküdar, Beşiktaş, Kadıköy, Bostancı, Kartal ve Karaahmet'tir. Yazar bu mekânlar hakkında fazla ayrıntıya yer vermez.

Yok Gençlikli'lerden Biri hikayesinde çevresel mekân İstanbul ve ilçeleridir.

Halil ya da Hartwing hikâyesinde geçen çevresel mekânlar; İstanbul, Trakya ve Edirne'dir. Halil Almanya'ya kaçmak için İstanbul'dan ayrılır ve Edirne'de yakalanır.

Körebe ve *Düğün* hikayelerinde geçen çevresel mekânlar; İstanbul ve Almanya' (Berlin) dir. İstanbul'dan Almanya'ya kaçmıştır. Berlin hakkında mekân tasviri yüzeysel olarak bulunmaktadır.

Apohan hikâyesinde çevresel mekân İstanbul'dur. Çevresel mekân hakkında bilgi vermez. İsim olarak belirtilir.

Ayı İzi hikâyesinde de çevresel mekân İstanbul'dur. İstanbul hakkında bilgi vermez. Yüzeysel olarak çevresel mekânı anlatır. *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabında geçen çevresel mekânlar ağırlıklı olarak yüzeysel olarak geçer.

3.6.1.5.2. Algısal Mekânlar

3.6.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Rüşvet hikâyesinde kapalı-dar mekân, Ağa'nın tutuklandığı cezaevidir. Ağa tahliye edildiğinde köyde yaşadığı ev de kapalı-dar mekândır. Ağa günlerce evde bulunur ve odasından çıkmaz. Ağa yaşamdan nefret eder. Ona, aitlik hissi verecek bir yer kalmamıştır. Gittiği her ortamda huzursuzluk ve bunalım içinde kalmıştır. Özellikle cezaevi, Ağa'nın yaşamında tutunacak bir yer bırakmamıştır. Bütün umutlarını, yaşamın güzelliklerini cezaevinde kaybetmiştir.

Sıkıdüzen hikâyesinde otobüsün içi, Emekli Albay Remzi Bey için değişik duygular barındırır. Bazen otobüsün içi ona huzur ve mutluluk verirken; bazen de olumsuz bir duygu vermektedir.

Yok Gençlikli'lerden Biri hikâyesinde olayların tamamı cezaevinde geçmektedir. Simit satan başkişi tutuklanır. Neden tutuklu kaldığı bilmez ve bir an önce buradan çıkmak ister. Cezaevi, başkişinin yaşam alanları darlaştırdığı ve bunalım oluşturduğu kapalı mekân görevi üstlenmektedir. Başkişi olarak çağrılan Baba burada huzursuzdur.

Halil ya da Hartwing hikâyesinde kapalı mekân cezaevidir. Halil, Hartwing adında bir Alman pasaportuyla yurt dışına kaçmayı planlar. Fakat Edirne'de yakalanır. Edirne'de kapalı bir mekândır. Çünkü Halil Edirne'de yakalanarak cezaevine gönderilmiştir. Cezaevi ve Edirne başkişinin özgürlüğü kısıtlandığı yerlerdir. Cezaevi, Halil için; korku, çaresizlik ve bunalım özelliğini taşımıştır.

Körebe devamı olan **Düğün** hikâyesinde bulunan kapalı mekân Almanya-Berlin'dir. Başkişi, İstanbul'da ailesini, arkadaşlarını bırakarak yurt dışına kaçmıştır. Almanya, başkişinin yaban ellerde yalnız kaldığı, bunaltı getirdiği bir yerdir. Sonunda bu yaban ülkede daha fazla dayanamayarak hayatını kaybetmiştir. Almanya başkişiyi gerçek manada yutmuştur.

Apohan ve *Ayı İzi* hikâyelerinde dar mekân cezaevidir. Cezaevi, kişileri huzursuzluğa sürüklediği, 12 Eylül dönemlerinde işkencelere maruz kaldığı yerlerdir. Bu yerler; hikâyelerde geçen kişiler için korku, çaresizlik ve bunalım oluşturmaktadır.

3.6.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Açık-geniş mekânlar bireyleri sıkmayan, huzursuzluk oluşturmeyen yerlerdir: “*Her şeyden önce insanı sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmeden men eden kapalı-dar mekân anlayışı, yerini, açık- geniş mekâna bırakır*” (Korkmaz, 2016: 203-204). Öykü ve romanlarda yer alan başkişiler açık-geniş mekânlarda barışık ve uyumludur.

Rüşvet, Sıkıdüzen, Yok Gençlikli’lerden Biri, Halil ya da Hartwing, Apohan ve *Ayı İzi* hikâyelerinde açık-geniş bir mekân yoktur. Bu hikâyelerin tamamında geçen mekân cezaevidir. Cezaevi de kapalı-dar mekândır.

Körebe ve *Düğün* hikâyelerinde açık-geniş mekân bulunmamaktadır. Mekânın geçtiği yer Almanya’nın Berlin eyaletidir: “...kendini İstanbul’da, evinde, yatağında bulsa” (Ceyhun, 1997: 75). Evde olmayı özlemektedir. Almanya’da bulunan başkişi evini, ülkesini, vatanını, memleketini özlemektedir.

3.6.1.6. Şahıs Kadrosu

Ayı İzi (Eylül Öyküleri) öykü kitabında yer alan başkişiler hakkında yazar fazla detaya girmez. Yazarın bu öykü kitabında ağırlıklı olarak olaylar ağırlıktadır. Ağırlıklı olarak başkişilerin isimleri hikâyelerde geçmemektedir. Kişilerin özellikleri geri planda kalmıştır.

3.6.1.6.1. Başkişi

Rüşvet hikâyesinde başkişi Diyarbakır’da yaşayan bir Ağa’dır. Ağa yıllarca cezaevinde tutuklu kalmıştır. Hayattan artık usanmıştır: “Kaç yıldır, bu birbirinin benzeri, tekdüze duruşmalardan öylesine umudunu kesmişti ki...” (Ceyhun, 1997: 7) Değişmeyen duruşmalardan umu-

dunu kesmiştir. Bir gün hiç ummadığı zamanda avukatı yanına gelip, tahliye oldunuz, der. Fakat Ağa sevinmez. Artık yaşamdan, hayattan bıkmıştır. Evine gider, günlerce odasında yalnız kalır. Bir şey yemez, içmez. Bir şeyi yediği zaman da kusar. Kimseyle konuşmaz. Bir gün atıyla evden çıkar ve bir dışçide bütün dişlerini çektirerek eve döner. Diyarbakır sıkıyönetimde oğlunun arandığı haberini eşinden alır. Eşiyle birlikte Diyarbakır sıkıyönetimden önce Ankara'ya varıp oğlunu görür. Ankara Tutukevi'nin revirinde oğluyla konuşur. Oğluna, burada tutuklu kalması için rüşvet vereceğini, söyler. Oğlu bu durum karşısında şaşırır. Oğluna kendisi cezaevindeyken dışkı yedirdiklerini söyler ve ağlayarak oğluna sarılır. Oğlu da, neden Ankara'da tutuklu kalacağı durumu anlar.

Sıkıdüzen hikâyesinde başkışı Emekli Albay Remzi Bey'dir. Remzi Bey yıllarca ülkesine, vatanına hizmet etmiş, kimseye muhtaç olmayan, sağlam kişiliğe sahip, insanları seven sayan, insanlara değer veren gibi özelliklere sahip emekli bir albaydır. Oğlu ve geliniyle birlikte yaşamaktadır. Evin kirasını da kimseye yük olmadan emekli maaşından ödemektedir: *"Oğlunun evinde sığıntı değildi, hayır. Ev kirasını kendisi ödüyordu emekli maaşıyla..."* (Ceyhun, 1997: 18-19) Remzi Bey her gün belediye otobüsüne binerek yanında gazeteleriyle birlikte İstanbul'da dolaşmayı sever: *"Yedi yirmibeşte gelirdi oğlunun servis otobüsü. Yedi kırkbeşte de gelin çocukla birlikte, telaşla çıkardı"* (Ceyhun, 1997: 19). Gün boyu belediye otobüsleriyle bütün kenti dolaşır: *"Son duraklarda otobüs değiştire değiştire de, gün boyu dolanır dururdu bütün kenti bir baştan bir başa"* (Ceyhun, 1997: 20). Otobüs değiştirerek gün boyunca bütün kenti dolaşmaktadır. Yine günlerden bir gün İstanbul belediye otobüsüne binerek dolaşır. Gazete okurken bir ölüm ilanı gözüne çarpar: *"Birden bir ölüm ilanı çarptı gözüne. Çok sevdiği bir sınıf arkadaşı. Ölmüş. Onu da kendisi gibi albayken emekliye ayırmışlardı"* (Ceyhun, 1997: 26). Gazetede bir emekli albay olan sınıf arkadaşının, hayatını kaybettiği öğrenir. Arkadaşının mezarına gitmek ister. Otobüse biner çeşitli olumsuz olaylarla karşı karşıya gelir. Otobüsü durduran ve kimlik kontrolü yapan astsubayla, Emekli Albay Remzi Bey arasında çeşitli olay ve tartışmalar sonucunda hikâye sonlanır.

Yok Gençlikli'lerden Biri hikayesinde 12 Eylül 1980 askeri darbe günlerinin yaşandığı bir gün, başkışı simit satmaktadır. 23 kişiyi gözaltına alınır ve arabaya bindirilir. Fakat bunlardan birisi kaçır sayı 22'ye düşer. Astsubayda 23 kişi olduğunu bildirmiştir. Ast-

subay da üst kişiden azar işitmek için sayıyı doldurmak için simit satan babayı tutuklatır. Başkişi kendi halinde birisidir. Simit satarak geçimini sağlamıştır.

Başkişi cezaevine gönderilir. Cezaevinde kendisini neden burada tutuklattıklarını söyler ve kapıya gelerek gardiyanlara ve nöbetçilere sayı doldurmanın ne olduğunu söyler. Bu durum karşısında cezaevinde işkencelere maruz kalır. Sonraki günlerde de hiç vakit kaybetmeden her gün aynı vakitte koğuştaki kapıya giderek, nöbetçilere, gardiyanlara, sayı doldurmak nedir, diye sorar. Öykü böylece sonlanır.

Halil ya da Hartwing hikâyesinde başkişi Halil, bir Alman pasaportuyla 12 Eylül günlerinde yurt dışına kaçmaya çalışırken Edirne’de yakalanır. Edirne’den İstanbul’a getirilerek ve ardından cezaevine gönderilir. İstanbul’da cezaevinde günlerce kalır cezaevinde işkenceler sonucunda hayatını kaybeder.

Körebe ve **Düğün** hikâyelerinde yer alan başkişi 12 Eylül günlerinde Almanya-Berlin eyaletine kaçmıştır. Almanya’da bulunması ve kaçak yaşamaması için sahte bir evlilik yapması gerekir. Arkadaşı Metin’le birlikte ve Metin’in tanıdığı birisi olan Abdullah adlı kişiyi bulurlar. Abdullah aracılığıyla başkişi bir Alman kadınla evlendirilir: “*Birkaç güne kadar evleniyorsun bir Almanla...*” (Ceyhun, 1997: 77) Bu evlilik: “—*Yani görücü usulüyle bile değil ha bu yeni evliliğim... Sanki körebe oynuyoruz*” (Ceyhun, 1997: 77). Körebe oyunu gibi bir durumdur. Başkişi, Alman kadını ilk kez nikâh masasında görür. Alman kadının ismi Helga’dır: “*İlk kez nikah memurluğunda görmüştü Helga’yı*” (Ceyhun, 1997: 79). Helga’ya âşık olur. Helga’nın para için kendisiyle evlenmediğini düşünür: “*Para için tanımadığı biri ile evlenecek bir kız değil Helga, hayır!... Olamaz...*” (Ceyhun, 1997: 82) Diyerek Helga’nın para için kendisiyle evlendiğine inanmaz. Düşüncelere dalar ve kendine geldikten sonra Helga’yı yanında görmez. Helga’nın, Abdullah’ın yanına gittiğini görür. Başkişi masasından ayrılarak Abdullah’ın yanına gider. Abdullah’a, Helga’nın kendi karısı olduğunu söyler ve kendisine vermesini ister: “—*Ama... Ama, o benim karım artık... Nikahlım...*” (Ceyhun, 1997: 84) Abdullah bu durum karşısında sinirlenerek başkişiyi hafif bir şekilde iter. Başkişi bu durum ve olaylar karşısında ezilir ve çaresiz kalır. Başkişi, bunalım içerisinde kaldığı günlerin de etkisiyle daha fazla dayanamayarak hayatını bulunduğu yerde kaybeder.

Apohan hikâyesi çerçeve vakaya sahip bir olay örgüsüne sahiptir. Apohan bir otelde çalışmaktadır. Farklı bir otelde çalışan bir arkadaşıyla aynı evde yaşamaktadır. Bir gün, 12 Eylül 1980 günlerinde sıkıyönetim dolayısıyla radyo veya televizyonlarda; önceden sendikacılıkla uğraşanların sıkıyönetim komutanlıklara uğrayıp ifade vermeleri gerektiği açıklanmaktadır. Apohan'ın arkadaşı sıkıyönetim komutanlığına ifade vermeden önce, akşam Apohan'ın eve gelip kendisini merak etmemesi için oteldeki telefon santralinde bulunan kıza Apohan'ın çalıştığı oteli aramasını söyler. Telefon santralindeki kız Apohan'ı arar; fakat Apohan'a ulaşamaz. Telefon santralindeki kız, Apohan'ın çalıştığı iş yerindeki başka birine, arandığına dair not bırakır. Apohan gelir ve bu notu alarak, sıkıyönetim komutanlığınca aranıyorum, şeklinde yorumlar. Bu durum ve olaylar sonucunda Apohan, bir albayı da torpille devreye koyarak hapishaneye torpille girer: *“Tanıdığım subayları araya sokmuş, yalvar yakar, zorla burada gözaltına alınmasını sağlamış. Yani gerçekten torpille kendini içeriye tıktırmıştı Apohan”* (Ceyhun, 1997: 98). Apohan bunu yaparken kendi isteğiyle yapmamıştır. Korktuğu için bunu yapmıştır. Bu olayın gerçeği cezaevinde anlaşılır. Apohan yanlış anlaşılan bu olayı açığa çıkarmak için görevlilere söyler. Fakat bu olayın gerçeği çözülmez ve işkenceler görür. Apohan'ın işkence gördükten sonraki gün cezaevinde bir kişinin Apohan'la konuşmasıyla bitmektedir.

Muhittin Bey (Apohan'ın günlüğünü okuyan kişi) bir yıl önce bir kongrede yaptığı konuşması yüzünden üç yıl cezaya çarptırılır. Muhittin Bey'de evdeki çatı tavanında sürekli bir şeyleri karıştırmaktadır. Çatı tavanı karıştırırken bir not defteri bulur. Bu not defteri Apohan adlı başkişinin yazdığı günlüktür. Apohan'ın günlüğünü alıp okumaya başlar ve bitirir. Hikâye Apohan'la çevrili olduğu için başkişi Apohan'dır. Apohan kendi halinde yaşayan, dönemin siyasi atmosferinden dolayı korku ve çaresizlik içerisinde. Yazar, başkişinin özelliklerini fazla ele almaz. Olay örgüsü daha fazla ön planda yer almaktadır.

Ayı İzi düş-gerçek-kâbusun içiçe girdiği bir hikâyedir. Başkişi olay ve durumları kendi ağzıyla anlatır. 12 Eylül 1980 askeri darbe günlerinde geçen olay ve durumları ya da başkişinin bu olayları üzerinden atamaması anlatılır. Yazar, öyküde yer alan başkişiyi; 12 Eylül günlerini daha üzerinde atmaması, meydana getirildiği bozuk ruh halini düş-gerçek ve kâbuslarla birlikte dile getirir. Olayın geçtiği yer belli değildir. Ya başkişi bir

cezaevindedir ya da bu kişi başka bir yerde düş-gerçek ve kâbuslar içinde kalmıştır. Karısıyla birlikte deniz kenarındaki bir yere gezmek için gider. Karısı kır çiçekleri toplar. Karısı ani bir durumla bağırır. Karısının imdat çığlıklarını duyar. Kılıklı bir kişiyi ayıya benzeterek karısını kovaladığını görür. Karısı çaresiz bir şekilde kendini suya atar. Karısı, ayı gibi birisi tarafından öldürülür. Olay örgüsü burada biterken başkışı şu sözleri söyler: “—Işık!.. Işıkları yakın!.. Bıktım artık bu karanlıktan!.. diye bağırarak fırladım, makine daire-sine doğru koşmaya başladım” (Ceyhun, 1997: 126). Olayın düş mü gerçek mi, kâbus mu olduğu konusunda kesin bir bilgiye ulaşmak oldukça güçtür. Olayın nerede geçtiği belli değildir.

3.6.1.6.2. Norm Karakterler

Rüşvet hikâyesinde norm karakter özelliğini gösteren kişi Ağa’nın karısıdır. Ağa’nın karısının ismi romanda belirtilmemektedir. Karısı; neden bir şey yemediğini, içmediğini kocasına söyleyerek üzülür: “Önünde diz çöktü, yalvardı yakardı, ama tek sözcük olsun alamadı ağzından” (Ceyhun, 1997: 12). Her konuda kocasına destek olmaya hazırdır. Ağa’ yı (kocasını) seven sayan, destek olma konusunda mücadele eden, değer veren kişi karısıdır.

Sıkıdüzen ve **Yok Gençlikli’lerden Biri** norm karakter özelliğini gösterebilecek bir kişi öyküde bulunmamaktadır. **Sıkıdüzen** de Emekli Albay Remzi Bey, oğlu ve geliniyle birlikte yaşamaktadır. Gelini ve oğlu öyküde destek çıkacak bir davranış sergilememektedir. Öyküde oğlu ve gelini görünmez. Okuyucu Remzi Bey’in oğlu ve gelinin, yazarın anlattıklarıyla bilmektedir.

Yok Gençlikli’lerden Biri hikâyesinde de norm karakter özelliğini gösterecek birisi yoktur. Olaylar sadece cezaevindeki koşu-şta geçmektedir.

Halil ya da Hartwing hikâyesinde Halil, Harwing adında bir Alman pasaportuyla yurt dışına kaçmayı planlamaktadır. Halil’e yardım edecek hatta yardım etmesini sağlamış kişi Klaus’tur. Klaus elinden gelenini, Halil’e destek çıkmıştır.

Körebe ve devamı olan **Düğün** hikâyesinde başkişiye yardım eden, onu destekleyen, Almanya’da kaçak yaşamaması için ona yardım eden kişi Metin’dir. Metin başkişinin bir Alman kadınla evlenmesi için yardım eder. Başkişiyi yalnız bırakmamıştır. Öyküde geçen olay ve durumlar sonucunda Metin koşup arkadaşını (başkişi) ölümle karşı karşıya geldiğini görünce çok üzülür. Başkişi çaresizliğe, ezikliğe, bunalıma girer ve daha fazla dayanamayarak bulunduğu yerde hayatını kaybeder: “—Babaaa!.. diye sarıldığında, gerçekten de boş bir çuval gibi yığılıvermişti kucağına” (Ceyhun, 1997: 85). Metin, arkadaşını seven sayan, destekleyen, yalnız bırakmayan gibi olumlu özelliklere sahiptir.

Apohan hikâyesinde Apohan için norm karakter teşkil edecek kişi Apohan’la birlikte cezaevinde bulunan Muhittin Bey’dir. Muhittin Bey Apohan’a destek çıkan, derdini dinleyen gibi olumlu özelliklere sahiptir.

Ayı İzi hikâyesinde düş-gerçek-kâbus içiçe geçtiği için norm karakter görevini taşıyan birisi belirlemek zordur. Ancak düş mü, gerçek mi, kabus mu gördüğünü bilinmeden, başkişinin karısını norm karakter olarak belirlenebilir. Gerçek mi veya düş olduğu tam olarak belirlemek oldukça güçtür. Karısı, ayıya benzeyen birisi tarafından öldürülmüştür. Bu durum karşısında çok üzülür ve korkarak çaresizliğe düşmüştür. Başkişiyi hayata bağlayan karısı olmuştur. Karısının sayesinde hayatta tutunabilmiştir. Karısını kaybetmiştir. Bu durum sonucunda başkişi için yaşamanın, hayatın bir anlamı kalmamıştır.

3.6.1.6.3. Kart Karakterler

Rüşvet, Sıkıdüzen, Yok Gençlikli’lerden Biri ve **Halil ya da Hartwing** hikâyelerinde kart karakter görevini kesin olarak üstlenecek birisi bulmak zordur. Bu olayların tamamı 12 Eylül 1980 yılında askeri darbenin yaşandığı dönemin öyküleridir.

Körebe ve hikâyenin devamı olan **Düğün** hikâyesinde az da olsa kart karakter görevi üstlenecek birisi Abdullah’tır. Abdullah Almanya’da yaşayan bir Türk’tür. Ona Kasım-paşalı İvan, derler. Alman kadını (başkişinin nikahlı karısı), başkişiden alır ve başkişiyi az da olsa iterek, ezik duruma düşürmüştür: “—Uzatma artık!.. Evlilik buraya kadar, dedi sinirli sinirli” (Ceyhun, 1997: 85). Bu durum karşısında başkişi, geçmişte yaşadığı sorunlar

karşısında daha fazla dayanamayarak hayatını kaybetmiştir. Abdullah sadece kendini düşünen, tek yönlü, materyalist kişiliğe sahip, değişmeyen gibi olumsuz bir kişiliğe sahiptir.

Apohan hikâyesinde aynı evde kaldığı İbrahim adlı arkadaşını kart karakter görevi taşımaz. İbrahim’de Apohan gibi bir otelde çalışır ama Apohan’dan farklı olarak bir otelde çalışır: “İbrahim’de, Boğaz’daki o beş yıldızlı lüks K. Otelinin işyeri temsilcisiymiş” (Ceyhun, 1997: 95). İbrahim, Apohan’ın akşam evde kendisini göremeyeceği konusunda arkadaşını haberdar etmek için sekreter kıza haber verir. Sekreter kız da Apohan’a haber vermek için bir not bırakır. Bu not, aranıyor, şeklindedir. Apohan ise bu aranıyor notu yanlış yorumlamıştır. Apohan korktuğu için tanıdık bir albaya haber vererek kendini tutuklatmıştır. İbrahim bilerek bunu yapmamıştır. Böylece İbrahim (ev arkadaşı) kart karakter özelliği göstermez. Apohan cezaevi koğuşunda işin gerçeğini anlar ve çok sinirlenir:

“—Neee? Diyordu öfkeli öfkeli. Yani senin yüzünden mi geldim ben buraya? Yani, sen mi telefon ettirdin bana? Yani, bizim otele telefon eden, sizin otelin santral memuru kız ha? Olamaz!.. Olamaz!.. ” (Ceyhun, 1997: 98)

Diyerek olayın yanlış anladığını cezaevinde öğrenir.

Ayı İzi hikâyesinde de kart karakter belirlemek zordur. Olsa da karısını öldüren, kendisiyle kötü bir şekilde konuşan (ayıya benzeten) birisidir. Başkişi rüyasında, kâbusunda veya gerçek olarak bu kişiyle çatışmıştır. Başkişiyi huzursuzluğa sürüklemiştir.

3.6.1.6.4. Fon Karakterler

Ayı İzi öykü kitabında bulunan fon karakterler fazla bir etkiye sahip değildir. Yazar, öykülerde bulunan fon karakterleri canlı tutmak ve gerçekçi kılmak için ele almıştır.

Rüşvet hikâyesinde geçen fon karakterler: Avukat, askerler, iki çingene, akrabalar, çevre aşiretlerin ağaları, dişi, çocukları, oğlu, ağalar, beyler, ırgatlar ve uşaklardır.

Sıkıdüzen hikâyesinde geçen fon karakterler: İki genç kız, oğlu, gelini, torunu, Yarbay Memedali, şoförler, bir çift turist, otobüsün içindeki insanlar, Hayrettin efendi, polisler ve askerlerdir.

Yok Gençlikli'lerden Biri hikâyesinde geçen fon karakterler: Gardiyan, askerler, nöbetçi, iki genç iş adamı, işçiler ve cezaevindeki mahkumlardır.

Halil ya da Hartwing hikâyesinde geçen fon karakterler: Polisler, Almanya işçileri, annesi, babası ve Haydar'dır.

Körebe ve ***Düğün*** hikâyesinde geçen fon karakterler: Alman polisi, sivil polisler, Alis, nikâh memuru, Brigitte, Süleyman, Galip çavuş ve Helga'dır.

Apohan hikâyesinde geçen fon karakterler: Askerler, mahkûmlar, nöbetçi, N. Hanım ve Muhittin Bey'dir.

Ayı İzi hikâyesinde geçen fon karakterler: Elizabeth, Nevzat, Liz, polisler, askerler, makinist ve kıllı adamdır (diğer birisi).

3.6.2. İzleksel Kurgu

3.6.2.1. 12 Eylül 1980/Korku-Çaresizlik ve Bunalım

12 Eylül 1980 darbesi emir-komuta zinciri içinde gerçekleşen askeri müdahaledir.

“12 Eylül Darbesi veya 1980 İhtilali, Türk Silahlı Kuvvetlerinin 12 Eylül 1980 günü emir-komuta zinciri içinde gerçekleştirdiği askeri müdahaledir. 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasının ardından Türkiye Cumhuriyeti tarihinde silahlı kuvvetlerin yönetime üçüncü açık müdahalesidir” (Güneş, 2019: 15).

12 Eylül 1980 askeri darbe, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yapılmış üçüncü darbedir.

Darbeler, demokrasiyi engelleyen büyük etkidir. 12 Eylül 1980 darbesi, ülkeyi ve toplumu kaosa sürüklemiştir:

“12 Eylül 1980 darbesi; toplumsal yapının temel dinamiklerini değiştirmiş, yeni toplum modelini oluşturulmak istenmiş, kırılma ve kopma noktası olarak toplumun hafızalarına yer etmiştir” (Balık, 2009: 2379).

Toplum, darbe karşısında korku, bunalım ve çaresizliğe düşmüştür. Demokrasi yok sayılmış, insanlar korku, çaresizlik ve bunalım içerisine girmişlerdir.

Ayı İzi (Eylül Öyküleri) öykü kitabında bulunan bütün hikâyeler 12 Eylül 1980 askeri darbenin yaşandığı dönemin öyküleridir. Demirtaş Ceyhun bu öykü kitabında yer alan kişileri; kimisi suçsuz yere tutuklanmış, kimisi çeşitli olaylardan dolayı yurt dışına kaçmış gibi olay ve durumları anlatır. Öyküde yer alan kişiler, darbenin meydana geldiği durum ve olaylar karşısında korku, çaresizlik ve bunalıma girmişlerdir.

Ayı İzi öykü kitabı tek bir izlek üzerinde değerlendirilecektir. Bu tek izlekte; 12 Eylül 1980/Korku-Çaresizlik ve Bunalım izleğidir.

Ayı İzi öykü kitabındaki kişiler hapis hayatı ve buradan kurtulma umutları içerisindedir:

“Demirtaş Ceyhun’un Eylül Öyküleri (1987)’ndeki hikâyeler anlatıcının hapis hayatı ve hapisten kurtulup hayata geri döneceği günlerin hayalleri anlatılır. Anlatıcı kendisi ile birlikte hapisaneye getirilen insanların da yaşadıklarına ayna tutar. Hikâyelerde özgürlük hayalleri bazen görüş gününde eşe verilen bir kâğıt parçası ile bazen de sabahın ilk ışıklarının görülmesi ile ifade edilir” (Uslu, 2016: 98).

Dönemin olay ve durumlarını dile getirilmektedir.

Korku bireysel veya toplumsal bir olgudur. Korkunun olduğu yerde kişi düşünemez ve kendini keşfedemez. Çaresizliğe düşerek bunalıma girer. Korku, çaresizlik ve bunalımın temel nedeni kaostur. Kaos; korku, çaresizlik ve bunalımı doğurur.

Rüşvet hikâyesinde bir ağa yıllarca cezaevinde tutuklanmıştır. Tahliye edilmesine bile mutlu olmamıştır. Tahliye edildikten sonra evinde tek başına bir odada günlerce kalır ve dışarıya çıkmaz. Sürekli bir bunalım içerisinde: “İçimin acısından daha büyük bir acı mı vardır sanırsın yoksa, yeryüzünde?” (Ceyhun, 1997: 12) Diyerek cezaevinde tutuklanırken başkişiye dışkı yedirilmişlerdir. Gider bir dışkıde bütün dışlarını çektedir. Bir şey yiye-
mez, içemez. Bu bir şey yememesi durumu öykünün sonunda belli olur. Ankara Tutu-
kevi’ne gider. Oğluna, Ankara Tutukevi’nde tutuklu kalması için, rüşvet vermeye hazır
olduğunu, söyler. Oğlu bu durum karşısında şaşırır. Oğluna sarılarak ağlar ve dışkı yedi-
rildiğini oğluna söyler.

Ağa, 12 Eylül döneminde başında geçen olay ve durumlar sonucunda bunalım içerisin-
dedir. Ağa için yaşamının anlamı kalmamıştır. Hayata karşı bir geleceği ve umudu yok-
tur, tükenmiştir.

Sıkıdüz hikâyesinde cezaevi geçmez. Yine de dönem 12 Eylül 1980 askeri darbe dö-
nemidir. Öykünün sonunda Emekli Albay Remzi Bey’in de içinde bulunduğu otobüs,
astsubay ve askerler tarafından durdurulur. Kimlik sorgulaması yapılır. Kimlik sorgu-
laması yapılırken otobüsün arka kapısında kaçmaya çalışan bir genç, astsubayın emriyle
iki er tarafından vurularak öldürülür. Emekli Albay Remzi Bey bu olay sonucunda derin
bir üzüntü duyar. Emekli Albay Remzi Bey sinirlenerek astsubaya bakar; fakat elinden
bir şey gelmez. Emekli Albay Remzi Bey korku, çaresizlik ve bunalım içerisine girer.
Yazar, bu öyküde dönemin kötü atmosferi içerisinde insanların korku, çaresizlik ve bu-
nalımlı yaşamlarını dile getirmektedir.

Yok Gençlikli’lerden Biri hikayesinde yazar, öyküde simit satan birinin haksız yere
tutuklu bulunduğunu anlatır. Bu kişi neden tutuklandığına dair hiçbir fikri yoktur. Ceza-
evi koğuşundaki kişiler bu adama farklı fikirler söyler. Sonunda cezaevi koğuşundaki
birisini, sayı doldurmak için burada tutuklu bulunduğunu, ona söyler. Başkişi olarak öy-
küde yer alan Baba da koğuşun kapısına giderek gardiyanlara ve nöbetçilere, sayı dol-
durmak nedir, sorar. Bu durum ve olaylar sonucunda işkencelere maruz kalır. Her gün
yatağından fırlayarak kapıda nöbetçilere bağırarak, sayı doldurmak nedir sorar. Başkişi
cezaevinde korku, çaresizlik ve bunalım içerisindedir. Bir an önce buradan çıkabilmenin
umudu içinde yaşamaktadır.

Halil ya da Hartwing hikâyesindeki başkişi Halil, 12 Eylül günlerinde yurt dışına kaçmak için Hartwing adlı bir Alman pasaportuyla gitmeye çalışır. Edirne’de bir ihbar sonucunda yakalanır. İstanbul’a gönderilir. Günlerce cezaevinde kalır ve işkenceler sonucunda hayatını kaybeder. Halil yurt dışına kaçmayı düşünürken bile önceden cezaevinde kaldığı günleri düşünür. Bu günleri düşünürken korku ve bunalım içerisindedir. Sürekli bir korku ve bunalım içinde yaşar. Sonunda yakalanarak cezaevine götürülür. İşkenceler sonucunda ölür.

Körebe ve **Düğün** hikâyeleri birbirinin devamıdır. Yazar, 12 Eylül olaylarında yurt dışına kaçan birisinin Almanya’da geçirdiği sıkıntı ve bunalımlı günlerini anlatmaktadır. Bu kişi Almanya’daki Berlin eyaletine kaçmıştır. Kaçak yaşamamak için Almanya’da evlenmesi gerekir. Yabancı bir ülkede her an yakalanma korkusu içerisindedir: “*Üstelik, yabancı bir ülkede, her an yakalanmak korkusuyla kaçak yaşamak*” (Ceyhun, 1997: 67). Hayattan, yaşamdan bıkmıştır. Her şeyden nefret ederek bunalıma girer:

“—Yeteer!.. diye bağırmaya başladı avaz avaz. Yeter artık bu maskaralıklar!.. Nefret ediyorum... Her şeyden nefret ediyorum!.. Bıktım bu yaşamdan!..” (Ceyhun, 1997: 76) Diyerek her şeyden nefret eder. Yaşamın bir anlamı kalmamıştır. Bütün umutları ve hayalleri sönmüştür. Metin adlı arkadaşı ve Metin’in tanıdığı Abdullah adında birisi sahte bir evlilikle başkişiyi bir Alman kadınla evlendirirler. Başkişi, kadına âşık olur. Ondan ayrılmak istemez:

“ ‘Körebe,’ bir kaçağın Almanya’da sığınmacı olabilmek için bir Almanla anlaşmalı evlilik yapışını anlatır. Evlendiği kadının nikâhtan sonra ortadan yok oluşu öyle anlamsız gelir ki oracıkta düşüp ölür bizim Türk kaçak...” (Yaşar, 2005: 130)

Abdullah’a, kendisiyle nikâhlanan bu kadının, benim karım olduğunu söyler. Abdullah sinirlenir. Başkişi bu durum karşısında ezilir ve çaresizlik duruma düşer. Başkişi ailesinden, arkadaşlarından uzak, korku ve bunalımlar içerisindedir. Bu gibi olay ve durumlar sonucunda daha fazla dayanamayarak yere düşerek hayatını kaybeder.

Apohan hikâyesinde, Apohan bir otelde çalışmaktadır. Farklı bir otelde çalışan bir arkadaşıyla aynı evde yaşamaktadır. Bir gün, 12 Eylül 1980 askeri darbe gününde sıkıyönetim dolayısıyla radyo ve televizyonlarda, önceden sendikacılıkla uğraşanların sıkıyönetim komutanlıklara uğrayıp ifade vermeleri gerektiği duyurulur. Apohan’ın arkadaşı sıkıyönetim komutanlığına ifade vermeden önce akşam Apohan’ın eve gelip kendisini merak etmemesi için oteldeki telefon santralindeki kıza Apohan’ın çalıştığı oteli aramasını ister. Telefon santralindeki kız Apohan’ı arar; fakat Apohan’a ulaşamaz. Telefon

santralindeki kız, Apohan'ın çalıştığı yerde arandığına dair bir not bırakılır. Apohan bu notu alarak, sıkıyönetim komutanlığınca aranıyorum, şeklinde yorumlar. Apohan bir albayı da torpille devreye koyarak kendini tutuklatır. Bu tutuklanma torpilli tutuklanmadır. Bu olayın gerçeği cezaevinde anlaşılır. Apohan bu yanlış anlaşılan olayı açığa çıkarmak için görevlilere söyler. Fakat bu olay çözülmediği gibi işkence görür. Hikâye Apohan'ın işkence gördükten sonraki gün cezaevinde bir kişiyle konuşmasıyla biter:

“ ‘Apohan’da bir sendikacı (Apohan), darbeden hemen sonra başlayan sendikacı toplama fırtınasında, kendisi yokken eve gelen bir telefonda geçen ‘sıkıyönetim, polis, tutuklanma’ gibi sözcükleri, kendisinin de arandığına yorup teslim olur. Oysa aranmamaktadır. Yeniden dışarı çıkma çabaları, onun işkence sırasının öne alınmasından başka bir işe yaramaz...”
(Yaşar, 2005: 124)

Muhittin Bey (Apohan'ın günlüğünü okuyan kişi) adında birinin bir yıl önceden bir kongrede yapılan konuşması yüzünden üç yıl cezaevine çaptırılır. Muhittin Bey bir korku içerisinde. Yaşlı olduğu için nasıl cezaevinde kalacağını düşünür. Muhittin Bey de evindeki çatı tavanında sürekli bir şeyleri karıştırmaktadır. Çatı tavanı karıştırırken bir not defteri bulur. Bu not defteri Apohan adlı başkişinin yazdığı günlüğüdür. Apohan'ın günlüğünü alıp okumaya başlar ve bitirir. Bu not defteri, Apohan'ın cezaevindeki anlarından oluşmaktadır. Apohan'ın hikâyesi karşısında, Muhittin Bey şaşırır.

Hikâye Apohan'la çevrili olduğu için başkişi Apohan'dır. Apohan korku ve çaresizlik içinde ne yapacağını bilmez. Cezaevinde her an çıkacağı umuduyla yaşamaktadır. Bütün umutları söner. Bunalımlar içerisinde kalır.

Ayı İzi hikâyesi 12 Eylül 1980 döneminde geçen olay ve durumlar etrafında dile getirilmektedir. Başkişi yaşadığı bu dönem içerisinde sürekli korku, kâbus, düş, gerçek içerisinde yaşamaktadır. Her şey artık ona anlamsız gelir. Geleceğe olan bütün umutlarını, inancını yitirmiştir. Korku ve bunalımlar içerisinde bir hayat sürer: “Galiba artık geleceğe olan inancımı da yitiriyorum. Her şey öylesine anlamsız ki... Yarın bile...” (Ceyhun, 1997: 76) Di-yerek her şey onun için artık anlamsız gelir. Okuyucu hikâyeyi okurken neyin gerçek, neyin düş ve neyin kâbus olduğunu çözemez. Başkişi 12 Eylül 1980 darbesindeki olay ve durumları henüz üzerinde atlatamamıştır. Sürekli korku, çaresizlik ve bunalım içerisinde bir yaşam sürdürmektedir.

4. BÖLÜM

4. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

4.1. ASYA

4.1.1. Yapı

4.1.1.1. Romanın Kimliği

Asya, Demirtaş Ceyhun'un ilk romanı olup, eserin ilk baskısı 1970 yılında Ok Yayınları tarafından basılır. Eserin ikinci baskısı 1975 yılında Bilgi Yayınları tarafından basılır, üçüncü baskısı ise 2010' da Cumhuriyet Kitapları'nda yayımlanmıştır. Yazar, *Asya* romanıyla 1970 yılında TRT Roman Ödülü'nü alır. İncelememizde 2010 baskısı kullanılmıştır. Eser 295 sayfadan oluşur ve eser yazar tarafından 18 bölüme ayrılmıştır.

Yazar, *Asya* romanında Abuzer Baba veya Abuzer olarak çağrılan başkişi üzerinden Anadolu insanının çaresizliği, yalnızlığı, yoksulluğu, toplumsal olaylar gibi konuları anlatır. Abuzer'in babası Fazlı Ağa, Şeyh Sait İsyanı'na katılmasıyla, Abuzer ve ailesinin yaşadığı sürgün hayatı, zorluklar içinde geçen yaşamları trajik şekilde ele alınır. Romanın sonu okuyucuya bırakılır. Romanın son sahnesinde Abuzer ve damadı Kasım gecekondunun yıkımını engellemek için nöbet tutar ve roman burada biter.

Roman adını aldığı *Asya*, Abuzer'in kızıdır. Abuzer tüm ailesini kaybeder, geriye kızı *Asya* kalır. Abuzer'i hayata bağlayan, yaşama umudu kızı *Asya*'dır. *Asya*, Abuzer'in yaşama umudu olup, benliğini oluşturan, hayatını şekillendiren kişi olarak romanda önemli bir unsur özelliğini gösterir. Abuzer sırtını kızı *Asya*'ya dayanmıştır. *Asya*, Abuzer için bir yaşama umududur. Abuzer'i yalnızlıktan kurtaran, yaşama tutan, yaşamının anlamı ve yaşamı anlamlandıran kızı *Asya*'dır:

“Sırtımı sana da veremezsem, nerelere dayanırım bre kızuum? Sen de sırt çevirirsen, ben-den sakınırsan, kimler yüz verir bana, kimler bakar, n'aparım sonra kurban? Hele, sen benim değneğimsin bre, unutma...” (Ceyhun, 2010: 56-57)

Abuzer'in konuşmasında da *Asya* onun için dayanma gücü, değneği olduğunu belirtir.

Yazarın gerçek hayatında Ozan adlı bir oğlu ve *Asya* adlı bir kızı vardır. Ceyhun'un bu romanına *Asya* adını vermesi biyografik bir sebebe bağlanabilir.

Eser toplumsal konular üzerine odaklanarak ezen-ezilen çatışması, toplumun geri kalmışlığı, toplumun çaresizliği, yurt edinme gibi durumlar üzerinde kuruludur.

4.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı, roman veya öykülerde kim tarafından veya kimin gözünden ele alındığına dair bir kavramdır:

“Bakış açısı, bir roman ya da öyküde olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorusuyla ilgili bir kavramdır. Her şeyden önce bir anlatım sanatı olan roman, anlatılacak birtakım olaylar ile bunları kendi sözleriyle okuyucuya iletecek bir anlatıcıdan oluşur. Bu bakımdan anlatıcı romanın ayrılmaz bir parçasıdır” (Aytür, 2009: 19).

Bir anlatıcının olması gerekir. Anlatıcı, edebi eserlerde vazgeçilmez bir unsurdur.

Asya romanında karma bakış açısı vardır. Romanda hem ilahi bakış açısı hem de kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman bakış açısını Abuzer Baba’nın şahsında takip edilir.

İlahi bakış açısı olayları, kişileri bütün yönleriyle bilen bir yapıya sahiptir. Romanda geçen kişilerin hem fiziksel hem de ruhsal yönlerini bilir. Romandaki ilahi bakış açısına örnek olarak aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Abuzer Baba, kumandayı göğsüne bastırıp, direksiyonun başındaki askerin gözlerinin içine gülerekten bakıyordu ya, gerçekte farkında bile değildi; gülüyor muydu? Niçin gülüyordu? Gülmesi gerekli miydi? İkiyüzlü bir gülme miydi yoksa gülmesi? Ne ki, gözlerini gözlerine dikmiş, çakılmış kalmıştı. Minnettardı. Borçluydu. Borçlu olmasına, borçlu bırakılmasına da belli belirsiz hırslanıyormuş gibiydi öte yandan da. Karmakarışıkta kafasının içi...” (Ceyhun, 2010: 10)

İlahi bakış açısının imkânlarından faydalanan anlatıcı Abuzer’in ruhsal yönünü, düşüncelerini okura aktarır. Abuzer’in ne düşündüğünü, geçmişte neler yaşadığını yani Abuzer’in hem fiziksel hem de ruhsal yönünden haberdardır. Anlatıcı, kahraman hakkında okura detaylı bilgi vermek için ilahi bakış açısını kullanır.

Abuzer geçmişte yaşanan olayların hem tanığı hem de anlatıcısıdır:

“Kahraman-anlatıcı bakış açısının kullanıldığı anlatılarda başkisi, yaşanan olayların hem tanığı hem de anlatıcısı olduğu için okura sunulan olaylar da onun bakış açısına göre verilir. Başkisinin içsel dünyasına kendi sınırlarını çizdiği bir çerçeve içerisinde yaklaşma olanağı sunulurken karşısındaki karakterler de başkisinin sınırlı bakış açısına göre biçimlenir” (Kanter, 2008: 496).

Olaylar Abuzer’in bakış açısına göre sunulur. Böylece okur, Abuzer’den yola çıkarak geçmişte yaşanan olay ve durumları öğrenir. Karşısındaki kişilerin vakaya dair bilgileri de Abuzer’in sınırlı bakış açısına göre şekillenir.

Abuzer geçmişte yaşadığı ve tanık olduğu olayları kendi gözlemleriyle yani kahraman bakış açısıyla anlatırken yerel ağız kullandığı da görülür:

“Asker ocağından ayrıldık. Ayrıldık ayrılmasına da, varacağımız başka bir ocak yok. Aldı mı bizi bir kara düşünce. Oğlum Abuzer derim kendi kendime, de bakalım şimdi. Dünyada ne ana var, ne baba var, ne de bir kardeş. Ev bark, toprak moprak hak getire. De bakalım... Hani, okuma da öğrenmişim ya, arada bir gazete falan da geçerdi elime, okurdum. Okudukça da kafam karışır... Bir yandan da İstanbul’u gazeteden öğrenmişim, meraklanırım. Zaten. Trakya şehirlerinde, köylerinde falan adam madam kalmamış ki... Alamanın top sesiyle beraber bucak bucak kaçmışlar Boğaz’ın öte geçesine, Anadolu’ya sığınmışlar. Yani, iş miş hak getire. Tam dövüş bitmiş, onlar da, bizim tezkereyle birlikte yavaş yavaş geri dönmeye başlamışlar...” (Ceyhun, 2010: 202)

Abuzer, askerliğini gözlerinde canlandırarak askerlik anılarını, sıkıntılarını vs. hem kızı Asya’ya hem de evine gelen askerlere anlatır. Abuzer’i dinleyen kişiler de Abuzer’in askerlik anıları gibi durumları Abuzer’in anlattığı kadar tanırırlar.

4.1.1.3. Olay Örgüsü

Asya romanı yazar tarafından 18 bölüme ayrılmıştır. Romanın başkışisi Abuzer Baba merkeze alınarak Metin halkasını ‘M’ ile vak’a birimini ‘V’ ile göstererek, olaylar 3 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Abuzer’in babası Fazlı Ağa, Şeyh Sait İsyanı’na katılması,
- V₂: Fazlı Ağa’nın, Şeyh Sait İsyanı’na katılması sonucu Abuzer ve ailesinin Adana’ya sürgüne gönderilmesi,
- V₃: Abuzer ve ailesi Adana’da büyük zorluklar, sıkıntılar ve sefalet içinde yaşaması,
- V₄: Adana’da Nemit Ağa’nın yanında çalışması,
- V₅: Abuzer’in kardeşi Halil, askerdeyken Erzincan depreminde hayatını kaybetmesi,
- V₆: Annesi, oğlu Halil’in kaybetmesine dayanamayarak kendini asması,

M₂

- V₁: Abuzer’in askere gitmek için Adana’dan ayrılması,
- V₂: Trakya’da askerliğini yapması,
- V₃: Askerlik sonrasında bir daha Adana’ya dönmeyerek İstanbul’a gitmesi,
- V₄: Abuzer kısa bir süre de olsa İstanbul’da yaşaması,
- V₅: İstanbul’da Şadiye adında Rumeli göçmen bir kızla evlenmesi,
- V₆: Evliliklerinde Asya adlı bir kız çocuklarının dünyaya gelmesi,
- V₇: Abuzer, İstanbul’da çeşitli siyasi olaylardan dolayı tutuklanması,

V8: Abuzer'in hayatı Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki cezaevlerinde kalması ve sürgünlere gönderilmesi,

M₃

- V₁: Son sürgün yeri olan Malatya'ya gönderilmesi,
 V₂: Sürgün edildiği son şehir Malatya'da iki yıl boyunca her gün karakola gidip imza atma şartıyla serbest kalması,
 V₃: Asya adlı kızıyla birlikte sürgüne gönderildiği Malatya'da yaşaması,
 V₄: Bulunduğu yerde bir gecekondu inşa etmesi,
 V₅: Abuzer geçmişte yaşanan hayatını evine gelen askerlere ve kızı Asya'ya anlatması,
 V₆: Abuzer, askerliğini Malatya'da yapıp bitiren Kasım'la tanışması,
 V₇: Asya'nın, Kasım'la nişanlanması,
 V₈: Yarbay etrafı gözetlerken yapılan gecekonduları görerek, bu gecekonduların askeriye açısından sıkıntı olduğunu söyleyerek valiye telefonla bildirmesi,
 V₉: Abuzer Baba gecekonduyunun yıkım haberini alması,
 V₁₀: Yıkımı önlemek için damadı Kasım'la birlikte evinin önünde nöbet tutması.

4.1.1.4. Zaman

Zaman unsuru romanın önemli bir iskeletini oluşturur. Olay ve anlatma zamanı arasındaki yapısına şekil verir:

“Anlatıcıyla vaka arasındaki mesafe, vaka ve anlatma zamanları arasındaki münasebet ağına şekil verir. Söz konusu münasebet ağının tesbiti, vakayla anlatıcı arasındaki ilişkilerin ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına bağlıdır” (Aktaş, 1991: 118).

Asya romanında okuru zamanla ilgili kesin bir yargıya götürecek ibareler bulunmamaktadır. Romanda geriye dönüş tekniği kullanılır. Yazar, Abuzer'in geçmiş yaşamını, Abuzer'in ağzından anlatarak olayların geçmişini ve kahramanın tanıtılmasını açığa kavuşturmak için kullanır: *“Geriye/ geçmişe dönen karakter, şimdiki zamanın bunaltısından kaçmaktan ziyade, geçmişte yaşanmış olayları şimdiki ben'i ile yeniden kurmak ve yorumlamak amacı taşır”* (Deveci, 2014: 39). Yazar böylece yoğun bir şekilde akronolojik zamandan yararlanmıştı: *“Bu metinlerde vaka, kronolojik bir sıra dahilinde anlatılmaz. Bu bakımdan maceranın kendi zamanından sapmalar sık sık geri dönüşler, ileri fırlamalar görülür...”* (Korkmaz, 2016: 182)

Eser yoğun bir şekilde Abuzer'in geçmiş hayatı üzerine kuruludur. Abuzer Baba'nın geçmişi anlatıldığı sahnelerden hareket edildiğinde eserin zaman dilimi ortaya çıkar.

Romanın olay zamanının 1970’li yılları kapsadığını söylemek mümkündür. Abuzer’in geçmiş zamanı anlatıldığı bölümlerden hareketle; 1938’den kısa süre önce askere alındığını söylemek mümkündür. Songül Tan, çalışmasında bu tespiti destekler:

“Abuzer Babanın, bütün bu geçmiş zamana dair verdiği bilgileri birleştirerek, Abuzer Babanın 1938’den kısa bir süre önce askere alındığını söyleyebiliriz. İkinci defa askere aldıklarında 1945’e kadar askerde kalmıştır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Abuzer Baba artık ellili yaşları geçmeye başladığını söylüyor. Askere alındığında yaklaşık yirmili yaşlarda olduğunu düşünecek olursak, romanın olay zamanının 1970’li yıllar olduğu söylenebilir” (Tan, 2003: 170).

Asya romanında genel olarak olayların geçmiş zamanı anlatılır. Abuzer Baba geçmişte yaşadığı olayları, zorlu hayatını, sürgünlüklerini ailesinden başlayarak Asya ve evine gelen askerlere anlatır. Eserde Abuzer ve ailesinin ne zaman Adana’ya sürgün edildiğine dair bir zaman dilimi yoktur. Abuzer yedi sekiz yaşlarındayken ailesiyle Adana’ya sürgüne yollandığı görülür. Sürgüne gönderildiği mevsim ise güz başı olduğu romanda belirtilir:

“Güz başındaydı. Bir öğle sonrasıydı. (...)Daha, yedi-sekiz yaşlarında var yok Abuzer çocuk. Kardeşi Halil’le evlerinin önünde alt alta üst üste boğuşup tozun toprağın içinde debelenip duruyorlardı. Anaları Zülha avrat, kapının önüne çömelmiş, söküp dikeyor, yama yapıyor. Kat kat fistanının altında yumruk kadar kalmış, kararmış gitmiş...” (Ceyhun, 2010: 13)

Roman Abuzer’in yedi sekiz yaşlarını kapsayıp kırk-elli yaşlarına kadar geçen bir süreçtir. Abuzer’in babası Fazlı Ağa’nın Şeyh Sait İsyanı’na katıldığı yıl, Şeyh Sait İsyanı’nın 1925’te başladığı tarihtir. Abuzer’in kardeşi askerliğini yapmak için gittiği Erzincan depreminde hayatını kaybeder. Erzincan depremi 26-27 Aralık 1939’da olmuştur. Böylece Abuzer’in kardeşi bu tarihte hayatını kaybetmiştir. Eserde olayın süreci üç-beş gün aralığında geçtiği söylemek mümkündür.

Abuzer çocukluk, sürgünlük, askerlik, evlilik, tutukluluk gibi dönemlerini belirli unsurlarla anlatır. Böylece olaylar ve durumlar başkişinin düşünsel ve duygusal boyutlarıyla anlatılır. Olay zamanı ev ve çevresinde geçer. Anlatma zamanı ise doğduğu köy, ailesinin sürgün edildiği yer Adana, askerlik yaptığı yer Trakya, evlendiği yer ise İstanbul gibi mekânlarda geçer.

4.1.1.5. Mekân

4.1.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Romanda çevresel mekânlar; Abuzer ve ailesinin sürgüne gönderildiği yer Adana, askerliğini yaptığı yer Trakya, askerlikten sonra gittiği yer İstanbul gibi yerlerdir. Anadolu'da sürgüne gönderildiği son şehir Malatya'da kızı Asya, Mustafa Çavuş ve Antakyalı gibi askerlerin de yardımıyla bir ev inşa ederek yaşamına devam eder. Sürgün edildiği son şehir belirtmese de Gündoğdu çalışmasında bu şehrin Malatya olduğunu dile getirir: *“Romanın üçüncü bölümünde geçen Beydağı ve Kernek Suyu belirlemeleri Abuzer'in evinin Malatya'da olduğunu gösterir”* (2016: 568). Eserde vakanın yoğun olarak takip edildiği çevresel mekân Abuzer'in gecekondusudur. Abuzer'in son durağı olan Malatya, onun varoluş imkânlarının yaşam bulduğu bir kaynaktır denilebilir. Başkışı burada kendini rahat, huzur içerisinde ve mutlu hisseder.

4.1.1.5.2. Algısal Mekânlar

Kurgusal metinlerde algısal mekânların kişi ve kişinin ruh hali arasında güçlü bir ilişki vardır:

“Anlatılardaki mekân tasvirleri sayesinde kişilerin ruhsal durumları gösterilir. Anlatımın hayat bulduğu mekân onun çevresidir. Kişilerin yaşadıkları çevrelerin betimlenmesi aslında o kişilerin ruhsal durumlarının kodlarının deşifresidir. Mekânlar kişilerden bağımsız düşünülemez ve sadece fiziki çevrenin bir tanıtımı ya da anlatının gerçekliğinin ve ayağının yere basmasının bir işareti değildir. Mekân kişilerin, özellikle anlatıdaki karakterin içsel serüveninin bir uzantısıdır da” (İçli, 2008: 340).

Mekânlar kişinin bulunduğu ortama göre kişinin bakış açısını etkiler. Mekân ve kişi arasındaki ilişki ayrı düşünülemez.

Algısal mekânlar kişiye özel bir ortam algısı oluşturur. Kişi içinde bulunduğu mekânda rahat, huzur içerisinde ve kendini mutlu hissediyorsa başka birisi için bu mekân tam aksine bir bakış açısı oluşturabilir. İki kişinin bulunduğu bir mekânda ikisi için bu mekân aynı etki oluşturmayabilir. Bu mekânlar insanın psikolojisine, yaşadığı durum ve olaylara göre değişiklik göstermektedir.

4.1.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Başkışının özgürlüğü kısıtlandığı, kendini gerçekleştirmesine olanak bulamadığı, birey olarak varlığının yok olduğu yerlerdir: *“İnsan, varoluşunu tamamlayamadığı ve kendini güvende hissedemediği mekânda huzursuzluğa itilir”* (Çopur, 2014: 26). Bu yerler kişinin ruhsal yönünün çöktürdüğü veya yıkıma uğrattığı yerlerdir.

Abuzer'in hayatı çoğunlukla sürgünlerde ve cezaevlerinde geçer. Bulunduğu mekânlar yoğunlukla onu sıkıntı ve bunalıma sürükleyen mekânlardır. Bu özellikleriyle Abuzer'in kaldığı cezaevleri ve sürgüne gönderildiği yerler kapalı-dar özellik gösteren mekânlardır. Sürgüne gönderildiği Adana vs. kentler, kaldığı cezaevleri, imza atmak için gittiği karakol bunlar Abuzer için kaçış isteğini uyandıran ve boğucu yerlerdir. Sultanahmet, Paşakapı, Edirne'deki Yanıkkışla, Niğde, Malatya gibi yerler Abuzer'in cezaevine girdiği yerlerdir:

“Müdüriyetten dama gönderildiğinin ilk günüydü. Kocaman bir koğuşa tıkmışlardı. On adım eninde, otuz adım boyunda. Sultanahmet'te de. Paşakapı'da da. Edirne'deki Yanıkkışla'da da, Niğde'de de, Malatya'da da. Malatya hapishanesinde de hep kocaman kocaman koğuşlara tıkmışlardı. Taştan, betondan, koridor gibi ince uzun, kocaman. Harcını insan eli karmamış gibi. Taşın kumunu insan sırtı taşımamış gibi. Soğuk. Buuz gibi. Ta tavanın hemen altına yapılmış, demir parmaklıklı ufacık, mazgal deliği pencerelerden sızan ışık, baharda da güz güneşi vurmuş gibi. Serin. Ürpertici. Nedense hep birbirine benzer hapishaneleri Anadolu'nun” (Ceyhun, 2010: 18-19).

Bu mekânlar ile Abuzer'in ruh hali arasında güçlü bir ilişki vardır.

Abuzer çoğunlukla kapalı-dar mekân içerisinde yer alır. Hapis bitmesine rağmen en son kalacağı yerde de iki yıl sürgün hayatı yaşayacaktı. Sürgün hayatı yaşayacağı yerde de her gün karakola gidip imza atması gerekecekti. Buradaki karakol Abuzer için dar bir mekândır: *“Hapis bitmişti ya, daha iki yıl sürgünü vardı burada. Daha iki yıl boyunca, sabah akşam demeyip karakola varıp künye düşürecekti” (Ceyhun, 2010: 30).* Karakol Abuzer için bunalıcı ve karamsarlık ihtiva eden bir mekân olarak göze çarpar.

Abuzer askerliğini Trakya'da yapmıştır. Bu coğrafya savaşın olduğu yerdir. Abuzer'in askerlik yaptığı Trakya kapalı-dar mekândır:

“Trakya cephesinde askerlik yapmışım ki... Tekmil dünyada kan gövdeyi götürür bir günlerde hem de... Alaman gavuru, burnumuzun dibinde, sabah akşam gümbür gümbür derdi ki, yiğitim diyenin yüreği ağzında hani” (Ceyhun, 2010: 22).

Orası bir savaş yeridir. Savaş korkunun, ölümün ve huzursuzluğun olduğu yerdir.

Abuzer hangi cezaevine gönderilirse karısı da ardından o şehre gider. Abuzer ile karısı arasındaki mekânlar her ikisi için kapalı-dar mekân özelliği gösterir. Bu mekânlar nasıl Abuzer için kapalı-dar mekânlar özelliği oluşturuyorsa; karısı içinde aynı etkiyi uyandırır: *“Rumeli Güzeli” ne habar mabar salmak ne mümkün. Nasıl bulmuşsa bulmuş adresini. Kaptığı gibi çocuğunu, soluğu bu kentte almış” (Ceyhun, 2010: 30).* Karısı, Abuzer'in ardında gittiği yerlerde perişan bir şekilde yarı aç, yarı tok haldedir.

Babası Diyarbakır'da ölür. Annesi de oğlu Halil'i Erzincan depreminde kaybedince oğlunun ölümüne dayanamayarak Erzincan'da intihar eder. Bu mekânlar Abuzer için kaçış isteğini tetikleyen, kötü çağrışımların yaşadığı mekânlarıdır:

“Babamın yattığı yer mi? Yani Diyarbekir toprağı mı? Yoksa anamın yattığı yer mi? Erzincan mı? Şimdi adını bile doğru dürüst hatırlamadığım bizim köy mü?..” (Ceyhun, 2010: 188)

Hayatı hep cezaevlerinde ve sürgünlerde geçen Abuzer değişim ve dönüşümünü gerçekleştirir. Bilinçli bir insan haline gelir. Abuzer evinde geçmişte yaşanmış hayatını kızına ve evine gelen askerlere anlatırken; kızı Asya babasının ne çok bilgili olduğunu görerek, babasıyla gurur duyar:

“Anası, baban hapiste kızım, der anlatırdı bir şeyler ya, herhangi bir baba işte. Oysa, düşündüğünden çok başkaydı şimdi tanıdığı babası ve babasının böylesine çok şey bilir olmasından gurur duyuyordu, hayrandı” (Ceyhun, 2010: 99).

Abuzer'in sürgün edildiği yerler ve kaldığı cezaevleri Abuzer'in hayatına büyük bir etki bırakır. Bu yerler Abuzer'in bakış açısını, kişiliğini ve ruh halini değiştirir: *“Mekân ayrıca; romandaki çatışmaları, olay örgüsünü; şahısların hayata bakışlarını, kişiliklerini, ruh hâllerini etkiler”* (Ertuğrul, 2015: 720). Abuzer'in sürgün edildiği yerler ve kaldığı cezaevleri hayata bakış açısını, kişiliğini ve ruh halini etkilemiştir.

4.1.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Açık-geniş mekân başkişinin mutlu olduğu ve kendini huzurlu hissettiği yerlerdir. Başkişi bu mekânlarda kendini gerçekleştirir: *“Mekânın bu güvenli sığınak algısı, üzerinde yaşayanları kendi içlerinden çıkmaya ve etrafı/dünyayı görmeye davet eder”* (Korkmaz, 2015: 95). Bu mekânlar başkişi için güven verdiği, varlığını oluşturduğu ve kendini gerçekleştirmek için bulunduğu yerdir.

Asya romanında açık-geniş mekân yok denecek kadar azdır. Açık-geniş mekân sadece Abuzer'in en son kızıyla birlikte yaşadığı gecekondusudur. Kendini burada mutlu içinde ve huzurlu hisseder. Buradaki ev kahramanın varlığını oluşturur.

Romanda ev şöyle tasvir edilir:

“Sağdan soldan devşirme taşlarla yapılmış, kaba, ilk bakışta insanı hörlendiriveren, iki katlı bir ev. Ne ki, odalarda döşemeyle tavanın arası neredeyse üç adam boyuna ulaştığından, evin yüksekliği eninin üç dört katını buluyor, bu yüzden olduğundan da yüksek görünüyor uzaktan” (Ceyhun, 2010: 7).

Romanın ilk sayfasında Abuzer'in evi karşımıza çıkmaktadır. Bu ev Abuzer için vazgeçilmez bir unsurdur. Abuzer'e aitlik hissini verir. Daha önceki mekânlar Abuzer için

hep dar mekânlardır. Abuzer evinde huzurludur. Evine hayranlıkla bakar. Çünkü hayatı hep sürgünlerde, cezaevlerinde geçmiştir. Sonunda bir evi, bir yuvasının olduğuna çok sevinir:

“Özgürlük duygusunun bireyi aydınlatan niteliği, mekânında açık/ geniş bir mekân olarak algılanmasını sağlar. Yüreğe dolan özgürlük duygusu, olumlu bir bakış açısından dış dünyanın tasvirine hâkim olur” (Eliuz, 2004: 109).

Açık-geniş mekân olan ev, kahramanı aydınlatan ve özgürleştiren bir yapıya sahiptir. Bu mekânlar kişi için olumsuz bir nitelik taşımaz; aksine özgürlük, umut ışıklarını yayar.

4.1.1.6. Şahıs Kadrosu

4.1.1.6.1. Başkişi

Asya romanının başkişisi Abuzer’dir. Anlatı boyunca olayların merkezinde yer alır. Abuzer geçmişte yaşadığı olayları Asya’ya ve evine gelen askerlere anlatır. Romanda yazar, olayları, duygu ve düşüncelerini Abuzer Baba’nın merkezinde anlatır. Abuzer, Cumhuriyet’in ilk yıllarında babasının Şeyh Sait İsyanına katılması sonucu Adana’ya ailesiyle birlikte sürgüne yollanır. Yarı aç, yarı tok bir yaşam sürdürürler. En sonunda sürgün edildiği Malatya şehrinde cezasını tamamlamak için iki yıl boyunca her gün karakola gidip imza atması gerekir. Abuzer burada şehirden uzak bir yerde gecekondur yapar. Burada kızı Asya’yı, Kasım’a verir. Gecekondunun yıkılma kararını duyan Abuzer evinin yıkımına engel olmak için Kasım’la birlikte nöbet tutar. Roman burada biter ve romanın sonu okuyucuya bırakılır.

Abuzer Baba romanda aktif bir karakter olarak yer almaktadır. Abuzer Baba olayları değiştiren, dönüştüren, olaylara müdahale eden, bilinçli bir özelliğe sahiptir. Abuzer çektiği onca sıkıntıdan sonra kendini tamamlayan kişi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Asya’nın annesi, Abuzer için kızına fazla bir şey anlatmaz. Abuzer’in mahpus ve sıradan bir baba olduğunu kızına anlatmıştır:

“Anası, baban hapiste kızım, der anlatırdı bir şeyler ya, herhangi bir baba işte. Oysa, düşündüğünden çok başkaydı şimdi tanıdığı babası ve babasının böylesine çok şey bilir olmasından gurur duyuyordu, hayrandı” (Ceyhun, 2010: 99).

Asya, babasının bu kadar çok şey bilmesine hayran kalır.

Hayatı hep zorluklar içinde geçmiş, hayattan Günyüzü görmemiş bir kişidir. Abuzer’in fiziksel görünüşü yazar şöyle tasvir eder:

“...Saçı sakalına karışmış, çakır gözlü bir ihtiyar çıktı, kapının önünde durdu bir an. Baktı. Tanır tanımaz da, beklettiği için üzülmüş utanmış gibi, telaşla koştu geldi kamyonun yanına, ağır tahta kapıyı ardında bir balyoz gibi bırakarak. Toprak rengi derileri çatlamış iri çıplak ayaklarını birbirine çarparaktan hazırola geçti, başı çıplaktı ya, selama durdu askerce” (Ceyhun, 2010: 10).

Abuzer’in fiziksel görünüşü; saçlı, sakalına karışmış, çakır gözlü bir ihtiyardır.

Abuzer Baba yaşadığı onca acıdan, hapisten, sürgünden dolayı hiç pes etmemiş, her zaman hayata tutunmuştur. Güçlü bir kişiliğe sahiptir. Anne ve babasını kaybetmiş, sürgünlerle geçen bir ömür yaşamıştır. Yine de hayata karşı sürekli mücadeleci bir ruha sahiptir. Abuzer kalan son yıllarını da kızı Asya ve damadı Kasım’la bu evde yaşamak ister.

Abuzer ilk başlarda bilinçli bir kişiliğe sahip değildir. Evden ayrılır, hapis ve sürgün hayatı yaşar. Sonra da iki yıl karakola imza atmak şartıyla Anadolu’nun Malatya şehrine sürgün edilir. Abuzer bulunduğu Malatya şehrinde kendini gerçekleştirir. Abuzer artık bilinçlenmiştir. Yol arayışına girerek benliğini oluşturmuştur.

Roman, Abuzer’in hayatı üzerine kuruludur. Çocukluğundan tutup, cezaevine, sürgününe kadar geçen olaylar Abuzer’in hayatı üzerine odaklanır. Başkişi hayatı boyunca yaşamı hep acı, dert ve sıkıntılar içinde geçer: *“...toplumdan usanmış, hayattan yorulmuş, uğraşmaktan, daima savaşmaktan bıkmış” (Deveci, 2012: 1371).* Ruhsal olarak hayattan yorulur. En son sürgüne gönderildiği Malatya şehrinde bir ev yapıp geriye kalan ömrünü burada tamamlamak ister. Yaşadığı evde, rahat bir şekilde ve huzur içinde bir yaşam sürdürmek ister.

4.1.1.6.2. Norm Karakterler

Abuzer’in bütün yönünü oluşturan, eksikliğini tamamlayan, değiştiren, geliştiren, hayatına anlam katan kişiler kızı Asya ve damadı Kasım’dır: *“Bu kişiler, romanların birinci derecedeki kahramanlarının eksik yönlerini tamamlayan bu yüzden de ‘protagonists karakter’lere yakın ferdi bir derinlik kazanan insanlardır” (Korkmaz, 1997: 298).*

Abuzer bütün ailesini kaybetmiştir. Ailesinden kalan tek kişi ise kızı Asya’dır. Asya, Abuzer için yaşama umududur:

“Sırtımı sana da veremezsem, nerelere dayanırım bre kızuum? Sen de sırt çevirirsen, benden sakınırsan, kimler yüz verir bana, kimler bakar, n’aparım sonra kurban? Hele, sen benim değneğimsin bre, unutma” (Ceyhun, 2010: 56-57).

Onu yaşama tutan Asya’dır.

Asya, romanda pek ön planda çıkmasa da babasını seven, oturup kalkmasını bilen, sorumluluk sahibi, babasına her konuda destek çıkan yapısıyla karşımıza çıkar. Asya, babası Abuzer'in benliğini oluşturmada önemli bir unsurdur. Abuzer'in tek dostudur. Abuzer, Asya sayesinde hayatını şekillendirir.

Asya, başkişi için yaşam kaynağıdır. Ailesine kayıtsız şartsız sadakat besler. Romanda sorgulayıcı, aktif bir kişi olarak karşımıza çıkmaz. Babası gibi bilinçli olmayan, batıl inançlara inanan vs. bir kişiliğe sahiptir: *"Abuzer, yaşam deneyiminden ders çıkarabildiği için, kızıdan daha aydın bakışlıdır"* (Pazarkaya, 2004: 68). Böylece Asya romanda fazla ön planda yer almaz. Asya, başkişinin özünü, varlığı oluşturan birinci dereceden etki eder. Babası Asya'yı Kasım'la nişanlandığı zaman karşı çıkmaz. Asya romanda Doğu kadını temsil eder:

"Erkek egemen bir yaşam biçiminin en dezavantajlı kesimi olan Doğu kadını, eğitimsizlik, yüksek doğurganlık oranı ve ekonomik yetersizliklerden dolayı büyük oranda suiistimal edilmiştir. Çoğunlukla bireyleşememiş kişilikler olarak romanlara yansıyan kadınlar; kendi iradeleri dışında evlendirilen, başlık parasına satılan ve her an boşanma tehdidiyle karşı karşıya kalan toplum kesimidir" (Yılmaz, 2018: 698).

Asya romanda Doğu kadını temsil etmektedir. Bireysel olarak bir kişilik özelliğine sahip değildir.

Abuzer, kızına; Kasım ile evlendirme kararını alırken fikrini sormadığı için pişmanlık duymuştur. Ancak Asya ve Kasım birbirlerini gördükleri ilk başta da birbirlerine âşık olmuşlardır.

Romanda ataerkil bir aile yapısının olduğunu söylemek mümkündür. Mustafa, Asya'yı Kasım'a istemek için Abuzer'le konuşur. Abuzer, Asya'ya sorma düşüncesini dile getirdiğinde Mustafa'nın ne zaman kadınların söz sahibi olduğunu sorar. Bu durum ve olaylar sonucunda ataerkil bir düşüncenin olduğu kanısına varılabilir. Eserde erkek egemenliği yoğundur. Kadınlar kader çizgisinin dışına çıkmazlar. Pasif, edilgin ve sorgulamadan yoksun kişiliktedirler. Yazar, Abuzer'den hareketle kadınların da söz sahibi, erkeklerle eşit bir yaşam hakkına sahip olması gerektiğini dile getirmeye çalışarak ataerkil düşünceye başkaldırır.

Abuzer'in damadı Kasım, ikinci norm karakter olarak düşünülebilir. Kasım Malatya'da askerliğini yapar ve bitirir. Annesi ve babası yoktur. Abuzer gibi kimi kimsesi yoktur. Aynı kaderi paylaşırlar. Kasım dürüst, efendi, çalışkan gibi olumlu bir kişiliğe sahiptir. Kasım, eserin entrik kurgusunda önemli bir işleve sahiptir. Abuzer; kızını, Kasım'a ver-

diği zaman Kasım artık evin bireylerinden biri olur. Kasım da, Abuzer'in yaşadığı evde yaşamaya başlar:

“Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahramanın yürüyüşü, romana ait diğer kahramanların kaderini tayin eder. Romanın sosyal ortamında başkahraman bir merkez görevini yaparken, etrafındaki diğer kahramanların çoğu onun uyduları ya da karşı güç görevini üstlenirler. Bu sebeple başkahramana yakınlıkları oranında roman dünyasındaki yerlerini alırlar” (Özcan, 2014: 56).

Kasım, Abuzer'in yakınlığı oranında norm karakter görevini üstlenmektedir.

Abuzer, Kasım'a güvenir. Abuzer öldüğü zamanda kızı için gözü arkada kalmayacaktır:

“ ...Başıma bir hal gelirse, gözüm arkada kalmaz artık. Gasım oğlum, bundan kelli her şeyin ” (Ceyhun, 2010: 287). Diyerek Asya'nın elini tutacak, onu koruyacak, ona bakacak damadı Kasım vardır. Abuzer'in bu dünyada güvendiği, sırtını dayandığı, yaşamını anlamlandıran iki kişi vardır: Kızı Asya ve damadı Kasım'dır.

4.1.1.6.3. Kart Karakterler

Romanlarda kart karakterler anlatı boyunca aynı değerleri temsil ederler: *“değişim ve gelişim içermeyip sadece taraf olma eğiliminde olan” (Arslan, 2005: 132).* Kart karakterler romanın başından sonuna kadar değişme özelliği göstermeyen, tek boyutluluk gösteren kişilerdir. Romanda kart karakter olarak karşımıza çıkan kişiler: Nemit Ağa, diğer ağalar ve babası Fazlı Ağa'dır. Abuzer ve ailesi, Fazlı Ağa'nın Şeyh Sait İsyanına katılması sonucu Adana'ya sürgüne gönderilir. Burada kendi karınlarını doyurmak için Nemit Ağa adlı birisinin yanında çalışırlar. Nemit Ağa köydeki halkı sömüren, kendi menfaati için her şeyi göze alan, insanların emeğine saygı göstermeyen, değişmeyen gibi olumsuz özelliklere sahip bir kart karakter görevini üstler. Abuzer burada yaşadığı hayatından hareket ederek ağaların insan emeğini nasıl sömürdüğünü gözler önüne serer.

Nemit Ağa gibi diğer ağalar da kart karakter olarak düşünülebilir. Ağalar halkı sömüren, ezen, halka zulüm eden, hiç değişiklik göstermeyen gibi olumsuz kişiliğe sahip kişilerdir. İnsan emeğini sömüren, halkın bilinçlenmesini istemeyen, insanlara köle gibi davranan, halk üzerinde baskı yapan, halkı yoksulluğa, sefaletle sürükleyen vs. olumsuz kişiliğe sahiptirler.

Abuzer'in babası (Fazlı Ağa)'da bir kart karakter olarak düşünülebilir. Şeyh Sait İsyanına katılması sonucu ailesinin hayatını karatmıştır. Abuzer, babası Fazlı Ağa yüzünden ailesiyle sürgüne gönderilir. Tek boyutlu kişilik gösteren Fazlı Ağa kart karakter bir

kişiliğe sahiptir. Fazlı Ağa, ailesini sıkıntıya uğratmıştır. Fazlı Ağa romanda olumlu bir kişi olarak karşımıza çıkmaz. Ailesini düşünmeyen sadece kendi duygularına göre hareket eden, tek boyutluluk gösteren bir kişilik özelliğine sahiptir.

4.1.1.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler eserde fazla bir öneme sahip değildir. Eserin dekoratif özelliğini barındıran bir özelliğe sahiptir: *“Romanda dekoratif özellik barındıran fon karakterler,”* (Çopur, 2018: 40)

Asya romanı fon karakter açısından zengin bir romandır.

Abuzer’in evine gelen, Abuzer’e destek olan, evin yapılmasına yardım eden, iyiliğiyle bilinen: Mustafa Çavuş.

Abuzer’in evine gelen, Abuzer’e destek olan Abuzer’in anlattıklarını dinleyen asker: Antakyalı.

Ağalara başkaldıran, cesur bir kadın olan: Zöhre. Hayatta hep acı çeken, Abuzer’in annesi: Zülha.

Abuzer’in eşi: Şadiye. Abuzer eşine Rumeli Güzeli olarak hitap eder. Abuzer’e destek çıkan, onu koruyan, kollayan vefakâr bir eşi vardır. Sonunda Şadiye hastalanarak hayatını kaybeder.

Diğer fon karakterler: Halil Şoför, Durmuş Dayı, Abdullah, Ali, Galip, İsmail, Timur, Rafet, Vehbi, Bekçi Ramazan, Köşker Kadir, Yarbay, Mühendis, Zeynel, İbo, Osman Usta, Abdo, Mikayil, Yakup, Kör Musa, Firar, Davut, Hacı, Hakimo, Yeter ve Seyyit.

4.1.2. İzleksel Kurgu

“İzlek; anlatmaya bağlı eserlerin yapı taşlarını oluşturan temel noktalarındandır, amacıdır. Yazarın, okuyucuya iletmek istediği mesajdır. Yazar, bu mesajını okuyucuya aktarırken ya doğrudan ya da dolaylı olarak aktarır. Yazar, eser de yer alan izleği eserin her tarafına serper. İzlek, romancının anlatmak istediği asıl şeydir” (Çetin, 2015: 121).

Ülkü değer, insanların olumlu özelliğini oluşturan, dünyayı düzene çeviren, insanların yaşamlarını devam ettirmesi için olması gereken değerlerdir:

“Ülküdeğer, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben’ini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir” (Korkmaz, 2015: 103).

Bu değerler insanların ruhlarında olumlu yönde manevi bir değer taşımaktadır.

Karşı veya karşıt değer ise; ülkü değerlerin tam tersidir:

“Karşıdeğer ise sanatkarın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların oluşturduğu (...) karşı gücün varlık alanını temsil eder. Dramatik aksiyonu kuran çatışmanın sağlanabilmesi için bu gücün kişi, kavram veya simge değer olarak mutlaka varolması gerekir” (Korkmaz, 2015: 103).

İtici ve engelleyici bir güçtür. Eserlerde çatışmanın, aksiyonun, olması için olması gereken güçtür.

Kavramlar, ülkü değer kavramlar ve karşı değer kavramlar olmak üzere iki türdür. Örneğin, sevgi, emek, mutluluk ülkü değer kavramlar ise; karşı değer kavramlar sevgisizlik, mutsuzluk ve sömürüdür. Amaç olarak ara değerler ve derinlik anlam kazandırır:

“Kavramlar, genellikle ülküdeğer ve karşıdeğerleri temsil eden güçlerin hedef objeye varma savaşımında takındıkları tavır, değer anlayışlarını, varoluş amaçlarını ve yönelişlerini bildiren ara değerlerdir” (Korkmaz, 2015: 104)

Az sözle çok şey anlatan, ana tema gibi unsurlara da sahiptir: *“Kavramlar, anlam üretimi için bizi birliğe taşıyan sıkıştırılmış, yoğunlaştırılmış nitelikte düşünsel araçlardır”* (Korkmaz, 2015: 105). Derin anlam içeren, düşünsel araç görevini üstler.

Simgeler ise dolaylı yönde anlam içerir. Eserlerin içinde yer alan bir simge anlamsal bir görev olarak yer alır. Örneğin; birinin elinde yüzük varsa, o kişi nişanlı veya evli olduğu anlamındadır. Yüzük bir simgeyi belirtir ve dolaylı yönde bir anlam işlevindedir: *“...simgeler bize doğrudan hiçbir şey söylemezler ve kendini saklayan derin bir hakikatin öne sürümü olarak karşımıza çıkarlar”* (Korkmaz, 2015: 105). Simgeler dolaylı yönde bir anlam ifade etmektedir. Derin bir anlam ifade etmektedir.

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Abuzer, Asya, Kasım, Mustafa Çavuş, Antakyalı, Zülha, Şadiye	Nemit Ağa, Ağalar, Fazlı Ağa
Kavramlar	Sevgi, Emek, Özgürlük, Umut, Yaşama Sevinci, Aşk, Mücadele, Aidiyet, Evlilik, Aile	Sömürü, Huzursuzluk, Bunaltı, Kaçış, Yalnızlık, Sürgün, İntihar, Korku, Cehalet, Savaş, Yoksulluk, Can sıkıntısı, Ağıt, Ağlama, İşsizlik, Endişe, Ayrılık
Simgeler	Ev, Toprak, Doğa, Karanfil	Adana, İstanbul, Trakya, Cezaevi, Silah, Kan, Deprem, Demir parmaklıklar, Bozkır

4.1.2.1. Aidiyetin Somutlaşmış Görünümü: Ev İzleği

Ev, insanı bir yere bağlayan, yuvasını kurmaya yardımcı olan, rahat ve huzur içinde bir yaşam verme biçimin vasıtasıdır. İnsanların yaşamlarına devam etmesi için ev vazgeçilmez bir unsurdur. Ev sadece yaşanacak bir yerden ibaret değildir. Kişinin mahrem alanını oluşturan, yaşamını düzenleyen, yuva kurmasına etki eden, yaşam ve yaşantıların mekânıdır.

Ev Abuzer için ailesi, dünyası demektir: “*ev, bizim dünyadaki köşemizdir*” (Bachelard, 2008: 38). Ev ve Abuzer arasında bir benlik ilişkisi vardır. Hayatında ilk defa Abuzer bir yurt edinmiştir. Ev Abuzer’le birlikte anlam kazanır. Evi bir tarafa dünyayı bir tarafa koysalar, Abuzer için ev daha ağır basar.

Abuzer en son sürgün edildiği Malatya şehrinde karakola gidip imza atmak şartıyla serbest bırakılır ve şehirden uzak bir yerde yaşamaya başlar. Abuzer burada iki katlı bir ev yapar. Emek vererek yaptığı bu ev karşısında çok sevinçlidir. Bu gecekondu, Abuzer’e özlem duyduğu aitlik hissini verir. Abuzer bu evde kızıyla beraber kendi varlığını oluşturur. Ev, başkişi için yaşam şeklidir. Çünkü Abuzer hayatı boyunca kendini bir yere ait

hissetmemiştir. Hayatı hep sürgünlerde geçmiş ve cezaevlerinde kalmıştır. Kendine bir yurt edinmek için bir ev inşa eder. İnşa ettiği eve bakarak gözlerinde sevinç ve umut ışıltıları oluşur. Romanın birçok yerinde evin dış görünüşü tasvir edilir:

“Sağdan soldan devşirme taşlarla yapılmış, kaba, ilk bakışta insanı hörlendiriveren, iki katlı bir ev. Ne ki, odalarda döşemeyle tavanın arası neredeyse üç adam boyuna ulaştığından, evin yüksekliği eninin üç dört katını buluyor, bu yüzden olduğundan da yüksek görünüyordu uzaktan” (Ceyhun, 2010: 7).

Evin dış görünüşüne bakıldığında; devşirme taşlarıyla yapılmış, iki katlı gibi özelliklerle tasvir edilmektedir.

Abuzer, evin yıkımına engel olmak için damadı Kasım’la birlikte nöbet tutar. Abuzer için ev; benliğidir, varoluş sebebidir, yaşamıdır:

“Aidiyet duygusu, diğer insanlarla iletişim, insanın kendini kurma ve dünyayı tanıma süreci, zaman ve mekân kavramlarının insanın zihninde yaşadığı olaylarla, nesnelerle ve kişilerle kurduğu düşünsel ve duygusal bağlarla sağlanır. (...) İnsan belirli bir mekâna göre anlam kazanır ve kendini tanıyarak tanımlar” (Aşkaroğlu, 2015: 135-136).

Nefes alıp veriyorsa bu ev sayesinde. Bu evle birlikte kendini tanıyarak evreni de tanımlamaya başlar.

Hayatında ilk defa bir yurt edinmiştir. Abuzer’in gecekondusu yıkılırsa; Abuzer yurtsuz kalacağından korkmaktadır: *“Korkuyla, acımayla, sevecenlikle baktı uzun uzun evine. Sanki birazdan yıkacaklar. Yıkamak için fırsat kollarlar”* (Ceyhun, 2010: 20). Sürekli bu yaşam alanı için korku içerisindedir.

Abuzer için ev bir kurtuluştur:

“...Biz, Anadolu’nun göbeğine, bir kurtuluştur diyerekten gelip de, inatla kurulduk. Dedik, bir ev dikelim Anadolu’nun göbeğine ki, dört bir köşeden görülebilsin. Türbe gibi görülsün de, Köylü milletinin yüreğine yiğitlik saçsın. Umut saçsın. Her bir cephesine pencere oyduk ki, gemicilere yol gösteren fenerler gibi, gece gündüz yol aydınletsin...” (Ceyhun, 2010: 214-215)

Diyerek ev onun için mücadele veren, boyun eğmeyen, umudun ve aydınlığın simgesidir. Bu ev sayesinde bütün çektiği zorluklar bitecek. Herkes gibi bir evi olacaktır. Evinde oturacak, sıcak çorbasını içecektir.

Abuzer’in oturacak bir evi yoktur. Yaptığı gecekonduyu yeme ve içme görevini aşarak bir amaç haline dönüştürür:

“...gecekondunun barınma ihtiyacını gideren bir araç olmaktan çıkıp bir amaç haline dönüştürüldüğü de söylenebilir” (Dervişoğlu, 2013: 168).

Abuzer’in bu hayattaki bir amacı vardır: Kalıcı bir yer bulup geri kalan ömrünü Asya kızı ve damadı Kasım’la birlikte burada yaşamaktır.

4.1.2.2. Yoksulluk/Zulüm

Yoksulluk, toplumcu gerçekçi eserlerde sıklıkla görülen izleklerdendir. Zulüm; zalimin haksız veya suçsuz yere başka kişi ve kişilere olumsuz herhangi bir davranışta bulunma halidir. Zulmün farklı çeşitleri vardır. Zulmün temelinde haksızlık ve adaletsizlik vardır. Asya romanında ağalar güçlüyken, köylüler yoksulluk içerisinde yaşamaktadırlar. Bütün güç ağaların elindedir. Köylü insanı bir şey üretseler dahi, ürettikleri şeyler ağalara gider. Emeğinin karşılığını alamazlar.

Abuzer evine gelen Mustafa Çavuş'a, Antakyalı'ya ve Kasım'a ağaların nasıl insan emeğini sömürdüklerini gözler önüne serer. Romanda geçen toprak, emekçiyi ezen bir unsur olarak yer almaktadır. Toprak köylünün en önemli geçim kaynağıdır: *"Toprak, köylüyü ayakta tutan bir zenginlik olarak değerlendirilir. Bir başka deyişle toprak, fakir emekçinin tek sermayesidir"* (Gezer, 2011: 292). Köylüler, toprakta bir şeyler ekerek geçimlerini sağlarlar. Toprak, köylünün elinde alınırsa köylü çok zor duruma düşer.

Abuzer askerliğini yaptıktan sonra Trakya'dan İstanbul'a gider:

"Önce II. Dünya Savaşı"na rastlayan askerlik yılları, sonra İstanbul'daki işçilik yılları ve Anadolu'nun farklı illerindeki hapisanelerinde geçen hayatı, Beydağı eteklerinde (Malatya) yaptığı eve kadar bir acılar silsilesi olarak devam eder" (Yılmaz, 2017:404).

İstanbul'da Rumeli göçmen kız Şadiye'yle evlenir. Bu evlilikte Asya adında bir kızları dünyaya gelir. Abuzer burada yoksulluk içinde yaşar. Bir türlü iş bulamaz. Kızının gözlerine bakar:

"Asya kız gözlerinin önüne geldikçe, öylesine bir hırslanıyordu ki, yollara yeniden öylesine bir hırsla saldırıyordu ki... "Hele kurbanlar, bir iş!.. Her ne iş olursa yaparım bre... Yük taşıyım, yüz okkalık çuvalı vur, ıh demez sırtım. Odun kırarım ki, kıymık kıymık. Üstüme duvarcı yoktu İstanbul gibi bir yerde. Namlı nişancıyım üstelik, kapınıza bekçi olayım. Hele ağalar beyler paşalar, bir iş bre. Malıyın gözüyün sadakası, kurbanlar, bir iş, ufacak bir iş!" (Ceyhun, 2010: 31)

Yazar, başkışının yoksulluğunu gözler önüne serer. Hiç yılmayarak iş aramaya başlar. Her ne iş olursa yapmaya hazırdır.

Abuzer ve ailesi, Fazlı Ağa'nın Şeyh Sait İsyanına katılması sonucu Adana'ya sürgüne gönderilir. Burada kendi karınlarını doyurmak için bir ağanın yanında çalışırlar. Abuzer burada yaşadığı hayatından hareket ederek ağaların insanları nasıl sömürdüklerini gözler önüne serer. Yazar, Abuzer Baba'dan hareket ederek Anadolu insanının yalnızlığını, yoksulluğunu ve çaresizliğini anlatır.

Ağa köydeki insanlara köle gibi davranır. Her şey ağanın elindedir. Ağalar köydeki insanların bilinçlenmesini istemez: *"Köyde mektep falan ne gezer daha o zamanlar. Ağanın eline,*

ayağına düştük. Ağadır, tekmeler kovar bizi...” (Ceyhun, 2010: 181) Eğitim insanların bilinçlenmesi yolunda en önemli etkidir. Köylü insanı bilinçlendiği zaman ağalara başkaldırır. Ağaların otoritesi yıkılır. Böylece eğitim insanların bilinçlenmesinde önemli bir unsurdur.

Asya romanı Abuzer Baba’dan hareketle Anadolu insanının yoksulluğu, perişanlığı, çaresizliği gibi durumları dile getirilmektedir: “Bir romanda yazarın bu sanatçı kişiliğinden söz edilmedikçe, yazarın kendisiyle bu şahıslandırılmamış sanatçı kişilik arasında hiç fark yoktur” (Stevick, 2004: 87). Ceyhun, kendi duygu ve düşüncelerini Abuzer’i merkeze alarak dile getirir. Ağaların, Anadolu insanın emeğini sömürdüklerini dile getirir. Ağaların köylü insanı üzerindeki baskıları dile getirerek, köylüyü ağalar üzerindeki uyanışa seklendirir.

Abuzer bir köylü çocuğudur. Türk Edebiyatı’nda toplumcu gerçekçi eserlerin kahramanları genel olarak köylü insanıdır:

“Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi romanın ilk anlatmaya başladığı kahramanlar köylüler olmuştur. Köy romanları ile realizme açılan kapılar. Toplumcu gerçekçi edebiyatın gelişimine büyük katkılar sağlamıştır” (Dinçer, 2008: 132).

Kahraman bizzat köylü olduğu için oradaki olup biteni gerçekçi olarak okuyucuya yansıtır.

Asya romanında ağa-ırgat, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen gibi zıtlıklar üzerinde oluşur: “Anadolu’daki köy ve kasabalardaki sosyal hayatı esas alan romanlarda bu kutupluluk ağa-ırgat, yönetici-köylü, mütegalibe-köylü, ezen-ezilen gibi zıtlıklar üzerinde şekillenir” (Korkmaz, 2013: 461). Romanda köyün sosyal hayatını da ele alınmaktadır. Bunu dile getirirken zıtlıklar üzerinde dile getirilmektedir.

Asya romanında din üzerinde, ağalar dini kendi menfaatleri için kullanarak halkı sömürmektedir. Yazar romanda Nemit Ağa gibi ağalar üzerinden hareket ederek ağalık sorununu dile getirir. Nemit Ağa köylü insanına zulüm eder, halkı yoksulluğa sürükler. Abuzer romanda hocaların, ağaların; kendi hocalıklarını, ağalıklarını sürdürebilmek için din üzerinden halkı sömürdüklerini dile getirir:

“...Şıhlık, hocalık, ağalıklarını sürdürebilmek için bir bahane. Gerisi laf. Külâhıma dinlet. Hem, sen bilmezsin ki bizim buraları. Bizim buralarda aşiret aşiret düzeni vardır. Her aşiretin de bir beyi. Gayri, şıh da o beydir, ağa da o beydir. Sürü onlarındır, toprak, varsa şayet, onlarındır, kaçakçılığı onlar idare eder...” (Ceyhun, 2010: 95)

Her şey ağaların elindedir. Toprak, mal mülk hepsi onlar yönetirler. Fakir insanlar açlık ve sefalet içerisinde. Hayatlarını alın teriyle kazanan köylüler, ağalar tarafından sömürülmektedir.

4.1.2.3. Özgürlük

Özgürlük kavramı, yalnızlık kavramı gibi güç, anlaşılması zor ve karmaşık bir yapıya sahiptir. İnsanoğlunun ruh hali nasıl karmaşık bir özelliğe sahipse; özgürlük kavramı da o derece karmaşık bir özelliğe sahiptir. Genel itibarıyla özgürlük; bireyi kısırlaştıran her şeyden kurtulmasıdır. Aynı zamanda özgürlük ve sorumluluk birbiriyle bağlantılı iki kavramdır: *“Özgürlük sorumluluğu da beraberinde getirir. Kişi yaşamında tüm eylemlerinden, yapıp etmelerinden, seçimlerinden sorumludur”* (Akkoç, 2019: 226). Kişi sorumluluğu kadar özgürdür. Birey yaptığı eylemlerinden ve sorumluluklarından sorumludur.

Abuzer kendini hiçbir baskıya, kalıba maruz bırakmadan özgür bir şekilde yaşar. Abuzer kendi seçimlerini ve kararlarını kendisi verir. Hiç kimsenin denetimi altında yaşamaz. Verdiği kararlar sonucunda bir değişim ve dönüşüm içine girer:

“Kendimizi tanıdıkça, yani kendi ruhumuzu keşfettikçe, içgüdülerimizle karşılaşırız ve onların imgelerle dolu dünyası ruhun içinde uyuklamakla olan ve her şey yolunda gittiği sürece bizim nadiren farkettiğimiz güçlere ışık tutar” (Jung, 2010: 109).

Birey kendini tanıdığı ve ruhunu keşfettiği sürece içgüdüleriyle karşılaşır. Bu durumlar sonucunda birey benliğinin ışıklarını yakar. Evreni tanıma ve anlama sürecine girer.

Birey yaptığı seçimleriyle sorumluluk taşır: *“İnsan, özgürlük bilinci ile varoluşsal seçimlerde bulunan ve bu seçimlerin sorumluluğunu üstlenendir”* (Deveci, 2012: 953). Birey, özgür bir şekilde varoluşsal seçimlerinden bulunurken aynı zamanda bu seçimlerinden de sorumluluk duygusu taşımaktadır.

Abuzer askerliğe gitmek için Adana'dan ayrılır ve bir daha da Adana'ya dönmez. Askerliğini bitirdikten sonra İstanbul'a gider, çalışır ve evlenir. Kahraman, Adana'dan ayrıldıktan sonra varoluş mücadelesi başlar:

“(...) Artık içinde bulunduğu topluma ve yaşama hükmedebilecek konumda olan kahraman, varoluş mücadelesini kazanarak nam alır ve o ana dek boyunduruğunda olduklarından sıyrılarak gerçek anlamda bir özgürlükle karşılaşır” (Korkmaz, 2016: 127).

Kendi ayakları üzerinde durur. Hiç kimsenin boyunduruğu altına girmez. Adana'dan ayrılması yolculuğa başlangıçtır.

Abuzer çeşitli engeller sonucunda kendini gerçekleştirerek varlığını kabul ettirir. Ontolojik olarak bu süreci tamamlar.

Korku bireyin benliğini oluşturmada engeldir: *“Korkuya kapılanlar hayatta kendilerini destekleyecek birini ararlar hep; her zaman birinin, emirlerine hazır bulunmasını isterler”* (Adler, 2010:

313). Korku içerisinde yaşayan birey, her zaman birilerinin denetimi altında yaşamaya mahkûmdur. Özgürlük, insanın kendisi olabilmektir: *“Korkmağa alışmaksa, kendi kendinin olamamak demektir. Oysa özgürlük, kendi kendinin olabilmek dedikleri olsa gerek”* (Ceyhun, 2010: 18). Diyerek özgür bir şekilde yaşamaya başlar ve kendi benliğini inşa eder.

En son sürgüne gönderildiği Malatya şehrinde askerler ve kızı Asya, Abuzer’e hayran gözüyle bakarlar. Hatta Abuzer’in gecekondu yaptığı yerde, sonradan gecekondu yapmak için gelen insanlar da Abuzer’e akıl tanışır.

Abuzer özgür bir kişi olarak kendi değerlerini oluşturur:

“İnsanın kendilik değerlerine dönüşmesinin en önemli şartı onun özgür bir varlık olarak kendini kurmasıdır. Hür olarak varoluş amacını yerine getirmeye çalışan insan, kendi değerler dünyasını da yaratır. Hürriyeti elinden alınan ve düşmanlarına karşı bir direniş göstermeyen birey veya toplum, içinde taşıdığı evrensel özgürlük ateşini yok eder. Bu açıdan özgürlük bireyin ve toplumun “kendi özünü seçebilmesine” dayanak teşkil eder” (Şahin, 2014: 426).

Kimseyi ne taklit eder ne de arkalarında gider. Özgür bir bilinçle varoluşunu tamamlar. Abuzer kendi değerlerini ve dünyasını başkasının etkisi altında kalmadan hür iradesiyle kendisi oluşturur: *“Kişi özünü önceden belirleyemez, onu bireysel yaşama işlevi içinde kazanır”* (Sartre, 2012: 83). Mücadeleci ruha sahip, hayattan usanmayan, pes etmeyen, yorulmayan Abuzer, özünün ve bilincinin ışıklarını yakmıştır.

4.1.2.4. Umut ve Yaşama Sevinci

Umut, duygusal ve geleceğin inşasında bulunan inanma ve güvenmedir. Umudunu yitirmeyen, mücadele eden kişi de daima yaşama sevinci vardır: *“Yaşama arzusunu canlı tuttuğu sürece birey, kendisini huzura ulaştırabilecek pek çok nedenin çevresinde mevcut olduğunu görecektir”* (Bahadır, 2011: 34). Umut ve yaşama sevinciyle birlikte birey bütün olumsuz durumlarla mücadele ederek birey olma yolunda benliğini keşfeder ve dünyaya ait olma hissini yakalar:

“Umutsuzluk, ölümcül bir hastalıktır. Bu hastalıktan ölümesinden veya bu hastalığın fiziksel ölümle sona ermesinden çok, bu hastalığın işkencesi, can çekişen ama ölmeden ölümle savaşıyor gibi ölmemektedir. Sürekli bir can çekişme hali içindedir” (Kierkegaard, 2001: 8).

Umudu olmayan insan yaşayan bir ölü gibidir. Umut yaşamının anlamı ve biçimidir. İnsan, umut sayesinde yaşamına direnç kazandırır. Umudu olmayan insan, yokuşa doğru sürüklenir.

Abuzer, hayatı boyunca hiç günyüzü görmemesine rağmen yine de hayata umutla ve yaşama sevinciyle bakar. Abuzer'in bu dünyada tek isteği; bir evi, bir de yanı başındaki kızı Asya'nın olmasıdır. Ev ve kızı Asya, Abuzer'in varlığını tamamlayan unsurlardır. Sürgün edildiği Malatya şehrinde yeni bir yaşam kurma amacındadır. Geriye kalan ömrünü burada geçirmek ister.

Romanda yaşam ve ölüm içiçe geçmektedir. Hayatta bütün ailesini kaybeden Abuzer, bütün bu kaybetmelere rağmen içindeki yaşama umudu hiç sönmemiştir:

"...İçi titriyordu, uçarlaşıyordu. Namaz kılmanın huzuru mıydı içindeki mutluluk, uçarlılık, hafiflik, yoksa bir sevgiliyi kucaklamanın sevinci miydi, coşkusu mıydı? Teninin dipdip riliği, ipek gibi incecik telli canlı saçların karıştırılırken, avuçlanırkenki mor mor kıvılcımlanması, menevileşmesi mi?.." (Ceyhun, 2010: 52-53)

Mutluluk Abuzer'in varlığıdır: *"Mutluluk, babasının varlığı mıydı acaba? Yoksa babasıyla birlikte olmak mıydı? Babasının mutluluğu, sevinci miydi?" (Ceyhun, 2010: 122)* Onu keşfeden, yıkılmasına engel, mücadeleci ruhunu oluşturan umudu ve yaşama sevincidir.

Abuzer'in içindeki umut, onu tehdit eden bütün itici güçleri yok eder:

"Ruhsal anlamda bireyin öz güdüleme aygıtını harekete geçiren tetikleyici güç konumundaki umut, içerisinde bulunulan durumun olumsuzluğunu yok edecek gücü ve bireyi manevi olarak iyiliğe sevk edecek temel direnci barındırır" (Çopur, 2018: 210).

İçinde biriktirdiği umut sayesinde mücadeleye ve iyiliğe sevk edilir.

Abuzer yaşamak için her türlü zorluğu göze alır. Abuzer Baba; babasını, annesini, kardeşini kaybetmesine rağmen hayata karşı yılmamıştır. Hayatı hep sürgünlerde ve cezaevlerinde geçmesine rağmen yine de içinde umut ve yaşama sevinci sönmemiştir.

4.1.2.5. Aşk ve Sevgi

Aşk, insanın varoluşundan itibaren vardır. Birey aşk ve sevgiyle kendini keşfederek benliğini oluşturur. Asya romanında aşk önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaz. Abuzer'in hayatından hareketle romanda; insan ve insan sorunları, yoksulluk, ağalar tarafından insan emeğinin sömürülmesi gibi konular yoğun bir şekilde ön planda yer almaktadır.

Romanda geçen aşk; bir gün, Kasım'ın asker arkadaşları Mustafa ve Antakyalı, Asya'yı Kasım'a istemek için Abuzer'in evine gelirler. Abuzer bu konuda üzülür. Asya'yı istenmeye gelmeden önce de Abuzer, bir gün kızı Asya'nın evleneceğinden üzülür:

"Kız çocukları, anaların çocukları olsa gerek. Amlar anlar kız çocuklarından. "Demek, evlenecek yaşa da geldi yavru Asya... Demek geldi ha... Demek uçup gidecek, elinden alacaklar gayri... Vay kahpe dünya, vay." Bir kadın mı ki o? Bir parça o, yüreğinden, ciğerinden bir parça. Dokunulamaz, toz kondurulamaz" (Ceyhun, 2010: 60).

Diyerek ne zorluklarla büyüttüğü kızı Asya, evlenme çağına geldiğini, kızından ayrı kalacağından çok üzülür.

Sonunda kızını, Kasım'a verir. Kasım, Asya'yı gördüğü zaman oracıkta donup kalır:

"Işıl ışıl gözleriyle bir şeyler anlatmağa çalışarak, yalvarır yalvarır bakıyordu kızın gözlerinin içine. Kalın kaşlarının altındaki kömür karası gözleri iri iri açılmıştı. Kız korkmasın istiyordu, titremesin karşısında istiyordu. Gazal gözlerini böyle böyle açmasın istiyordu. Göğsü, bir körük gibi inip inip kalkıyordu. Soluğu, kesik kesikti. Gürültülüydü. Kendi yüreği miydi böyle gürp gürp atan, yoksa onun yüreği mi?.." (Ceyhun, 2010: 161)

Yalvarırcasına Asya'nın gözlerine bakar. Asya'nın karşısında yüreği titrer. İkisi arasındaki aşk sonu güzel biter. Abuzer kızını Kasım'a verir. Kasım'a damat olarak hitap eder. Ev, Kasım ve Asya'nın aşkını güçlendiren ve zenginleştiren önemli bir dekor görevini üstler. Çünkü aşkları evde başlar. Romanda geçen aşkın mekânı sadece ev ve çevresidir.

Kasım, Asya'yı gördüğü zaman yüreğine bir sevinç dolar. O sevinç Kasım'a her şey yaptırabilirdi. Asya, Kasım'ı hayata bağlayan bir güç haline gelir: *"Bireyi ontolojik olarak geliştiren ve hayata bağlayan güçtür"* (Altıok, 2018: 26). Aşk, Kasım ve Asya için yaşamının anlamı haline gelir.

Mutluluk ve sevinç bütün benliğini sarar:

"Kasketi elinde, başı öne eğik, öyle duruyordu Kasım. Kendisini görünce, fırlayıp kaçmamıştı Asya. Ürkek bir ceylan gibi, kaçıp bir yerlere saklanmamıştı. Başını çevirmeden, gözlerinin ucuyla gene Asya'dan yana baktı. Heyecandan gürp gürp atıyordu yüreği. Alnındaki forseps yarası, sızlayıveriyordu gene. Korkuyla baktı odadakilere. Kendisinin farkında değildiler. Yüreklendi. Bir daha baktı kaçamak Asya'dan yana. Kaçmamıştı kendinden. Bir sevinçle doldu ki içi. Dağları taşları devirebilir. Demir dağı deler de, su yolu açabilir. Ferhat gibi. Kendi kendine sığmıyordu. Muthuydu. İlk kez tanıdığı duygular, kuşatıvermişti benliğini tekmi. Ve coşkunlukla bir şeyler yapmak istiyordu. Söz temsili, bağıra bağıra türkü okumak istiyordu" (Ceyhun, 2010: 271).

Kasım ve Asya'nın aşkı; varlıklarını oluşturan, güçlü yapan bir özellik taşımaktadır: *"Aşk, insanın varlığını açımlayan, yönlendiren ve diriltten bir güçtür. İnsan, aşka meyilli bir varlıktır"* (Eren, 2018: 142). Kasım, Asya'ya hayranlıkla gelen bir aşk besler ve onu hayatının merkezine alır.

Asya, Abuzer için tek umut kaynağıdır. Çünkü bu hayatta kimi kimsesi kalmamıştır. Bütün ailesini kaybetmiştir. Ailesinden geriye kalan tek kişi kızı Asya'dır. Asya'nın da tek umudu babasıdır. İkisi arasındaki sevgi bağı kuvvetlidir:

"Kız, güzel bir dağ yaratığı gibi, güzelliğinin bilincinde, şımarık, gururlu dikelerek, hafiften de yılışarak süzüldü geldi, babasının yanına diz çöktü, oturdu. Çocukça bir içtenlikle sokuldu, başını göğsüne dayadı, sırnaştı. Bir kedi sıcaklığıyla sakalının altına altına solumaya başladı. Bir çocuk ısı vardı, bir baba sevecenliği aramanın ısı vardı solumasında. Bütün hırslanmalar, öfkelenmeler, suçlamalar, uçup gitmişti" (Ceyhun, 2010: 49).

Asya, ailesinden geriye kalan tek yadigarıdır. Asya da olmazsa Abuzer bu dünyada nasıl dayanır: *"Yavrum. Ceylan bakışım... Karaca duruşlum... Cereniiiiim. Ananın bir tanecik yadigarısın"*

sen bana bre” (Ceyhun, 2010: 51). Diyerek Asya, Abuzer için değnektir. Bu durum aynı şekilde Asya içinde geçerlidir.



4.2. YAĞMUR SICAĞI

4.2.1. Yapı

4.2.1.1. Romanın Kimliği

Yağmur Sıcağı yazarın ikinci romanı olup, eserin ilk baskısı Aralık 1976 yılında Cem Yayınevi tarafından basılır. *Yağmur Sıcağı* romanının ikinci baskısı Mayıs 1978 yılında Cem Yayınevi, üçüncü baskısı Ekim 1989'da Cem Yayınevi, dördüncü baskısı eylül 1991'de E Yayınları ve beşinci baskısı ise Eylül 2014 yılında Broy Yayınevi tarafından basılır. Eserin beşinci veya Eylül 2014 baskısı bu çalışmaya alındığında; eser 320 sayfadan oluşur. Eser yazıyla dört ana bölüm ve dört ana bölümün içerisinde yer alan roma rakamlarıyla alt bölümlerden oluşmak üzere birbirinden ayrılmıştır.

Eser, 12 Mart 1971 askeri darbe, toplumsal değişimler ve gelişmeler, köyden kente doğru akan göçler, insanların değişimler karşısındaki çaresizliği, kentin oluşturduğu huzursuzluk, siyasal ve ekonomik koşullar gibi tarihsel süreçler üzerinde odaklanır. Yazar; Zekeriya, Güher, Osman Baba, Doktor Ali İhsan Bey gibi kişiler üzerinden hareket eder. Bu kişiler üzerinde toplum içinde yaşanan tarihi süreçler, siyasi, sosyo-kültürel, ekonomik gibi koşullar üzerinden hareketle zengin bir çerçeveye ülkenin zorlu süreçler içerisindeki olay ve durumlar dile getirilmektedir.

Romanın adını aldığı yağmur sıcağı, Zekeriya'nın arkadaşı Yıldır Yüreğirli tutuklandığı cezaevinde romanın sonunda dile getirir. Yağmur sıcağı cümlesini Yıldır Yüreğirli'nin ağzından duyarız: “—Yiğen, demişti çevreye de duyuracak şekilde, bilesin haaa... Bu sıcak, yağmur sıcağı... Bu sıcağın ardından bir rahmet gelecek ki... Hele sıkı dur!..” (Ceyhun, 2014: 318) Diyerek bu sözleri Zekeriya'nın dost, abi, ağabey bildiği Yıldır Yüreğirli'nin ağzından duyulur. 12 Mart 1971 askeri darbe, toplumsal değişimlerin beraberinde getirdiği insanların çaresizliği, siyasi, ekonomik gibi süreçler etrafında insanların bu durumlar karşısındaki çaresizlikleri ve bunalımlarını trajik bir şekilde dile getirilir:

“Roman daha adıyla toplumda yaşanan bir sürecin bungunluğunu, aynı zamanda romanın baş kişilerini oluşturan insanların, elbette alınan tarihsel süreçten kaynaklanan kişisel ve ilişkisel bungunluklarını da imgesel olarak yansıtıyor” (Pazarkaya, 2004: 84).

Aynı zamanda da bütün bu gelişmelerin sonucunda ülkenin bu zorlukları da aşacağını, mücadele etmek gerektiğini ve yeni bir umudun doğacağını dile getirilmektedir. Yıldır Yüreğirli, bu karanlığın sonunda aydınlığın umut ışıklarını da yakar.

Demirtaş Ceyhun'un *Yağmur Sıcağı* romanı, diğer romanları arasında ayrı bir yeri vardır. Bu romanında yazar hemen hemen toplumdaki bütün meseleleri dile getirmiştir. Toplumdaki değişimler, siyasi, sosyo-kültürel değişimler, ekonomik olaylar, köyden-kente doğru göçler, apartman hayatının beraberinde getirildiği bunalımlar, köylü-kent insanının çatışması, aydınların problemleri vs. gibi meseleleri dile getirilmektedir.

4.2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ceyhun, *Yağmur Sıcağı* romanında diğer romanlarından farklı olarak ilahi bakış açısının sonsuz kapılarını okuyucuya açar. İlahi bakış açısı: *“Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır”* (Aktaş, 1991: 95). Yazar ilahi bakış açısıyla olay ve durumları en ince ayrıntısına kadar dile getirmektedir.

Güher'in, aşk-sevgi-evlilik hayatı, apartman yaşamının beraberinde getirildiği bunalım, huzursuzluk ve benlik arayışı düşüncelerinden hareket ederek dile getirilmektedir:

"Eserde aynı eksende kesişen birden çok hayat öyküsü vardır. Bu hayat öyküleri sınırsız bakış açına sahip dış öyküsel anlatıcı tarafından sunulur. Anlatıcı anlatı esnasında geri dönüşler yaparak olayların öncesini de anlatır" (Gezer, 2011: 93).

Eserde sadece Güher'in hayatı yer almamaktadır. Eserde birden fazla kişilerin hayat öyküleri ayrıntılı bir şekilde dile getirilmektedir.

Eserde ilahi bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“Ne ki, içindeki sıkıntıyı da bir türlü atamıyor. Sanki boğazını sıkıyordu birileri. Yüreğini, avuçlarının içine almışlar da, burup duruyorlardı. Beklenmedik bir atakla fırlayıverdi yerinden. Böyle oturup kalırsa, havasızlıktan boğulup ölüverecek sanki... Gitti, hırsıyla, açtı kapıyı. Dışarısının serin havasını içine doldura doldura, birkaç kez soludu. Gerindi...” (Ceyhun, 2014: 6)

Yazar, ilahi bakış açısından hareket ederek Güher'in ruhsal bunalımını, apartman yaşamının ona verdiği havasızlığı, düşüncelerinden neler geçtiğini dışa yansıtarak okuyucuya aktarır. Eser yoğun olarak Güher'in iç monologlar şeklinde konuşmalarından geçer:

“Bir sahnede okuru, kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak için kişinin yaptığı konuşmadır. İç monolog okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır” (Tekin, 2010:264-265).

Okuyucu, romanı okurken kahramanın yapmış olduğu iç monoloğu tekniğiyle duygu ve düşüncelerinden haberdardır.

Yazar düşüncelerini, sadece bir kişinin ağzından anlatmaz:

"Demirtaş Ceyhun'un, Yağmur Sıcağı adlı eseri üç farklı hayatı aynı potada birleştiren ve Anadolu insanını üç ayrı perspektiften sunan bir eserdir. Bir yanda parti baskısından kaçan köylü aile, bir yanda geleceğin aydın sınıfını temsil etmeye aday öğrenci grubu ve öbür yanda burjuvaya mensup bir doktor ve ailesi..." (Gezer, 2011: 69)

Güher'den hareket ederek kent yaşamıyla birlikte gelen bazı sorunlar, aşk-sevgi-evlilik problemleri dile getirilmektedir. Zekeriya'dan hareket ederek toplumsal, siyasi olayları dile getirilir. Osman Baba'dan hareket ederek köyden kente gelen insanların şehir hayatı içinde yok oluşu anlatılmaktadır. Doktor Ali İhsan Bey'den hareketle aydın insanın problemleri anlatılır. Yazar, diğer adını vermediğimiz Şefik ve Kâtibe'den de yola çıkarak toplumsal değişimleri dile getirir.

Eserin olay örgüsü İstanbul'da geçmekle birlikte yazar Adana yöresine ait yerel ağız kullandığı da görülür. Yerel ağız ve konuşma çizgisinin kullanıldığına dair Kâtibe üzerinden örnek verecek olursak:

"—Bre kurban ablam! dedi, ben de taze gelindim bir zamanlar. Çocuğuma aş eriyordum. Askere çığırdıydılar babasını da, ardına bile bakmadan vardı gittiği köy olasıca. Gidiş o gidiş işte. Bir daha dönmedi..." (Ceyhun, 2014: 48)

Yazar romanda yerel ağız kullanarak olayları daha gerçekçi ve samimi bir hale getirir. Kâtibe'den ve Osman Baba'dan hareketle yoğun bir şekilde yerel ağzın kullanıldığı görülmektedir.

4.2.1.3. Olay Örgüsü

Yağmur Sıcağı romanı, yazar tarafından yazıyla dört bölüme ayrılmıştır. Eserde iki farklı vaka zinciri kullanılmıştır. Eserde yer alan olay ve durumlar, hem Güher'den hem de Zekeriya'dan hareket ederek vaka zinciri kullanılmıştır: *"Demirtaş Ceyhun'un Yağmur Sıcağı'nda da tipi iki zincirli vak'a tipi kullanılmıştır"* (Gezer, 2011: 136). Romanın başkişisi Güher merkeze alınarak vaka durumu 4 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Güher'in üniversite de Ruhsar'la tanışması,
- V₂: Ruhsar'la birlikte İstanbul'un çeşitli yerlerinde dolaşması,
- V₃: Ruhsar'la birlikte kendini mutlu içinde ve huzurlu hissetmesi,
- V₄: Güher, Ruhsar'ı hayatının merkezine alması,
- V₅: Ruhsar'la evlenmek istemesi,

- V6: Ruhsar'ın babası, Ruhsar'a bir mektup gönderir ve mektupta; üniversiteyi bitirme zamanının geldiğini ve köyden teyzesinin kızıyla evlenmesi gerektiğini, söylemesi,
- V7: Güher ve Ruhsar evlilik kurumu üzerine tartışması,
- V8: Ruhsar'ın, Güher'den ayrılması ve bu aşkın yarıda bitmesi.

M₂

- V1: Güher'in babası hastalanması,
- V2: Güher'in günlerce hastanede babasının yanında kalması,
- V3: Babasının hastalığı için Doktor Ali İhsan Bey'le görüşmesi,
- V4: Doktor Ali İhsan Bey'in, Güher'e evlenme teklifinde bulunması,
- V5: Güher, annesinin ve babasının isteğiyle hem de Ruhsar'dan öç almak amacıyla geçici bir oyunmuş gibi Doktor Ali İhsan Bey'le evlenmesi,
- V6: Mehlika adlı bir çocuklarının dünyaya gelmesi,
- V7: Güher, babasını kaybetmesi,
- V8: Doktor Ali İhsan Bey'le evlendiğinden dolayı derin pişmanlıklar içinde kalması,
- V9: Güher'in evde bir hapis gibi yaşaması ve huzursuzluk-bunalım içerisinde ev hayatını yaşaması,

M₃

- V1: Osman Baba'nın Adana'dan İstanbul'a göç etmesi,
- V2: Osman Baba şehir hayatına bir türlü alışamaması,
- V3: Ata çok düşkün olması ve atsız yaşayamaması,
- V4: Osman Baba'nın bir gün atıyla sokakları dolaşırken attan düşmesi ve atın kaçarak kaybolması,
- V5: Osman Baba'nın bütün aramalara rağmen atını bulamayarak hastalanması,
- V6: Zekeriya'nın Osman Baba için doktor araması,
- V7: Zekeriya'nın Doktor Ali İhsan Bey'in evine gelmesi,
- V8: Güher'in, Zekeriya'yı görür görmez Zekeriya'yı Ruhsar olarak algılaması,
- V9: Güher'in, Zekeriya'yı hayatının merkezine alması,
- V10: Zekeriya'nın, Güher'le evlenme teklifinde bulunması,
- V11: Güher'in bir kararsızlık içine girmesi,
- V12: Güher, Zekeriya'yla birlikte olduğu zaman kendini mutlu ve huzurlu hissetmesi,

V₁₃: Güher'in tutuklanması.

M₄

V₁: Kâtime, Güher'i ziyaret etmek için nezarete gelmesi,

V₂: Hem kocasının hem de Zekeriya'nın tutuklanma haberini Güher'e vermesi,

V₃: Güher'in sorguya alınması,

V₄: Polis, Madam Ani'yi kimin öldürdüğünü ve bu cinayetin kimin işlediğini Güher'in de bildiği varsayımdan hareketle Güher'i sorguya alınması,

V₅: Güher'in bu olay karşısında şaşırması,

V₆: Bayan Elsa'nın, Madam Ana'nın eksik mücevherlerin listesini polise verdiği için Güher Madam Ana'nın cinayetini Bayan Elsa'nın ihbar ettiğinden şüphelenmeye başlaması,

V₇: Polislerin, Zekeriya'yı, Güher'in karşısında çıkarması,

V₈: Güher'in cinnet geçirerek bir polise saldırması ve cezaevinde oradan oraya koşması,

V₉: Polisin, Güher'i yakalamak için kovalamaya başlaması,

V₁₀: Zekeriya'nın cezaevinde Yıldır Ağa'yla karşı karşıya gelmesi,

V₁₁: Polislerin Yıldır Ağa'yı sorgulamak için çağrımları.

4.2.1.4. Zaman

Yağmur Sıcağı romanında geriye dönüşler yoğun bir şekilde görülür yani eserde akronolojik zaman yoğun olarak yer almaktadır. Geriye dönüşler yoğun olarak romanın başkışisi Güher üzerinden verilir. Yazar, Güher'den hareketle; üniversite yıllarında Ruhsar'la birlikte geçirdiği aşk serüvenleri, Güher'in Doktor Ali İhsan Bey'le evliliklerinden dolayı aşk ve evlilik konuları üzerinde sorunları, Güher'in Zekeriya'yla tanışması ve Zekeriya'yı Ruhsar olarak algılaması gibi konular üzerinde durmaktadır.

Olayın vaka zamanı 12 Mart 1971 tarihinde geçen askeri darbe dönemidir: “*Bu somut tarih bağintısı 12 Mart 1971 muhtırasıyla daha da belirginleşiyor*” (Pazarkaya, 2004: 93). 12 Mart 1971 askeri darbe muhtırası eserde geçmektedir:

“TRT Haber Merkezinin hazırladığı haber bülteninin okuyoruz” demişti bir spiker. Her günkü gibi... Ama hemen ardından, gerçekten olağanüstü bir habere geçmişti. Türk Silahlı Kuvvetleri, Cumhurbaşkanına, Meclis Başkanına, Senato Başkanına bir muhtıra vermişler:... ” (Ceyhun, 2014: 196)

Yazar diğer romanlarından farklı olarak bu romanında kesin bir tarih verir. Olay zamanı hem 12 Mart 1971 hem de 12 Mart 1971 günlerinde geçmektedir: *"Yağmur Sıcağı, "12 Mart" romanı gibi görünse de aslında olayları "12 Mart" günlerinde de geçen bir yapıttır"* (Bilir, 2001: 27). Güher tutuklandığı cezaevinde bir polisin gazete okurken o günün tarihini gazeteye bakarak görür: *"Bu ara, gözleri kendiliğinden gazetenin sağ üst köşesindeki tarihe takılmıştı: '27 Nisan 1971' "* (Ceyhun, 2014: 268). Eser Güher'in, Doktor Ali Osman Bey ile birlikte yaklaşık olarak 3-4 yıllık bir zaman dilimini ele almaktadır. Geriye dönüşler Güher'in bakış açısından hareketle meydana gelmektedir. Romanın birinci bölümünde Güher'in geçmişinden hareket edilir. Yazar kronolojik zamandan hareket ederek Güher'in, Ruhsar'la tanışması, Doktor Ali Osman Bey'le evliliği gibi konular üzerinde kurar. İkinci bölümde Osman Baba'nın hayatı anlatılır. Üçüncü bölümde Güher cezaevindeyken Zekeriya'yla olan tanışmaları vs. geriye dönüşler şeklinde anlatılır. Dördüncü bölümde ise Zekeriya'nın cezaevindeki günleri ve Yıldır Ağabey'le karşı karşıya gelmesi ve son olarak da Yıldır Ağabey'in konuşmasıyla roman biter.

4.2.1.5. Mekân

4.2.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Yağmur Sıcağı romanı çevresel mekân açısından zengindir. Çevresel mekânlar İstanbul, semtleri ve sokakları gibi yerlerdir. Osman Baba'nın İstanbul'a gelmeden önce bulunduğu mekânlar Adana ve çevresi de romanda yer almaktadır. Yazar, çevresel mekânları da tasvir eder. Çevresel mekânlar şu şekildedir: İstanbul, Adana, pansiyon, Fatih, Osmanbey, fakülte, Fransız Hastanesi, Mecideköy, Akadlar, Etiler, Bebek, Hıristiyan mezarlığı, kilise, Emirgan, Tarlabası, Sarıyer, Yeniköy, Adapazarı, Karaköy, Beyazıt, Cağaloğlu, Karaköy, Bankalar Caddesi, Şişhane, Galatasaray, Kurtçalı Apartmanı, Soylu Apartmanı, Mete Apartmanı, Umut I Apartmanı, Ankara, Beyoğlu, Tophane, Arnavut, Fransız Konsoloslugu, Meşelik Sokağı, Aya Triada kilisesi, Sıraselviler Caddesi, Taksim, Taksim Anıtı, Cumhuriyet Caddesi, Harbiye, Askeri Müze, Atatürk Köprüsü, Osmanbey, Nişantaşı, Fındıklı, Sirkeci'deki bir otel, ahır, Çiçek Pasajı, İstasyon Büfesi, öğrenci yurdu, Ermeni mezarlığı, Rum kilisesi, Çeşme, Zeytinbeli, Asmalımescit Sokağı, İstiklal Caddesi, meyhaneler, barlar, sazlar, gazino, Marmara Adası, Şile, Balıklı

Rum Hastanesi, Karabaş, kahveler, Beşiktaş, Nişantaşı, Emniyet Müdürlüğü, Boğaz, fabrikalar, Galatasaray Postanesi, Tepebaşı, Yazıhane, Mersin, Almanya, Eskişehir, Yalova, Ulukışla, Pera Palas, Bucak İstasyonu ve Demirköprü'dür.

4.2.1.5.2. Algısal Mekânlar

Kahramanların psikolojik ve ontolojik durumlarına göre şekillenen algısal mekânlar ikiye ayrılır:

“Kurgusal metinlerde mekanlar, karakterlerin açıldığı alanlardır ve genellikle içinde yaşayan insanların karakterlerini yansıtan metaforik değerlerle donatılmışlardır. Huzur duyulan, rahatlığın olduğu yer'ler, fiziksel anlamda küçük/dar/kapalı da olsa birey için geniş/açık mekândır. Fakat kaos'un yaşandığı, huzursuzlukların baş gösterdiği yerler ise bir çöl kadar geniş de olsa kişi için dar/labirent niteliği taşıyan alanlardır” (Korkmaz, 2015: 59).

Kahramanın huzur bulduğu, evrenle uyum sağladığı, mutlu ve kendini gerçekleştirdiği mekânlar açık-geniş mekânlardır. Kahramanın kendini huzurlu hissetmediği, mutsuz olduğu mekânlar kapalı-dar mekânlardır. Kapalı-dar mekânlar kahraman için bunalıcı, sıkıcı, özgürlüğünün kısıtlandığı yerlerdir.

4.2.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Bu mekânlar Güher için, huzursuz hissettiği ve mutsuz olduğu mekânlardır: *“Anlatı kişisinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda; mekân darlaşır. Böylesi hallerde yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir” (Korkmaz, 2015: 87).* Bu mekânlar Güher için kaçıışı doğurmuştur. Güher, Doktor Ali İhsan'la birlikte yaşadığı evde kendini sürekli bir bunalımın içerisinde hisseder. Kendi evinde geriye dönüşler ve çeşitli sorgulamalar yapar: *“Ama işte tam da bu kadar kolay gelişebildiği için ev, insan ruhuna ilişkin bir analiz aleti olarak ele alınabilir” (Bachelard, 2013: 29).* Ev, Güher için ruh analiz görevini üstlenmiştir.

Güher bu evlilikte; yaş farkı, sevgi bulamaması, evliliği bir oyun gibi görmesi gibi nedenlerden dolayı pişmanlık duyarak ruhsal bozukluklar içerisinde kalmıştır. Ev Güher için kapalı mekân özelliğini gösterir. Aylarca evden çıkmaz. Sürekli pişmanlık ve bunalım içerisinde: *“Kaçınıcı gündü bugün kapıdan dışarı adımını atmadığını? Aylar var ki, evden dışarı çıkmamış. Doğumdan bu yana, üç yıldır, sokağa çıkması, sayılsa sayılsa, üçü beşi geçmez” (Ceyhun,*

2014: 6). Aylarca evden dışarıya çıkmaz. Üç yıl boyunca nadiren evden dışarıya çıkmıştır.

Babasının yattığı Çapa Üniversitesi Hastanesi, babasının cenazesinin defnedildiği; Şişli-Zincirli kuyu mezarlığı mekânları; Güher'in nefes alamadığı, bunalıma girdiği, kendini huzursuz hissettiği yerlerdir: *"Hani, hastane mekânı, yabancılar için, duygusuzlukla, daha doğrusu ölü eviyle eşanlamlı bir mekândır"* (Ceyhun, 2014: 34). Hastane, Güher için ölü evi gibi bir yerdir.

Doktor Ali İhsan'ın, Güher'e evlenme teklifinde bulunduğu lokanta:

"...bu lüks lokantada farkında. Ve gariptir, sanki içeriye doğru attığı her adımda, biraz daha fakirleşiyordu görünüşe. Dolayısıyla da utancı, sıkıntısı biraz daha artıyordu. Sanki garsonlar küçümser gözlerle süzüyorlardı kendisini. Yeni düşmüş bir kenar mahalle dilberi sanıp acıyorlarmış gibi. Masaların arasında yürürken, tıpkı bir bataklıktaymışçasına, gömülüyor da gömülüyordu. O bozguna. Avuçlarının içleri terliyordu..." (Ceyhun, 2014: 38)

Lokanta, Güher'in kendini rahat hissetmediği, huzursuz olduğu ve utanç bulduğu, aşağılık kompleksinin oluşturduğu ve kendini bir bataklıkta hissettiği bir yerdir.

12 Mart 1971'de meydana gelen askeri darbenin oluşturduğu kötümser atmosferin içinden insanlar cezaevlerinde işkenceye maruz bırakılır. Bu kişilerden birisi Güher hapiste kaldığı yerde işkenceye maruz kalır. Bu mekânlar, Güher'in baskı altında olduğu, özgürlüğünün kısıtlandığı ve olumsuz çağrışımların meydana getirdiği dar mekânlardır: *"Demek, artık sorgusu başlıyor. Sorguyla birlikte de, küfür, dayak, işkence... Her yanı ateşe kesmiş gibi"* (Ceyhun, 2014: 269). Cezaevi, Güher'in özgürlük alanlarını kısıtlandığı, korku-huzursuzluk ve bunalımın meydana getirdiği, varlığını tetiklediği bir alandır.

4.2.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Güher'in Ruhsar'la dolaştığı yerler: Beyoğlu, İstiklal caddesi, Ağa camii, Beyoğlu ve Arena Tiyatrosu'dur. Bu mekânlar; Güher'in kendini gerçekleştirdiği, huzurlu hissettiği ve özgür olduğu yerlerdir. Güher, hayatının merkezine aldığı Ruhsar sayesinde kendini anlamlı kılarak dünyayı ve yaşamı anlamlı hale getirir. Açık mekânlarda Güher kendi ruh yapısıyla uyumlu ve barışıktır.

Ruhsar, Güher'den ayrıldıktan sonra Güher hayata karşı bir mücadele vermeye çalışır; ancak mücadelesine yenik düşer. Bozuk bir ruh yapısıyla Doktor Ali İhsan'la bir evlilik sürdürür. Bu evlilikte çok pişmandır. Ruhsar'dan sonra Zekeriya hayatına girer. Güher için Zekeriya Ruhsar'dır. Zekeriya'yı Ruhsar olarak algılar. Zekeriya Güher için hayatı-

nın vazgeçilmez biri haline gelir. Güher, Zekeriya'yla birlikte evrenle uyumlu ve barışıktır. Güher, Zekeriya'yla birlikte gittiği ve gezdiği mekânlarda uyumlu ve barışıktır. Zekeriya'yla beraber gezdiği Arnavutköy, Sarıyer ve Yeniköy'de kendi dünyasına döner ve bu dünyasında mutlu ve huzurludur:

“Arnavutköy'deki o lokantaya gittikleri gündü. Gene n'olmuştu ki kim bilir... ' Sende neyi seviyorum, biliyor musun Zekeriya?' demişti birden. 'Galiba, sende gene kendi dünyamı seviyorum. Hayır hayır, anlatamadım...' ” (Ceyhun, 2014: 185)

Güher, Zekeriya'yla birlikte kendi dünyasını bularak ve hayatını anlamlandırır.

Güher sırf Zekeriya'yı görmek için Madam Ani'ni evine gider. Madam Ani'nin evi aşklarının merkezi haline gelir: *“O üç ay boyunca kaç kez gitti Madam Ani'lere? Zekeriya'yı kaç kez gördü?”* (Ceyhun, 2014: 221). Güher, Madam Ani'nin evinde kendini huzurlu ve mutlu hisseder.

4.2.1.6. Şahıs Kadrosu

4.2.1.6.1. Başkişi

Yağmur Sıcağı romanının birinci bölümünü bitirildikten sonra ikinci bölüme geçildiğinde Zekeriya'nın Osman Baba'ya doktor çağırmak için Doktor Ali İhsan Bey'in kapısını çalana dek okuyucu sanki konudan bağımsız farklı bir roman okuyor hissine kapılır. Roman ana hatlarıyla incelendiğinde; Güher'in hayatı, evliliğini, ruh yapısı gibi konular yoğun bir şekilde işlendiği için Güher başkişi olarak ele alındı. Romanda ağırlıklı olarak Güher ön planda yer almaktadır.

Yağmur Sıcağı romanının başkişisi Güher'dir. Roman dört ana bölümden oluşur. Birinci ve üçüncü bölümde yoğun olarak Güher'in geçmiş hayatı ve zihninden geçen durumlar üzerinden kuruludur. Romanın üçüncü bölümü, Zekeriya ve Güher'in tanışmaları ve Güher cezaevindeyken geriye dönerek monologlar şeklinde anlatılır. Dördüncü bölümde Güher bulunmaz. Dördüncü bölümde Zekeriya ve Yıldır Ağabey cezaevinde karşılaşır ve romanın sonu Yıldır Ağabey'le sonlanır.

Güher, üniversitede Felsefe bölümü okuyan ve ailesiyle yaşayan genç bir kızdır. Üniversite de İktisat bölümü okuyan Ruhsar adlı bir gençle tanışır ve ona âşık olur. Bu aşk serüvenini hayatının merkezine alır. İleride evlenecekse de Ruhsar'la evleneceğini, söyler: *“Ama gariptir, farkında bile olmadan, meğer kendisini öylesine inandırmış ki evlenirse mutlaka Ruhsar'la evleneceğine”* (Ceyhun, 2014: 16). Bu evlilik gerçekleşmez.

Ruhsar’la birlikte gezer. Aşk-sevgi-evlilik gibi konular üzerinde tartışır. Ruhsar da, Güher’e âşıktır. Ruhsar’ın babası, Ruhsar’a gönderdiği bir mektupta; üniversiteyi bitirdikten sonra teyzesinin kızıyla evleneceğini, yazmaktadır. Ruhsar bu konuyu Güher’e anlatır. Ruhsar bu bağlamda Güher’e, istese teyzekızıyla evlenmeyeceğini, söyler. Bir gün sevgi, evlilik gibi konular üzerinde tartışır. Güher’in babası kalp krizi geçirir ve hastaneye kaldırılır. Ruhsar, Güher’le tartıştığı aşk-sevgi-evlilik tartışmasından sonra ne karşı karşıya gelirler ne de birbirlerini görürler. Ruhsar, Güher’in babasının hastalığından dolayı bile ziyarete gelmez. Babasının hastalığıyla ilgilenen Doktor Ali İhsan’la görüşür. Doktor Ali İhsan, Güher’e evlenme teklifinde bulunur. Annesinin ve babasının isteği, Ruhsar’dan geçici öç alma ve geçici olarak sürececek bir evlilik oyunu olacağını düşünerek Doktor Ali İhsan’la evlenir. Fakat bu geçici evlilik olmaktan çıkar. Evliliklerinde Mehlika adlı bir çocukları dünyaya gelir. Zamanla bu evliliğin bir hata olduğu, kendisinden büyük yaş farkından dolayı Doktor Ali İhsan’la evlendiğinden pişmanlık duyar. Kocasıyla tartışır:

“Tabii, artık sizin gözünüzde, cahil, hiçbir şeyden anlamaz, basit bir ev kadınıym: Hizmetçi idare etmekten, çocuk büyütmekten, sofraya hazırlamaktan başka bir işe yaramam. Di mi?.. Ama ben, eski benliğime yeniden kavuşmak istiyorum, anlıyor musunuz?.. Özgürlük istiyorum” (Ceyhun, 2014: 219).

Güher, kocasının gözünde kendini cahil, hiçbir şeyden anlamayan ve basit bir ev kadını olduğunu dile getirir. Yeniden eski benliğine kavuşmak ve özgür olmak istediğini dile getirir.

Aylarca evden çıkmaz, intiharı bile düşünür: *“...Hani, bazan çocuğun karşısında yenik düşüp çaresiz kaldıkça, bunalıp ciddi ciddi intiharı bile düşündüğü oluyordu” (Ceyhun, 2014: 56).* Bozuk bir ruh yapısıyla ev yaşamını devam ettirir.

Güher’in annesi bile Güher’i yalnız bırakır. Güher’e karşı annelik görevini yerine getirmez: *“Annenin üç temel özelliği, bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığıdır” (Jung, 2009: 22).* Annesi sadece kendisini düşünen birisidir. Annesi, onu yalnız bıraktığını anneannesine yalvarırcasına gelmesini ister:

“ ‘N’olursun anneanneciğim,’ demişti ‘gel, bir süre de bizde kal. Annemden umudu kestim artık. Onun için varsa da yoksa da kendisi. Kapı kapı dolaşsın, gün kaçırmamasın. Öylesine bencil oldu ki babam öldükten sonra...” (Ceyhun, 2014: 8)

Anneannesini evine gelmek istediği, annesinden umudunu kestiğini dile getirmektedir.

Babası, annesinin tam zıttı bir karakterdir: *“Babasını, gerçekten çok severdi. Kız çocuklarının babalarına olan doğal sevgisi değil sadece bu” (Ceyhun, 2014: 29).* Kızını seven, kollayan,

destekleyen gibi babalık görevlerini yerine getiren kişidir. Güher’de babasını sever, ona karşı derin sevgi besler.

Aradan zaman geçer, birileri kapıyı çalar:

“Gecenin bu saatinde kapılarını sanki Ruhsar çalmış. Başını öyle utangaç utangaç önüne eğiverişi, sanki Ruhsar’ı andırır... Yıllar var ki, aklına bile düşmemiş oysa. Ne görmüştü, ne bir haber almıştı(...) Ne yapar? Belki bu gelen adam, Ruhsar?” (Ceyhun, 2014: 165)

Kapıyı çalan kişi Zekeriya’dır. Osman Baba’nın hasta olduğunu, doktor aradığını Doktor Ali İhsan Bey’e söyler. Güher, Zekeriya’yı gördüğü zaman Ruhsar olduğu algısıyla düşünmeye başlar.

Güher için Zekeriya yaşamının kaynağı haline gelir. Güher mutlu olur ve hayatına yeniden Zekeriya sayesinde kavuşur. Güher bir boşluğa düşmüş ve onu tutan Zekeriya olur:

“...aşk, bir tutunma noktasıdır; insanı, varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarır. Böylece insan, ölümle korkmadan yüzleşebilir; ölümün yokeden, silen, yutan kesinliğine karşı; aşk, yaşamın vareden, çoğaltan ve açımlayan gücüdür” (Korkmaz, 2008: 136).

Güher ve Zekeriya’nın aşkı bir tutunma noktası haline gelir. Zekeriya, Güher’i varlığın kaotik boşluğundan kurtarır. Güher bu aşk sayesinde yaşamını var eder, çoğaltır ve açılar.

Bu aşk karşılıklı bir sevgiye dönüşür. Zekeriya, Güher’e evlenme teklifinde bulunur. Güher bu evlenme teklifinden korkmaktadır. Bir yandan çocuğu olduğu, diğer yandan da kocasına ihanet etmek istemediği gibi durumlar üzerinde bunalır. Bir gün polisler Güher’in evine gelerek Güher’i gözaltına alırlar. Üç gün sorgusuz bir şekilde nezarete tutuklanır. Madam Ani’nin cinayetinin kimin işlediğini ve bunu yapanın Güher’in bildiğini varsayarak Güher sorguya alınır. Fakat Güher’in bu cinayetten haberi hiç yoktur, hatta bu cinayeti yeni duyar. Polisler, Güher’in karşısına Zekeriya’yı çıkarırlar. Güher Zekeriya’yı görür:

“Kadın, galiba üç beş saniye sonra algılayabilmişti ya da kavrayabilmişti gördüklerinin korkunçluğunu. Birden bir çılgılık attı. Sonra donuverdi, hırsla polisin üzerine atıldı. Polisin böyle bir saldırıyı beklememesinin şaşkınlığından yararlanıp tırnaklarını geçirerek, yanaklarını iki yandan yukardan aşağıya çizgi çizgi yırtıverdi” (Ceyhun, 2014: 302).

Aradan biraz zaman geçtikten sonra Güher, cinnet geçirerek bir polise saldırır. Polis, Güher’i yakalamak için peşinden koşar: *“Kendisini yakalamak için ardından kovalayan polisin ayak seslerini bastırırcasına, çılgık çılgıca bağırarak, bir o koridora, bir bu koridora koşuyor, koşuyor, koşuyordu...”* (Ceyhun, 2014: 302) Yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanın sonunu da okuyucuya bırakır. Romanda Güher’in hayatı burada biter; ancak roman Zekeriya ve Yıldır Yüreğirli’nin konuşmalarıyla bitmektedir.

4.2.1.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, kahramanların eksik yönlerini tamamlayan, onlara yardım eden gibi olumlu özellikler taşırlar: “...yazarın benimsenmiş değerleri doğrultusunda tematik gücü temsil eden kişilerin eksik yönlerini tamamlayan kişilerdir” (Korkmaz, 2015: 237). Norm karakterler, yazarın değerleri doğrultusunda bir yol izler.

Romanın norm karakterlerinden öne çıkan en önemli kişi Zekeriya’dır. Zekeriya İstanbul’a üniversite okumak için gelmiştir. Yazar, Zekeriya’nın siyasi konular üzerinden hareketle olumsuz yönde eleştirdiği konular da yer almaktadır. Zekeriya dönemin siyasi konuları üzerinde fazla aydın bir kişiye sahip değildir: “Nasıl da aldanmışız ya. Biz, muhtıra sermaye sınıfına, Süleyman’a karşı verildi sanırken, meğer muhtırayı sermaye sınıfı verdirtirmiş de, ruhumuz bile duymamış” (Ceyhun, 2014: 285). Yazar, Zekeriya üzerinden hareket ederek dönemin gençliği, siyasi konuları yanlış değerlendirildiklerinden dolayı eleştirilmektedir.

Zekeriya, solcu ve devrimci olduğu nedeniyle öğrenci yurdundan atılır. Hristaki’nin annesi Madam Ani’nin evinde pansiyon olarak kalır: “Beş yıl var ki, Madam Ani’nin evinin bir odasında pansiyon kalıyordu. İstanbul’da, üniversitedeki üçüncü yılıydı galiba” (Ceyhun, 2014: 105). Zekeriya, Madam Ani’yi bir anne gibi görür. Madam Ani de onu evladı gibi görür. Zekeriya çevresiyle uyum içerisinde olan, insanlara karşı olumlu yönde iletişim kuran romanda önde gelen birisidir.

Zekeriya, Osman Baba için doktor aramaya başlar. Doktor Ali İhsan Bey’in evine gelir. Zekeriya ile Güher buradaki karşılaşmalarıyla birbirlerini tamamlarlar. Zekeriya, Güher için; tamamlayan, hayatının merkezi, Ruhsar’ın eksikliğini hissetmeyen birisi haline gelir. Zekeriya Güher’e evlenme teklifinde bulunur. Zekeriya için sevginin yolu devrimden geçer: “Devrimci genç kuşakların bir zamanlar, siyasi romantikle bireysel romantiklik arasında vazgeçilmez bir ilişki kurmaları, aslında bireysel duyguları bastırıp ideolojiyle örter” (Pazarkaya, 2004: 94). Dönemin devrimci genç kuşakları, siyasi romantikle bireysel romantikliği arasında bir bağlantı kurarlar. Zekeriya, Doktor Ali İhsan’ın bir devrimci olmadığını ve bu bağlamda sevgiden de anlamayacağını Güher’e söyler:

“ ‘Seviyorum seni, hem de çok çok çok seviyorum. Hemen evlenelim. Ayrıl kocandan, hemen evlenelim. Üstelik unutmam, o adam layık olamaz sana. Devrimden anlamayan, sevgiden anlayamaz çünkü. Seni mahvetmiş aslında o adam, biliyor musun? Derhal ayrıl. Evlenelim. Seni öylesine çok seviyorum ki Güher... Mehlika’nın adını da değiştiririz. Ruhsar yaparız’ ” (Ceyhun, 2014: 251-252).

Zekeriya, Güher'e kocasından ayrılmasını, devrimden anlamayan birisinin sevgiden de anlayamayacağı ve Güher'i sevdiğini dile getirmektedir.

Zekeriya yedi yıldır İstanbul'dadır. Kendisi yorgun hissettiğini, Güher'e söyler. Güher'i bütün samimi duygularla severek derdini ona paylaşır:

"Galiba, yedinci yılım İstanbul'daki. 1963 yılında gelmişim. Şu yedi yılda öylesine ihtiyarladım ki. Bin yaşındaymışım gibi. Oysa henüz yirmi altı, yirmi yedisini süren biri, ihtiyarladım artık filan der mi hiç?" (Ceyhun, 2014: 243-244)

Yaşam hikâyesini Güher'e anlatmaktadır.

Zekeriya toplumcu gerçekçiliğin simgesi olarak romanda yer almıştır: *"Zekeriya, toplumcu gerçekçi estetiğin öngördüğü dönüştürücü güçtür. Onun amacı, kapitalizmin kokuşmuş yönetimini ortadan kaldırmak ve yerine sosyalizmi getirmektir"* (Gezer, 2011: 218). Zekeriya'nın amacı; kapitalizmi ortadan kaldırarak yerine sosyalizmi getirmektir.

Romanda yer alan Osman Baba'da norm karakter olarak düşünülebilir: *"Moral değerler açısından olumlu bir karakter olan Osman Baba eserde yardımcı güç konumundadır"* (Gezer, 2011: 192). Osman Baba 1923'te veya 18 yaşında Adana'nın köylerinden birisinde yaşarken Adana merkeze taşınmıştır: *"Cumhuriyet ilan oldu dedikleri yıld. Adana'ya inmişti. Onsekizini bitirmiş bitirmemişti daha..."* (Ceyhun, 2014: 72) Yaklaşık olarak 18 yaşında Adana merkeze taşınmıştır. Adana merkezden sonra 1950'lerde İstanbul'a göç etmeye başlar: *"Ben de Adana'dan kaçtım ya... Demokrat Parti'nin yeni kurulduğu bir sıralar olsa gerek. Cumhuriyet'in başında da köyden Adana'ya kaçmıştım"* (Ceyhun, 2014: 87). Diyerek bu sefer Adana'dan İstanbul'a göç etmiştir. Göç ettiği zamanlarda Veysel adında çocuğunu kaybeder ve bu evlat acısını hiçbir zaman unutmaz. On beş yıldır İstanbul'da yaşamaktadır: *"Desene, bir çeyrek yüzyıllı bulur İstanbulluluğun?"* (Ceyhun, 2014: 85) İstanbul'da at ve at arabası onun ekmek teknesidir. Bir gün at ve at arabasıyla yine ekmeğini kazanmaya çalışırken zabıta memurları gelir atını almaya çalışır. Atının elinden alınmaması için bağırır, çağırır:

"Atımı alıyorlar elimden, atımı!.. Burak atımı alıyorlar... Türkmen kısmının atı alınabilir miymiş bre... At, kadim yoldaşdır, can yoldaşdır Türkmen kısmının!.. Atsız n'aparım bu yaşta bre?..." (Ceyhun, 2014: 68)

Zabıta memurları kısa bir aradan sonra Osman Baba'nın atını tekrar verirler.

Yine bir gün atıyla İstanbul'un sokaklarından geçer. Attan düşer, yara almadan kalkar ve atını sorar. Atı da kaçarak gitmiştir. Bütün arama ve çabalarına rağmen atını bulamaz:

"Daracık sokaktaki otomobillerin, kamyonetlerin arasından, iki yana korkuyla kaçışan yayaların, seyyar satıcıların bağırış çağırışlarına aldırmaksızın yel gibi geçti, İstiklal Caddesi'ne çıktı" (Ceyhun, 2014: 76).

Osman Baba, atının kaybolmasından sonra bir daha kendine gelemmez. At, onu hayata bağlayan dostuydu. Osman Baba, *Cadı Fırtınası* romanındaki Haşim'in karşıt yani olumlu yönünü temsil etmektedir. Osman Baba, bir gün ahırda baygın bir şekilde bulunur:

"Soluk soluğa ahıra bir vardılar ki... Osman Baba, gübre kokulu, ekşimiş at sidiği kokulu derme çatma ahırın kirli döşemesinde, boylu boyunca uzanmış yatıyor... Fatma Ana da, başucuna diz çökmüş, ağıt yakarmış gibi, kendi kendine konuşarak uğunup duruyor..." (Ceyhun, 2014: 137)

Aradan birkaç gün geçtikten sonra Osman Baba hayatını kaybeder. Osman Baba şehir hayatına alışamaz Şehir hayatı Osman Baba'yı bitirmiştir.

Zekeriya bir gün Güher'le birlikte gezerken Osman Baba'nın hayatını Güher'e anlatır. Zekeriya Osman Baba'nın ölmediğini, bu hayatın Osman Baba'yı yok ettiğini dile getirir: *"Osman Baba ölmedi, sürüldü. Bitti yani. Anlıyor musunuz? Bazı şeyler bitirdi onu bence..."* (Ceyhun, 2014: 240) Güher çok üzülür, keşke Osman Baba'yı tanısaymışım, der. Zekeriya, Osman Baba'yla tanışmıştır:

"Osman Baba bunun üzerine İstanbul'a gelir, burada devrimciliği savunan üniversite öğrencisi Zekeriya ile tanışır. Zekeriya ona Sosyalizmi anlatmıştır, işçinin, emekçinin ezildiğini, sömürüldüğünü, buna dur denilmesi gerektiğini söylemiştir" (Gezer, 2011:167).

Osman Baba'ya işçi, emekçi gibi hakları Osman Baba'ya anlatmıştır.

Norm karakter olarak düşünülebildiği bir başka kişi Yıldır Yüreğirli'dir: *"Romanın başında Zekeriya'nın ağzından adı geçen, ancak roman biterken kişi olarak kısaca romana giren Yıldır, romanın hem dolaylı, hem doğrudan en bilinçli kişisi"* (Pazarkaya, 2004: 84). Yıldır Yüreğirli, mücadeleci bir ruh yapısına sahip, yılmayan, romanda önemli ve bilinçli bir kişiliğe sahiptir. Zekeriya, Yıldır'ı, Yıldır Ağabey olarak çağırır. Yıldır Ağabey'in hayatı, Zekeriya'nın ağzından dile getirilir. Zekeriya'nın edebiyata hayranlığı Yıldır Ağabeyi'sinden gelmektedir. Yıldır Ağabey cana yakın, yardımsever, dostsever, hayat dolu, cömert, eğlenceye düşkün gibi kişiliğe sahip olduğunu Zekeriya'nın ağzından anlatılır. Zekeriya yurttan kovulduktan sonra Zekeriya'ya barınacak bir yer bulan kişi Yıldır Ağabey'isidir:

"Zekeriya, daha memlekette yeni geldiğini, geçen yıl, solcu olduğu gerekçesiyle yurt yöneticilerinin kendisini yurttan kovduklarını, şimdi n'apacağını bilmediğini, bir pansiyon filan aradığını söyleyince de, "Yiğenim," demişti, "düşünme... Sana pansiyon buldum gitti. Yıllardır memlekette uzağım ya, gene de Yıldır Ağa'na güven sen. Biz, intihar ettik de, yeniden doğduk dünyaya bre yiğen. Bilmez gibi... Dile kolay... Feleğin çemberinden geçtik de geldik bre... İşçilik yeni bir üniversite oldu ki bana.. Sorma'" (Ceyhun, 2014: 114).

Yıldır Yüreğirli, Hukuk bölümünü yedi yılda bitirir. Askere gider, askerliğini bitirerek gelir. Stajını tamamlar ve avukatlığa başlar; ancak avukatlığı da iki yıl sürer. Avukatlıktan sonra nakliyeciliğe başlar, nakliyecilik işi de bir yıl sürmez. Bunalıma girerek intihar etmeyi düşünür. İntihar etmez. Bir intihar yöntemi olarak da Almanya'ya çalışmaya

gider: “*Ve sonunda el birliğiyle, yeni bir intihar yöntemi bulunmuş; Almanya’ya işçi olarak gitmek!..*” (Ceyhun, 2014: 113) Almanya’dan sonra Türkiye’ye gelir. Bir daha Almanya’ya gitmez. Zekeriya ile Yıldır Ağabey’in en son karşılaştıkları yer cezaevidir: “—Unutma yiğeeeeen!.. diye bağırdı sonra. Bedelsiz almak olmaz, bilesin!.. Bu sıcak, yağmur sıcaklığı!... Hava, rahmette öyle bir gebe ki...Bu sıcakın ardından öyle bir rahmet gelecek ki!...Unutmaaaa!..” (Ceyhun, 2014: 318-319) Hem romanın ismi Yıldır Yüreğirli dile getirir hem de romanın sonu Yıldır Yüreğir’le bitmektedir.

Doktor Ali İhsan da bir norm karakter olarak düşünülebilir: “*Moral değerler açısından olumlu bir karakter taşıyan Ali İhsan Arta, eserde yardımcı fonksiyon görevindedir*” (Gezer, 2011: 222). Güher’e yardımcı olan ve onu destekleyen birisidir: “*Aslında kocası da kötü insan sayılmaz. Bunca yıldır, bir günden bir güne kalbini kırmamış, bir dediğini iki ettirmemiş*” (Ceyhun, 2014: 13). Güher’e karşı kötülük beslemeyen gibi olumlu bir kişiliğe sahiptir. Doktor Ali İhsan kendi ağzından hayatını Güher’e anlatır. Gaziantep’te doğduğu, babasının bir memur olduğundan dolayı kent kent dolaştığı, o yüzden kendisine ait bir memleketin bulunmadığı, çocukluğunu yaşamadığı ve hep yalnız birisi olduğu dile getirir. Tıp Fakültesi’ni bitirir bitirmez asistan olur. Babasının memurluğundan dolayı kent kent dolaştığı için İstanbul’dan ayrılmaz. Başka kentlerdeki kongrelere ve konferanslara katılmaz. Yalnızlığı, hayatının yaşam kaynağı haline getirmiştir: “*Çevresinden öylesine soyutlanmış, yalnız, dostsuz bir kişi ki...*” (Ceyhun, 2014: 18) Çevresindekilere, kendini soyutlamıştır.

Kırk yaşına kadar evlenmez ve sonunda Güher’le evlenir. Güher’le birlikte hayatını az da olsa değiştirir. Güher, onun için hayatının anlamı ve aşkıdır. Bir gün Güher’e, sana bir sürprizim var, der. Bu sürprizi ise, kendisinin İşçi Partisi’ne üye olduğunu, söyler. Başka kentlere gitmemek için kongrelere, konferanslara katılmaz. Üniversitede asistanlıktan profesörlüğe kadar ulaşan Doktor Ali İhsan Güher için İşçi Partisi’ne üye olup Ankara’ya bile gidip gelmiştir. Güher için fedakârlık yapmıştır. Doktor Ali İhsan, Osman Baba’ya maddi konuda bile destek olmuştur: Doktor Ali İhsan’ın; Güher ve Zekeriya gibi tutuklandığını Kâtibe’nin ağzından duyulur: “*Demek, Zekariya’yı da tutuklamışlar ha!.. Demek, kocasını da tutuklamışlar!..*” (Ceyhun, 2014: 279)

Bir diğer norm karakter olarak düşünebildiği kişi Doktor Ali İhsan Bey’in hizmetçisi Kâtibe’dir. Romanda ön plana çıkan Kâtibe çalışkan, evde Güher’in yalnızlığına arkadaş olan, onu destekleyen, Güher’e nasihat veren, konuşmayı seven, hiç kimseden çe-

kinmeyen, güngörmüş, aydın bir kişiliğe sahip, zorlukları aşan gibi olumlu bir kişiliğe sahiptir:

" 'Köylü cahildir; bilgi, kentsoylulara özgüdür,' düşüncesine karşı çıkan Ceyhun, bu yaklaşımın toplumda yarattığı sınıfsal ayrımı, romanın köylü karakteri Kâtibe'nin ağzından... (anlatır)" (Tan, 1997: 172).

Yazar, Kâtibe'den hareketle toplumdaki bazı kesimlerin köylü insanı cahil gördüğü düşüncesini kırar. Böylece sınıfsal ayrımı eleştirerek ortadan kaldırır.

Kâtibe, Adana'dan İstanbul'a göç ettiğini ve hayatını kendi ağzından Güher'e anlatır: *"Baktım olacağı yok, duramadım köyde. İtten köpekten dirlik kalmayınca, hısımlarım akrabam da el verdiler sağolsunlar, çaresiz vardım geldim İstanbul'a"* (Ceyhun, 2014: 49). Kâtibe bir Anadolu kadınıdır. Köyden İstanbul'a göç etmiştir.

Kâtibe köyde bir adamla evlenir. Kocasını askere gider, bir daha da gelmez. Kâtibe'yi bırakıp gitmiştir. Kâtibe de bir daha evlenmez. Hasan adında bir çocuğu da vardır. Çocuğunun şu anda nerede olduğuna dair romanda net bir bilgi verilmemektedir. İstanbul'da çalışmak için köyde bırakmıştır denilebilir. Çocuğunu çok özler ve burnundan tutar: *"Kim bilir; ne kadar da büyümüştür Hasan'ım..."* (Ceyhun, 2014: 49)

Kâtibe, nezarete Güher'i ziyaret etmek için gider. Güher, Kâtibe'nin konuşmasına bakarak, Kâtibe'den öğreneceği çok şey olduğunu düşünür:

"Gerçekten, hala öğreneceği öyle çok şey var ki Kâtibe'den. Nasıl da değişivermiş her şey, şu beş on dakikada... Olanları sırasıyla bir bir anımsayabilmenin bile olanağı yok doğru dürüst. Tıpkı bir ışık akması gibi, göz açıp kapayıncaya kadar geçivermiş her şey. Üstelik, evreni inanılmaz derecede aydınlığa boğan bir ışık akması gibi. Şu an örneğin hala içi içi ne sığmıyor. Bütün sıkıntılarını alıp götürüvermiş Kâtibe. Yerine umut doldurmuş, mutluluk doldurmuş üstelik" (Ceyhun, 2014: 279).

Kâtibe'nin konuşmaları sayesinde Güher, o an bütün sıkıntılardan kurtulup yerine umut ve mutluluk getirmiştir.

4.2.1.6.3. Kart Karakterler

Eserin olay örgüsündeki çatışmanın hayat bulması için kart karakter önemli bir işleve sahiptir. Kart karakter başkisi için engelleyici ve çatışan bir güç unsurudur:

"Olay örgüsünün teşekkülünde ihtiyaç duyulan çatışmanın hayat bulabilmesi, olayların düğümlenebilmesi, entrik atmosferin oluşabilmesi ve asıl kahramanın çok daha belirgin hale gelebilmesi için böyle bir kahramana ihtiyaç vardır. Genelde okuyucu tarafından pek sevilmeyen bu kahraman, hemen her fırsatta asıl kahramanın karşısına çıkarak, onun hedefine ulaşmasını engellemeye çalışır ve onunla çatışmaya girer" (Çetişli, 2009: 70).

Kart karakterler, olay örgüsü için bir ihtiyaç görevi üstlenmektedir. Kahraman için bir ihtiyaç haline gelir. Olay örgüsünde entrik bir atmosfer oluşturmaktadır. Kart karakterler, kahraman için engelleyici ve itici bir güç unsuru teşkil etmektedir.

Romanda öne çıkan en önemli kart karakter Ruhsar'dır. Yazar romanda Ruhsar'ın hayatı hakkında fazla bilgi vermez. Anadolu'nun bir köyünde İstanbul'a gelip üniversite de İktisat bölümünü okuyan birisidir. Babasının gönderdiği mektupları önemsemeyen; ancak babasının kendisine gönderdiği en son mektupta, üniversiteyi bitirdikten sonra teyzesinin kızıyla evleneceği, yazılmaktadır. Güher'le evlilik, aşk, sevgi gibi konuları da tartışır. Ruhsar, Güher'in hayatını cehenneme çeviren bir kişi olarak romanda yer alır: *"Ruhsar'ın daha yanına gelirken, ilişkisini kesmekte kararlı olduğunun nasıl olmuş da farkına varamamış?.."* (Ceyhun, 2014: 27) Ruhsar'ın sevgisi Güher'e karşı solarken, Güher'in Ruhsar'a karşı aşkı ve sevgisi hiç bitmez.

Romanda yer alan Bayan Elsa da bir kart karakter olarak düşünülebilir. Bayan Elsa'nın hayatı romanda fazla yer almamaktadır. Zekeriya Almanya'ya gider ve dönerken Alman karısı Bayan Elsa'yla birlikte döner. Bayan Elsa, Osman Baba'nın evinde Zekeriya ve Şefik'le birlikte sohbet eder. Bayan Elsa zamanla Zekeriya'ya âşık olur. Zekeriya'nın gözüne girmek için Osman Baba ahırda bayıldığı zaman Osman Baba'ya yardım etmeye çalışır.

"Gözlerini böyle birden ıslatıveren, yanaklarını belli belirsiz bir toz pembeye bulayan, darda kalmış bir insana yardım etmenin coşkusu muydu, yoksa Zekeriya'yla birlikte olmanın bencil keyfi miydi?" (Ceyhun, 2014: 137)

Bayan Elsa'nın yaptığı bu davranış samimi bir davranış değildir. Sadece Zekeriya'nın gözüne girmek için yardımda bulunmuştur.

Güher, Zekeriya'yı görmek için Madam Ani'nin evine gelir: *"Aman yarabbi, evden içeri girer girmez, Madam'ın gelini o sarışın Alman cadalozuyla birden burun buruna gelmesin mi?"* (Ceyhun, 2014: 245) Bayan Elsa'yla karşı karşıya gelir.

Madam Ani'nin mücevherleri bilinmeyen birileri tarafından çalınır ve Madam Ani de bir gün evinde ölü olarak bulunur. Bayan Elsa, Madam Ani'nin eksik mücevherlerin listesini polise vermesiyle Güher'in bu ihbarı yapanın Bayan Elsa olduğunu düşünür: *"...uydurdu bütün bunları kıskançlığından. Demek Zekeriya yüz vermedi kendisine, o da öcünü böyle aldı"* (Ceyhun, 2014: 300). Güher; Zekeriya'nın, Bayan Elsa'ya yüz vermediğini ve öcünü almak için ihbar ettiğini düşünür. Bayan Elsa engelleyici bir güç, tek boyuta sahip, değişme ve dönüşme göstermeyen ve Güher'le çatışan bir kart görevini üstlenmiştir.

Romanda yer alan Şefik bir kart karakter olarak düşünülebilir. Şefik, Güher’le çatışmaz. Romanda Zekeriya’yla ve kendi ailesiyle çatışan bir karakterdir. Şefik, yazarın *Cadı Fırtınası* romanında yer alan başkişi Kurban’ın az-çok kişiliğiyle uyumluluk gösterir. Şefik başta Zekeriya’yla dost olan, cesur, fedakâr gibi özelliklere sahiptir; ancak ailesine karşı bir değişiklik göstermemiştir. Şefik şehrin ve toplumsal değişmelere ayak uyduramayarak yozlaşır. Şefik, şehir hayatında ara kalmışlığın neslidir. Okulu bırakır, şoför olmaya karar verir: “Döndü dolaştı, şoförlüğe heveslendi, vardı şoför oldu. Desene, o da baba mesleğini seçti. Ama modernini. Yani asrisini. Asri arabacılık onunkisi de, bir çeşit” (Ceyhun, 2014: 91). Şoför olur. Osman Baba ahırda bayılır, eve getirdiklerinde Şefik hiçbir tepki vermez: “Nasıl olur da, bir insan babasının hastalığı karşısında bu denli ilgisiz kalabilir?” (Ceyhun, 2014: 139) Osman Baba’nın evinde Zekeriya, Şefik ve Bayan Elsa bulunur. Şefik, Bayan Elsa’ya karşı saygılı, naif bir şekilde davranmasına rağmen; annesi Fatma Ana’ya da tam aksi bir davranış sergiler: “Yabancı kadına karşı ne denli saygılı, incelikli davranmaya gayret ediyorsa, sanki annesine de o denli ters ve kaba davranmaya zorunlu sayıyordu kendisini” (Ceyhun, 2014: 104). Ailesine karşı ters ve kaba davranmaktadır.

Şefik evinde Zekeriya’ya hakaret ederek ve Zekeriya’yı, Madam Ani’nin hizmetçisi olarak görür. İronik bir şekilde, beyzade gibi Madam Ani’ye bakarsın demesi, ailesine karşı saygı göstermemesi, Bayan Elsa’dan dolayı Zekeriya’ya karşı kıskançlığı gibi nedenlerden dolayı Zekeriya Şefik’le kavga eder. Şefik kavgadan sonra evden çıkar ve bir daha da ne evine gelir ne de romanda yer alır.

“Doğrusu, nereye gittiğini de tam olarak bilemiyordu. Fatma Ana’nın tanımlamasından şöyle çıkarır gibi olur olmaz (galiba bunu biraz da fırsat bilmiş), fırlayıvermişti evden. Sağına soluna bakmadan hızlı hızlı gidiyordu” (Ceyhun, 2014: 150)

Şefik dejenere olmuş bir özelliğe sahiptir. Ailesine karşı saygı göstermeyen, yozlaşmış bir kart karakter görev üstlenmiştir.

4.2.1.6.4. Fon Karakterler

Yağmur Sıcağı fon karakterler açısından zengin bir romandır. Yazar, romanda bazı fon karakterler hakkında da bilgi verir. Romanda yer alan fon karakterler şunlardır: Mehlika, Güher’in anneannesi, Güher’in annesi, Güher’in babası, Güher’in ablası, Fatma Ana, Hıristaki, Nihal, polisler, jandarma, şube müdürü, polis müdürü, genç avukat, hizmetçi kadın, öğretmen, tıplı çocuk, Faize Hanım, Cavit Hoca, doktorlar, hemşireler, hastabakıcıları, sıhhiye memuru, belediye zabıta memurları, trafik ekibi, Veysel, Hasan, şarkıcı

kadınlar, meyhaneciler, sazcılar, fabrika bekçileri, bekçi Şaban, işçi, patron, Müdür Bey, ustabaşı ve müdür yardımcıları.

4.2.2. İzleksel Kurgu

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Güher, Zekeriya, Osman Baba, Doktor Ali İhsan Arta, Yıldır Yüreğirli, Kâtibe	Ruhsar, Bayan Elsa, Şefik
Kavramlar	Aşk, Benlik, Sevgi, Huzur, Mutluluk, Özgürlük	Huzursuzluk, Bunaltı, Çaresizlik, Kaçış, Ölüm, Evlilik, 12 Mart 1971 Darbesi
Simgeler	At, Köy	Otomobil, Şehir, Cezaevi Mektup, Apartman

4.2.2.1. Aidiyetin Somutlaşmış Görünümü: At ve Otomobil İzleği

At göçebe ve kırsal toplumu simgelerken; otomobil kentleşmeyi simgeler. Romanda otomobil kavramıyla birlikte birey yabancılaşmıştır.

Osman Baba bir kır insanıdır. Şehir Osman Baba'ya göre değildir. O bir Anadolu insanıdır. Adana'nın bir köyünde yaşamına devam eder. Köydeki ekonomik sıkıntılar gibi nedenlerden dolayı Cumhuriyet yıllarında Adana merkezine taşınır ve sonradan da Adana'dan İstanbul'a göç eder:

“Çukurova'daki sömürü düzeni, tarımda kapitalizme geçiş, kapalı köy ekonomisinin yetersizleşmesi nedeniyle köyden kente göç ve gurbetçilerin kentteki kötü yaşam koşulları, üzerinde durulan başlıca noktalardır” (Moran, 2011: 47).

Sömürü düzen, tarımda kapitalizme geçiş, köydeki ekonomi yetersizlik gibi nedenlerle insanlar köyden şehre göç etmişlerdir.

Osman Baba, ekmek teknesi olan at ve at arabasıyla geçimini sağlamaktadır. Bir gün zabıta memurları gelip at ve at arabasını götürmeye çalışırlar:

“İnsanoğlu, yıkımlı anlarını anlatmalara doyamazmış meğer. Atını, arabasını elinden nasıl aldıklarını, atın koşumlarını nasıl çözdüklerini, ardından arabasını bir kamyonete takıp nasıl götürdüklerini, yıkımlarını anlatanların ayrıntıları daha bir önemseyen sonsuz sabırla, bir ona bir buna anlatıp duruyordu” (Ceyhun, 2014: 67).

Osman Baba'nın yalvarmasıyla zabıta memurları, atını ve arabasını verirler.

Osman Baba, şehirde artık at devrinin bittiğini ve devir otomobil devri olduğunu anlar: *"Teknolojik imkânlar; güvensizlik, umutsuzluk, yetersizlik, doyumsuzluk, gibi kişilik bölünmesine yol açan olumsuzluk duyguları beslemiştir"* (Bahadır, 2011: 8). Osman Baba, teknolojik imkânlar sonucunda bir çıkmaza sürüklenmiştir.

Osman Baba bir türlü alıştığı o kır hayatından vazgeçememiştir. Şehir hayatı Osman Baba'yı tüketmiştir.

Şehrin sokaklarında araba gibi atıyla gezer. Atın üzerinden düşer atı da kaçır, kaybolur. Osman Baba bu at sevdasında ayrı dayanamaz. Atını kaybeden Osman Baba buna daha fazla dayanamayarak atı gibi yok olup gider. At, Osman Baba için özdeştir, dosttur, yaşamının anlamı ve benliğidir. Zekeriya'nın deyişiyle, Osman Baba ölmedi, bu şehir, toplumsal değişmeler, Osman Baba'yı bitirmiştir. At, Osman Baba için nasıl aitlik hissi veriyorsa; oğlu Şefik içinde otomobil, aitlik hissi verir: *"Döndü dolaştı, şoförlüğe heveslendi, vardı şoför oldu. Desene, o da baba mesleğini seçti. Ama modernini. Yani asrisini. Asri arabacılık onunkisi de, bir çeşit"* (Ceyhun, 2014: 91). Otomobil, Şefik için aitlik hissini verir. Osman Baba ve Şefik toplumsal değişmelere ayak uyduramaz. Osman Baba ölür. Şefik'te başını alıp gider. At Osman Baba'yı simgeler, otomobil de Şefik'i simgeler.

4.2.2.2. Aşk-Sevgi ve Evlilik Üçgeni

Aşk, yaşamının anlamıdır. İnsanın benliğini oluşturan önemli bir güç teşkil etmektedir. İnsan, aşk sayesinde özgür bir varlık haline gelerek kendini gerçekleştirir. Yaşam, aşk ve sevgi üzerinde kuruludur: *"Aşıklar için sevgili, varoluşlarının yeniden yapılandırılması adına yeni bir dünya ve varoluş şeklidir"* (Deveci, 2014: 120). Aşk, hayatın yeni bir sayfası ve var olma sebeplerindendir. Sevgisiz aşk olmaz, aşk sevgiyle var olur ve büyür:

"Aşkın insanı kendi içine yönelterek yüreğinin sesini dinlemeye zorlaması, insanın kendi iç özgürlüğünü keşfetmesine neden olur. Bu durum, niteliksel değişimleri önceleyecek olan bir içsel aydınlanmadır" (Korkmaz, 2015: 339).

Aşk sayesinde insan yüreğinin sesini dinleyerek kendi içsel özgürlüğünü keşfeder. Aşk, bireyin içsel aydınlanmasını oluşturur. Aşk, sevgiyi içinde barındırdığı zaman bir anlam kazanmaktadır.

Güher'in, Ruhsar'a karşı beslediği aşk hiçbir zaman sönmez. Zekeriya, Güher için Ruhsar'dır. Doktor Ali İhsan, kızına Mehlika ismini verirken; Güher ise Doktor Ali İhsan'ın evde olmadığı zamanda kızı Mehlika'ya, Ruhsar olarak adını anmaktadır:

“—Canım beniiiiim, diyordu. Güzeliiiiim. Benim dünya güzeli kızım. Benim dünya güzeli kızım. Benim güzeller güzeli kızuum... Kurban olsun annen şu ipek saçlarına senin. Demek uyandın da, kendi kendine oynuyordun yatağında. Demek anneciğim rahatsız olmasın dedin de, çağırmadın. Tatlım... Benim bir tanecik kızım... Annesinin bir taneciğiii... Ruhsar’ım...” (Ceyhun, 2014: 65)

Diyerek kızına derin bir sevgi beslemektedir. Kızına, Ruhsar adıyla seslenmektedir.

Ruhsar’a karşı beslediği aşkın ışıkları hiçbir zaman yüreğinde sönmez. Hayatı hep Ruhsar olmuş: *“Ruhsar’la öylesine doluydu ki... İçi dışı, gecesi gündüzü Ruhsar...” (Ceyhun, 2014: 17)* Yüreğindeki sevgi hep Ruhsar’dır; ancak Ruhsar onu bırakıp gitmiştir. Ruhsar bu sevdaya sadık kalmamıştır.

Zekeriya; Güher için, Ruhsar’ın yeniden geliş simgesidir. Zekeriya, Güher için yeniden doğuş ve var olmadır. Güher, Zekeriya’yla birlikte karanlıktan çıkıp yeniden umut ışıklarını yakmıştır. Ruhsar’ın onu bırakıp tekrar geldiğini aşkına ihanet etmediğini algısını kendinden oluşturur: *“’Onu seviyorum; anlıyor musunuz?.. Seviyorum onu! Ruhsar’ı seviyorum. Her neyse işte... Zekeriya’yı seviyorum!..’ ” (Ceyhun, 2014: 176)* Zekeriya ve Ruhsar aynı kefedekonmaktadır.

Zekeriya’nın Güher’e karşı beslediği sevgi samimidir, yürekten gelen bir sevgidir. Ruhsar gibi onu bırakmak istemez. Onunla evlenme teklifinde bulunur: *“Hemen evlenelim. Kocandan ayrıl, hemen evlenelim” (Ceyhun, 2014: 198).* Diyerek kocasından ayrılmasını istemektedir.

Doktor Ali İhsan Bey’le evlendiğinden dolayı pişmanlıklar içerisinde. Bunca yıl boş okuduğunu, ev kadını olmak için mi okuduğunu, çocuk büyütmek için mi okuduğunu kendi kendisiyle konuşur:

“Niye sanki bunca yıl okumuş, bunca dirsek çürütmüş okullarda? İyi bir ev kadını, iyi bir anne olabilmek için mi? Çocuk büyütmek için mi? Oysa öylesine iddialıydı ki daha lise öğrenciliği sırasında bile. Karnesinden notları baştan aşağı on olurdu” (Ceyhun, 2014: 13).

Diyerek iç monologlar şeklinde konuşmasını sürdürmektedir.

Güher, sevginin temeline dayanan bir evlilik yaşamaz:

“Sevgi temeline dayanan bir evlilikte, duyulur duyulmaz bir serüven tadı olarmış gibi sanki. Ruhsar’a, “evlilik üzerine ben çok düşündüm” demişti ya, demek deneyi yaşamamış bir konu üzerinde öyle uzun boylu düşünmenin de bir anlamı yok. Meğer, evlilikten neyi amaçladığını da pek kavrayamamış o zaman, ama bilirim sanırmış” (Ceyhun, 2014: 14).

Sevginin olmadığı bir evliliği sürdürmeye tutsak kalır. Evliliğin ne olduğu ve neyi amaçladığını bilmez. Bu durumlar karşısında pişmanlık duyarak bunalıma girer.

Doktor Ali İhsan Bey'in evlenme teklifini derinden düşünmeden kabul eder. Güher evlilik konusunda fazla düşünemez. Kendi duygularına göre hareket eder:

"Nasıl olmuş da, öyle uzun boylu ölçüp biçmeden, kolayca "evet" deyivermiş yarabbi? Acaba, Ruhsar'dan öç alma isteminin bilinçaltı dürtüsüyle mi? Yoksa babasına olan sevginin bir çeşit zorlamasıyla mı? Hani, babasını yeniden hayata kavuşturmasına karşılık, ödenmesini zorunlu saydığı bir gönül borcu, bir iç yükümlülüğü olarak... Belki de, annesinin etkisi altına girmiş, anca annesine yakışır çıkar kaygısıyla, hemencecik kabul edivermiş?" (Ceyhun, 2014: 36-37)

Güher'in bu evlenme teklifinin kabul etmesinde üç neden bulunmaktadır: Ruhsar'dan geçici olarak öç almak, babasının bu evliliği istemesi ve annesinin etkisi altına girmesidir.

Güher, Doktor Ali İhsan Bey'le evlendiğinde başta bu evliliği bir oyun gibi düşünmüştür. Güher bu oyuna yenik düşer. Güher bu evlilik konusunda duygu ve mantık dengesini kuramaz: *"...bu tutkulu ve ihtiraslı kişilikleri yüzünden duygu ve mantık dengesini kuramazlar"* (Korkmaz, 2016: 114). İlk başlarda bu evliliğin kısa bir süre geçeceğini, Ruhsar'ı kandırmak için yaptığını düşüncesi taşıymaktaydı.

4.2.2.3. Toplumsal Değişmeler/Gelişmeler ve Yozlaşma

Toplumsal değişmeler ve gelişmelerin bilim ve teknoloji, ekonomi, kültürel gibi çeşitleri bulunmaktadır. Toplumdaki değişmelerin ve gelişmelerin meydana gelmesiyle birlikte bireysel ve toplumsal olarak olumlu-olumsuz sonuçlarda meydana gelmiştir. Birey toplumdaki değişmelere ve gelişmelere ayak uyduramaz, giderek kendine ve topluma yabancılaşır. Birey hem kendine hem de toplumsal yabancılaşma sonucunda yozlaşmayla karşı karşıya kalır.

Romanda yer alan kişilerin hepsi kırık hayatlar içerisinde yaşamlarını devam ettirmektedirler. Romanda hiçkimse mutlu bir yaşam sürdürmemektedir. İnsanlar, toplumsal değişmeler/gelişmeler ve dönemin siyasi kargaşaları içerisinde korku-çaresizlik ve kaçış içerisindeydirler:

"Özellikle 20. yy. 'da ortaya çıkan ve hayatın tüm yönlerini derinden etkileyen ekonomik, sosyal ve kültürel değişmeler, hayatı karmaşaya, belirsizliğe ve çözümsüzlüğe sürükleyecek hızlı gelişmelere yol açmıştır" (Bahadır, 2011: 13).

20. yy. ve sonrasında meydana gelen ekonomik, sosyal ve kültürel değişmeler sonucu toplum kaosa ve yokuşa sürüklenmiştir.

Şehir yaşamı, apartman yaşamı, evlilik hayatı, ülkede meydana gelen toplumsal olaylar gibi toplumsal meseleler sonucunda insanlar acı içerisinde sızlanmaktadırlar:

“Bu apartman kavramı ise, daha geniş bir planda düşünüldüğü zaman, aydınlanma felsefesi ile başlayan insanla dünya arasındaki çatışmanın, zıtlaşmanın insan aleyhine bozulmuş doğal dengenin zirve noktası olarak görülebilir” (Korkmaz, 2015: 131).

Toplumda meydana gelen hızlı değişimler ve gelişmeler sonucunda doğal denge bozulmuştur. Toplumsal değişimler ve gelişmeler sonucunda çatışmalar meydana gelmiştir.

İnsanlar modern hayat karşısında kendi içlerine kapanık bir şekilde yaşarlar. Güher, bakış açısına göre şehri şöyle tasvir eder:

“Bunca taşıt... Bunca insan... Son bir yıl içinde doluşmadılar ya birden?.. Bir koşuşmadır, bir gürültü patırtıdır... Başı dönmüştü, gözleri kararmıştı, bunalmıştı. Gürültü... Toz, duşman... Pislik... Bakmış olacağı yok, zor atmıştı kendini eve” (Ceyhun, 2014: 9).

Güher şehir hayatın, apartman yaşamı içinde bunalıma girmiştir. Bu değişimler ve gelişmeler sonucunda Güher evden dışarıya çıkmaz olur.

Doktor Ali İhsan Bey, toplumun yozlaştığı, sevginin bittiği ve insanlar arasındaki çıkar çatışmaları insanları kör ettiğini dile getirmektedir: *“Maddecî ve çıkarıcı bu özdeyişlere göre önemli olan sevgi değil paradır”* (Moran, 2011: 251). İnsanlar arasındaki sevginin, yardımlaşmanın, güzelliğin yerini; kin, nefret, acımasızlık almıştır.

“19. yüzyılın toplumsal ilerlemeye, insanlar arası iletişimin gelişimine olan iyimser inancını paylaşmayan bu yazarlar dış dünyaya, topluma değil, insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğildiler” (Moran, 2011: 263).

Yazar, çağın gereği olarak modern hayatın meydana getirdiği bunalımları, Güher’in yaptığı monologlarla dile getirmektedir.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra toplumsal değişimler ve gelişmeler hız kazanmıştır. İnsanlar bu değişimler ve gelişmelere ayak uyduramayarak oradan oraya savrulurlar. İnsanlar birbirlerine karşı kin, nefret ve acımazlığı temel duygu haline getirmişlerdir:

“Ama içinde yaşadığımız çağ, çıkar çatışmalarını öylesine körüklemiş ki, ölçeğini büyütmüş, bireyler düzeyine indirmiş. Bu çıkar çatışması ise, kişilerdeki duygululuğa da kılık değiştirtmiş bence, kini, nefreti, acımazlığı, kalleşliği temel duygu kılmış...” (Ceyhun, 2014: 41)

Toplum açısından olumlu, insanı insan yapan duygusal değerler yok edilmeye karşı karşıya gelmiştir.

Pazarkaya, *Yağmur Sıcaklığı* romanı için şunu söylemektedir: *“...12 Mart hassas tarihsel sürecini kullanarak, değişen insanın, toplumun ve değişen dünyanın romanını kurguluyor”* (2004: 90).

Yağmur Sıcağı hem 12 Mart 1971 askeri darbe sonucunda meydana gelen toplumun trajiğini hem de modern çağın meydana getirdiğı toplumsal değışmeler ve gelişmelerin romanıdır.



4.3. CADI FIRTINASI

4.3.1. Yapı

4.3.1.1. Romanın Kimliği

Cadı Fırtınası, Demirtaş Ceyhun'un üçüncü ve son romanı olup, eserin ilk baskısı 1982 yılında Yazko Yayınları tarafından basılmıştır. Eserin ikinci baskısı 1988 yılında Cem Yayınları tarafından, üçüncü baskısı 1991' de E Yayınları tarafından, eserin dördüncü veya son baskısı ise 2009'da Cumhuriyet Kitaplarından basılır. Eserin çalışmaya alındığı üçüncü baskısı; 326 sayfadan oluşur. Eser roma rakamlarıyla 21 bölüm olarak birbirinden ayrılmıştır.

Yazar, baba-oğul çatışmasını bireyler üzerinden ele alarak toplumun yozlaşması, insan ve insan sorunları, insanların çaresizliği, köyden kente doğru göçlerin oluşturduğu toplumsal değişimler ve gelişmeler, sanayileşmeyle birlikte insanların trajedisi gibi olay durumları göz önüne serer. Eser yoğun olarak baba-oğul çatışması ve köyden-kente doğru uzanan göçler ve bunlarla birlikte meydana gelen sorunlar ve sıkıntılar üzerinde kuruludur. Eserin sonunda Kurban yolda arabasıyla kaza yapar ve bu kazadan sağ kurtulur; ama kendi benliğini inşa edemez. Toplumsal değişimler içinde arada kalmışlık tramvasını devam ettirir: “...Kurban'ın bundan sonraki yaşam süreci sarmal sarmal yürürken, o yeni serüvenler de yaşayacaktır” (Pazarkaya, 2004: 138). Kurban bir değişim ve dönüşüm yaşamamıştır. Kurban, bundan sonraki yaşam sürecinde yeni serüvenler yaşayacaktır.

Romanın adını aldığı cadı fırtınası, şiddetli bir şekilde esen bir rüzgâr çeşididir. Bu rüzgâr fırtına gibi esmektedir. Romanda cadı fırtınası birkaç yerde geçer: “Ardından da, ansızın bir cadı fırtınası çıkıyor, kasıp kavuruyor ortalığı. Göz gözü görmez oluyor” (Ceyhun, 2009: 321). Bu rüzgâr estiği zaman her yeri kasıp kavurur ve hiçbir şey görünmez hale gelir.

Cadı fırtınası romanda umutsuzluk, karamsarlık, sevgisizlik gibi anlamları çağrıştırmaktadır: “*Cadı fırtınası, insan ilişkilerinin, toplum mayasının erdemlerini ve değerlerini de darmadağın eder, doğal olarak, insanları birbirinden oraya buraya savurunca...*” (Pazarkaya, 2004: 151) Cadı fırtınası romanda toplumsal değerlerin yok edildiğini simgelemektedir. Romanın adını aldığı cadı fırtınası olumsuzluğu çağrıştırmaktadır.

Cadı Fırtınası toplumsal değişmelerin romanıdır. Romanda da anlaşılacağı gibi köyden-kente doğru ilerleyen göçler ve bu göç olgusunun meydana getirdiği çatışmalar, kültür ikilemi, toplumda görülen yozlaşmalar gibi toplumsal durum ve olaylar ana temaları oluşturur:

“-Bu yelin ardı yağmur... diye mırıldandı gene, umutsuz, karamsar. Yazık, daha yeni girdi ırgat pamuğa... Bu cadı fırtınasının ardı mutlaka yağmur...” (Ceyhun, 2009: 142) “*Cadı fırtınası gittikçe azarak Toroslardan aşağı Çukurova’yı kasıp kavuruyordu... Yok ediyordu bütün sevgileri...*” (Ceyhun, 2009: 326)

Diyerek cadı fırtınası bütün toplumsal değerleri ve sevgiyi yok etmektedir.

Demirtaş Ceyhun’un *Cadı Fırtınası* romanı, 20. yy’ın önemli romanlarından. Türkiye’nin 20. yy ‘da yaşadığı siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel gibi konularını gözler önüne serilir. Yüksel Pazarkaya’nın çalışmasına göre: “*Cadı Fırtınası* romanı, 1985 yılında Yunanca’ya çevrilerek eser Atina’da yayımlanmıştır” (2004: 177).

4.3.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Cadı Fırtınası yoğun olarak ilahi bakış açısı özelliğini taşıyan bir romandır. Yazar, romanın başkışisi Kurban’ı, merkeze alarak Kurban’ın fiziksel ve ruhsal yönünden haberdardır: “...her şeyi gören ve bilen tanrısal anlatıcı...” (Aytür, 2009: 22) Yazar, ilahi bakış açısından hareketle her şeyi görür ve bilmektedir. Az da olsa gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, gözlemci bakış açısından hareketle romanda geçen kişilerin dış görünüşlerini okuyucuya aktarmaktadır. Gözlemci bakış açısı kişilerin ruhsal yönlerini bilmez: “vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh hâlleri hakkında bilgi vermez” (Aktaş, 2005: 105). Yazar, gözlemci bakış açısıyla romanda fertleri kamera tarafsızlığıyla izlemektedir. Yazar, gözlemci bakış açısını kullanarak eserde geçen kişilerin dış görünüşleri hakkındaki unsurlara yer vermiştir. Yazar, ilahi bakış açısıyla eserde geçen kişilerin hem dış görünüşleri hem de ruhsal yönlerinden haberdardır. İlahi bakış açısına sahip bir romanda, ruhsal yönden anlatılmak istenen malzeme geniş bir şekilde yerini alır. Eserde ilahi bakış açısına aşağıdaki örnek verilebilir:

“Bazan, ayık anlarında, şu son bir ay içinde başına gelenleri düşündükçe anlatılamaz bir umutsuzluğa düşüp intihar etmeyi bile aklından geçirmiyor değildi doğrusu. Gerçekten aklı almıyordu bütün bu olup bitenleri. Bir hiç uğruna, nasıl olmuş da Yarabbi, babasıyla kanlı bıçak kesilmişlerdi?” (Ceyhun, 2009: 255)

Yazar ilahi bakış açısından hareket ederek Kurban'ın ruh halini ve zihninden neler geçtiğini açığa çıkararak okuyucuyu aydınlatır. Yazar, Kurban'ın umutsuzluğa düşüp intiharı bile aklından geçirdiği gibi ruhsal durumları okuyucuya aktarır.

Romandaki gözlemci bakış açısına örnek olarak da aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Fakat, kente göçtükten sonra yiğeniyle Aliye halanın arası daha da açılmış. Çünkü babası bu kez de tutturmuş, “Ben, kentte de olsa atsız yaşayamam, ” demeye. “Evimin yanında bir de ahırım olmalı. Canımın istediğini, atıma atlayıp dağ bayır dolaşabilmeliyim,” demeye. Bu nedenle de, gitmiş, ta kentin güneyinde, sebze bahçelerinin arasındaki bir kenar mahalleden, büyükçe bir arsa almış. Ortasına çiftlikteki binalara benzer bir konak oturtmuş. Bahçenin bir köşesine de kocaman bir ahır yaptırmış” (Ceyhun, 2009: 15).

Yazar, yukarıda verilen alıntı da kişilerin ruhsal yönlerinden habersizdir. Sadece gözlemci bakış açısından hareket ederek romanda geçen kişileri ve çevreyi bir kamera tarafsızlığıyla gözetler.

Yazar, Aliye halalara misafir olarak gelen ve hoca olan Korkut Bey göçebelik, sanayileşme, toplumsal değişimler sonucunda meydana gelen sorunlardan hareketle düşüncelerini Korkut Bey'in ağzından dile getirir.

Eserde at yerine otomobilin yer değiştirmesi romanda önemli izleklerdendir. Göçebe toplumlarda at önemli bir dekor durumundadır. Yerleşik toplumlarda ise, otomobil yer alır:

“Babanın at tutkusu ile oğulun araba tutkusu ile söz konusu toplumsal değişimin dile getirilmesinde sembolik bir nitelik kazanıyor; at ve araba romanın odak sembolleri: Yazar romanında savunduğu ve kanıtlamağa çalıştığı tezi, 13. bölümde roman kahramanı Kurban'ın halasının evinde karşılaştığı bir profesörün ağzından ortaya koyuyor” (Aytaç, 1989: 58).

İlk başlarda Hüsülü Kahya ve ailesi göçebe bir hayat sürerler. Sonradan bu aile Adana merkeze göç ederek yaşamlarını burada devam ettirir. Toplumsal olarak, köyden kente doğru akan göçlerle beraber yanında kültürel ikilem, aile arasında çatışma, hem bireysel hem de toplumsal çatışmalar gibi problemler beraberinde gelmiştir. Yazar bu sorunları Aliye Hanım'ın evine gelen üniversite hocası Profesör Korkut Bey'in ağzında düşüncelerini anlatır.

Eserin olay örgüsü Adana'da geçmekle birlikte yazar Çukurova yöresine ait yerel ağız kullandığı da görülür:

*“— Babamla atıştık sabah sabah, dedi birden, damdan düşer gibi. Okula da gitmedim bugün...
—Neee? Babanla mı atıştınız?
—Demeeee!.. Vurdu mu yoksa sana bir de?
—Anlatsana hele... Canım, susun da, anlatsın çocuk!..
—Bir yaşıma daha girdim ayol. Babası vurmuş muymuş kendisine hiç?” (Ceyhun, 2009: 65)*

Yazar romanda yerel dili kullanarak olayları daha gerçekçi ve samimi bir hale getirir. Yazar kişilerden hareket ederek yoğun bir şekilde konuşma çizgisini kullanır. Yerel ağzın kullanıldığı bazı sözcüklere örnek verilecek olursa: “*ağbi* (Ceyhun, 2009: 97, 2), ‘*bre-breh*’ (Ceyhun, 2009: 135), ‘*kan tere batmıştı*” (Ceyhun 2009: 321).

4.3.1.3. Olay Örgüsü

Cadı Fırtınası romanı yazar tarafından roma rakamlarıyla 21 bölüme ayrılmıştır. Romanın başkişisi Kurban merkeze alındığında vaka durumları 3 ana olay örgüsü halinde sıralanabilir:

M₁

- V₁: Kurban'ın dünyaya gelmesi,
- V₂: Haşim Bey; babasına, oğlunun dünyaya geldiğine haber vermesi,
- V₃: Hüsülü Kahya, torununun dünyaya gelmesiyle köyde davul zurnayla yemek vermesi,
- V₄: Haşim Bey, oğlu Kurban'a doğayı, atı vs. öğretmesini ve soyluluğunu devam ettirmesi için gelecek hayaller kurması,
- V₅: Haşim Bey, oğlu Kurban'a karşı sevgisi eksilecek diye üç kez karısı hamile kalır ve kasabaya gidip kürtaajla bebeği aldirmaları,
- V₆: Hüsülü Kahya'nın ölmesi,
- V₇: Hüsülü Kahya'nın ölümüyle ailenin bir bir dağılması veya yozlaşması,
- V₈: Kurban, İstanbul'a gidip Hukuk'u okumaya başlar; ancak yarıda bırakarak Adana'ya dönmesi.

M₂

- V₁: Kurban'ın şoför olmaya karar vermesi,
- V₂: Kurban'ın, Bahaatin'le tanışması,
- V₃: Kurban'ın şoför ehliyetini alması,
- V₄: Haşim tutuklanır daha sonra serbest bırakılır ve tutuklamayı soyluluğuna yakıştıramayarak hastalanması,
- V₅: Kurban, babası Haşim'in hastalanmasını fırsat bilerek atı satmak istemesi,
- V₆: Babasının soylu atını satarak evin giderlerini karşılaması ve geriye kalan parayla araba alması,

- V7: Bahaatin'in, Kurban'ı kötü yollara sürüklemesi,
 V8: Kurban'ın meyhanelere girmesi,
 V9: Sarhoşken ayıldığı zaman yatağında bir kadının bulunması,
 V10: Kendine yakıştırmayarak ailesinden izinsiz seviştiği bu bar kadınıyla evlenmesi,
 V11: Evlendiği kadınla bir gecekondu kiralayıp yaşamaya başlaması,
 V12: Şoförlük yapmaya başlaması,
 V13: Aliye halaları dâhil bütün ailesi bu evlilik ve çeşitli olay ve durumlardan dolayı Kurban'dan nefret etmesi,
 V14: Haşim'in ölüm düşeyindeyken iyileşmesi,
 V15: Haşim Bey, oğlu Kurban'ın hem atını satması hem de bir bar kadınıyla evlenmesinden dolayı deliye dönmesi,
 V16: Haşim; Kurban'ın ya gelip ayağına kapanarak af dilesin ya da onu öldüreceğini, söyleyerek haber salması,

M₃

- V1: Veysel usta, Kurban'ın evini bularak Kurban'a; babanın seni öldürmek için aradığı, haberini ulaştırması,
 V2: Kurban, babasından kurtulmak için kaçmayı planlaması,
 V3: Kaçmak için paraya ihtiyaç duyarak, Bahaatin'i aramaya başlaması,
 V4: Gittiği meyhanede Bahaatin'i bulması ve Bahaatin'in meyhanede kavga ve olay çıkarması,
 V5: Bahaatin'in nezaretten çıkması için Kurban'ın kendini tanık göstermesi,
 V6: Bahaatin'in Kurban'a bir tabanca vermesi,
 V7: Kurban'ın günlerce sarhoş sarhoş sokaklarda dolaşması,
 V8: Karısıyla birlikte yaşadığı gecekonduya gelmesi,
 V9: Evde karısını bulmayarak çok sinirlenmesi ve karısı için kuşku duymaya başlaması,
 V10: Karısının eve gelmesiyle karısını dövmesi ve sonradan dövdüğüne pişman olması,
 V11: Karısıyla birlikte buralardan kaçmayı düşünmesi,
 V12: Karısı, Kurban'dan kurtulmak için, baban dün buraya gelip seni aradığına dair yalan söylemesi,
 V13: Kurban bu durum karşısında cinnet geçirerek tek başına evden çıkıp süratle arabayı sürmesi,

V₁₄: Kurban'ın arabasıyla kaza yapması,

V₁₅: Kazadan kurtularak dedesinin hayalini görür ve dedesinin hayal konuşmalarını dinlemesi,

V₁₆: Hurdaya dönen arabasına tabancayla ateş açması.

4.3.1.4. Zaman

Cadı Fırtınası romanında hem kronolojik hem de akronolojik zamandan yararlanılmıştır. Yazar, Kurban'ın doğumundan yirmi yaşına kadar hayatını, geçmiş ve şimdiki zamandan yararlanarak olay ve durumları anlatır. Yazar, yoğun bir şekilde kronolojik zaman diliminden yararlanmıştır. Akronolojik zamandan da yararlanır. Eserin olay zamanı net bir şekilde belirtilmemiştir. Eser genel hatlarıyla incelendiğinde ve anlatılan konulardan hareketle olayların hangi yılları kapsadığı öğrenilebilir. Eserin içinde geçen Demokrat Parti ve Menderes döneminin anlatıldığı olay zaman 1960-1970 yıllarında geçtiğini söylemek mümkündür. Pazarkaya çalışmasında, eserde anlatılan zamanı şöyle belirtir:

“Romanda anlatılan zaman, üç kuşağın yaşamını kapsıyor. Bunun diğer anlamı, anlatılan zamanın Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonraki yaklaşık altmış yılı içermesidir. Yer yer buradan da geriye, Selçuklulara, Osmanlı dönemine, İstanbul'un fethine dek, Osmanlı'yla ilişkiler açısından sömürgeci Amerikan, İngiliz tarihlerine göndermeler, kısa bakışlar da var, ancak yoğunlaşılacak zaman cumhuriyet dönemidir ve romanın yazar tarafından öykülediği, aşağı yukarı 12 Eylül 1980 darbesine dek geçen altmış yıllık süre ve bu süreci oluşturan süreçtir” (2004: 151).

Diğerde anlatılan zamanın Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki yaklaşık olarak altmış yıllık bir süreci içermektedir. Az da olsa geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Romanın yazar tarafından öykülediği süre aşağı yukarı 12 Eylül 1980 darbesine kadar geçen altmış yıllık bir süreci kapsamaktadır.

Romanın kahramanı Kurban, *Cadı Fırtınası* romanında ölmüş dedesini geçmişten yaşamış anılarından hareketle kendi ağzından dile getirir. Yazar, yoğun bir şekilde olmasa da Kurban'ın dünyaya gelişi gibi durumları geriye dönüş tekniğiyle anlatır. Yazar yer yer geçmişte yaşanan olayları anlatsa da eserin zaman dilimi düzenli bir şekildedir. Olayın geçtiği süre yaklaşık olarak Kurban'ın 18-20 yaş aralığını kapsar. Olay 2 yıllık bir süreci içermektedir.

Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yılı 1933'tür: *"Anlatılan zaman konusunda ilk cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarına ilişkin olarak veriliyor"* (Pazarkaya, 2004: 151). Böylece ilk anlatılan zaman buradan başlar.

Hüsülü Ağa'nın Aliye'yi İstanbul'a okutmak için gönderdiği yıllar:

"Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yılı var yok. Olacak iş mi? Ama oldu. Bu Aliye, becerdi. Rahmetli, çaresiz kaldı, çevrenin dedikodusuna filan aldırmadan, tuttu, İstanbul'a gönderdi onu. Dame de Sion'a yatılı verdi" (Ceyhun, 2009: 14).

Hüsülü Ağa, kızı Aliye'yi 1933 yıllarda İstanbul'a okutmaya gönderir.

Yazar, eserde yoğun olarak Kurban'ın 18 yaşından 20 yaşına kadar geldiği olayları anlatır. Kurban, İstanbul'a Hukuk okumaya gider; fakat Hukuk'u yarıda bırakarak Adana'ya yani baba ocağına tekrar döner. Kurban on sekiz yaşına girmiştir. Artık kendi ayakları üstünde durması, eve yardımcı olması, çalışması gerektiğini söyler: *"Düşündüm ki, demişti... Ben de artık çalışmalıyım, nerdeyse on sekiz yaşına basacağım, sizlere yardımcı olmam gerek. Otomobil kullanmasını öğrenmeğe karar verdim. Şoför olacağım"* (Ceyhun, 2009: 7). Şoför olacağım dediği andan itibaren baba-oğul çatışması başlar.

Kurban'ın evli kaldığı vaka olayındaki zaman dilimi yaklaşık olarak bir-bir buçuk aydan ibarettir: *"Evlenmelerinin üzerinden ne kadar geçmişti? Bu bitmez tükenmez günler bir-bir buçuk ay bulmuştu galiba"* (Ceyhun, 2009: 224). Eserin sonlarına doğru Kurban yirmi yaşına girmiştir: *"Nerdeyse yirmi yaşına basıyordu..."* (Ceyhun, 2009: 201) Böylece eser yaklaşık olarak 2 yıllık bir zaman sürecini kapsamıştır.

4.3.1.5. Mekân

3.3.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Romanda olayların geçtiği çevresel mekânlar Adana ve İstanbul'dur. Haşim ve ailesi ilk başlarda Adana'nın bir köyünde yaşıyorlardı. Daha sonra Adana'ya göç ederek artık burada yaşamlarını sürdürürler. Haşim ve ailesinin başta yaşadığı köyün ismi romanda belirtilmemektedir. Romanda kişilerin sosyal, kültürel, ekonomi gibi yapıların yansıtıldığı mekân genel olarak Adana'dır. Adana'da bulunan mahalleler, sokaklar, kahveler de bu vakaya dâhildir: Kahve, Fuzuli Caddesi, Demirköprü, Aliye Hala köşkü, Atatürk Bulvarı, Elektrik Fabrikası, Köşkerler, Dört yolağzı, Küçük Saat Alanı, Kurttepe, Karataş, Dört nala, Taş Köprü, Güney Sanayi, Tekel Tütün ve Sigara Fabrikaları, Eski İstasyon, Kuruköprü, Erciyas Palas Oteli, Karasoku, Turan Bar, Turan Emeksiz Parkı, Asri

Mezarlık, İncirlik, Bossa Fabrikası, Abidin Paşa Caddesi, Bit Pazarı, Köşkerler Arastası, Kiremithane, Yeşilevler, Karşıyaka, Ağba bataklığı, park, Dörtölağı, Kuruköprü, Eski İstasyon, Atatürk Parkı, lokantalar, meyhaneler, Ziya Paşa Bulvarı ve İstasyon Büfesi'dir.

4.3.1.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar çevresel mekânların tam aksinedir. Kişiler için bu mekânlar, iyi veya kötü anıların anlam kazandığı yerlerdir. Bu mekânlar kişilerin benliğine yansıtılmıştır:

“Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2015: 82).

Bu mekânlar kişinin fiziksel yönünü aşarak ruhsal yönünü etkileyerek bir anlam kazanmıştır. Kişinin artık es geçtiği veya görmezlikten geldiği yerler değildir. Kişi ya bu mekânlardan kaçır ya da kendini bu mekânlara sığdırarak kendi varlığını, benliğini ve huzurunu sağlar.

4.3.1.5.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Kurban, ilk başlarda baba evinde Adana'da huzurlu ve mutlu bir şekilde yaşamını sürdürürken sonradan, şoför olacağım, demesiyle ailesiyle bir çatışma içerisine girer. Bu çatışmayla birlikte baba evi ve Adana onun için kapalı mekân haline gelir: *“Labirentli izlekli anlatılarda mekân, yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır”* (Korkmaz, 2015: 83). Kurban bu mekânlarda kavgalıdır.

Bu olup bitenlerden dolayı ailesinin bulunduğu, özgür bir şekilde yaşamadığı Adana'dan nefret etmeye başlar: *“Adana'dan da nefret ediyordu. Akrabalarından da nefret ediyordu. Bu olup bitenlerden dolayı onları da suçlu buluyordu. Ölmek istiyordu artık”* (Ceyhun, 2009: 175). Adana şehri, onun yaşam alanlarını kısıtlamıştır.

Kurban, babası Haşım'ın evinde korku, kaçış gibi olumsuz izlekler barındırmıştır. Burası Kurban'ın kendini gerçekleştiremediği yerdir. Baba evinde Kurban, babasıyla çatışma içerisindedir.

Ahır da Kurban için dar mekân görevini üstler. Kurban, ehliyet alıp otomobil alacağını ve şoförlük yapacağını söyler. Babası gibi olmak istemez. Babasının aksine, o atlardan nefret eder. Bu nefretinden dolayı atın bulunduğu ahıra bile girmek istemez. Ahır, Kurban için bir kaçış mekânı doğurmuştur. Karakol gibi yerler de Kurban, kapalı mekânlar içerisinde. Babasının tutuklandığı karakol, hem kendisi hem de Haşim Bey için bunaltıcı bir mekândır. Kurban, babası yüzünden Adana'dan kaçma planını düşünür. Adana'dan kaçmak için yeterli parası olmaz. Bahaatin'den para almak için Bahaatin'i aramaya başlar. Uzun aramalardan sonra Bahaatin'i bir bar yerinde bulur. O sıralarda Bahaatin barda olay çıkarır. Polisler gelip Bahaatin'i ve Bahaatin'in arkadaşı Samed'i karakola götürür. Kurban da, Bahaatin'den para almak için polisleri kendine tanık göstererek Bahaatin'i karakoldan çıkarması ve ifade vermek için karakola gider. Fakat karakolda bir polisle tartışması sonucu karakol Kurban için bunaltıcı mekân görevini almıştır. Romanın sonlarına doğru Haşim Bey, oğlu Kurban'dan öç almak için Kurban'ı aramaya başlar. Kurban, babasından duyduğu nefret dolu duygularıyla babasından kaçmak için evin kapısını sert bir şekilde kapatarak süratli bir şekilde evden arabasıyla çıkar. Arabasını sürdüğü Gülek Boğazı'nda geçerken kaza yapar. Araba hurdaya dönmesine rağmen Kurban bazı hafif yaralanmalarla kazadan ucuz kurtulur. Böylece Kurban için Gülek Boğazı labirentleşen bir mekân haline gelir:

“Birden nasıl oldu? Sanki gerçekten uçtu. Uçtu, uçtu, uçtu... Tam Gülek Boğazı'nın oralardaydı. Sert bir dönemece çığıncasına dalıvermişti gene. Direksiyon kendi başına buyruktu artık. Dönemeci alamadı. Şarampolden aşağı uçtu gitti. Bir takla attı. Yuvarlana yuvarlana hızla indi derenin içine. İri bir kayaya sağdan bindirdi. Kapaklandı kaldı” (Ceyhan, 2009: 321-322).

Kurban, Gülek Boğazı'nda korku, çaresizlik ve kaçış duyguları yaşamıştır.

Bahaatin, Kurban'ı kötü yola sevk eder. Kurban meyhanelere gider, alkol kullanır ve sarhoş olur. Meyhaneler, başkisi Kurban'ın yozlaştığı yerlerdir. Kurban bulunduğu mekânlarda kaçarak kendini meyhanelere verse de yine de bu mekânlar Kurban için kendine yakıştıramadığı yerlerdir. Kurban, babası Haşim Bey'e, şoför olacağım, demesiyle yaşamı kargaşaya döner. Kendini kahvelere, meyhanelere ve sokaklara atar. Kahveler ve meyhaneler toplumun yozlaştığı ve kültürel bozulmanın gösterildiği yerlerdir. Kurban kültürel anlamda bir geliş-gidişler içerisinde. Arada kalmışlık düşünceleri içerisinde boğulmaktadır. İstanbul'a okumaya gider, İstanbulluların kendisini küçük düşürdüğünü, söyleyerek kendi soyluluğuna yakıştırmaz. İstanbul, Kurban için labirentleşen bir mekâna dönüşür:

“...Rum evlerindeki küçücük bir odada pansiyon kalmanın sıkıntılarına mı dayanamamış? İstanbulluların taşralıları küçümseyen o burun büyüklüklerini, hor davranışlarını mı içine sindirememiş?” (Ceyhun, 2009: 40)

İstanbul’da Kurban bunalıma girer ve kendini burada huzursuz hisseder.

4.3.1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Aliye halasının evi romanda sosyo-kültürel olarak önemli bir yer taşımaktadır. Aliye’nin evi; tartışmaların olduğu, toplumsal ve kültürel olayların anlatıldığı bir yerdir. Yazar, bu evden hareket ederek toplumun panoramasını gözler önüne serer. Kurban için babasının evi kapalı bir mekân haline gelirken; Aliye halasının evi Kurban için açık-geniş mekân özelliğini gösterir:

“Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır” (Korkmaz, 2015: 93).

Kurban ne zaman bunalıma girdiği zaman bulunduğu yerden kaçarak Aliye halasının evine gelerek kendini burada huzurlu hisseder: “Ne garip... Ne zaman böyle çaresiz kalsa, bilemediği bir içtepiye kapılıyor, koşup gelip Aliye halaya sığınıyordu hep” (Ceyhun, 2009: 234). Böylece bu mekân Kurban için açık-geniş bir mekân özelliğini gösterir.

Kurban, Bahaatin’le takılır ve çok sarhoş olur. Sabah kalktığında yatağında bir kadın bulur ve çok şaşırır. Ne yapacağını bilemez bir hale gelir. Bu kadının benim yatağında ne işi var, der. O akşam sarhoşluğundan ne yaptığını bilemez. Kendi kendine düşünür. O gece sarhoşken bu kadınla olduğunu anlar. Kurban suçluluk psikolojisi içine girer ve Kurban bu bar kadına âşık olur. Bu kadınla evlenmeye karar verir ve evlenir. Adana’nın Denizli mahallesinde küçük bir gecekonduda kiralar burada evlendiği kadınla yaşamaya başlar. Kurban yaşadığı bu gecekonduda kendini rahat, mutlu ve huzurlu hisseder: “Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur” (Bachelard, 2013: 34). Bu mekân Kurban’ın kendini huzurlu hissettiği bir yerdir. Kendi ayakları üzerinde durduğu ve bir yuva kurduğu algısını oluşturduğu için bulunduğu mekân açık-geniş mekândır: “Denizli mahallesinde küçük bir gecekonduda kiralandılar. Ellerini eteklerini çektiler her şeyden, kabuklarına çekilip küçük mutluluklar aramağa koyuldular” (Ceyhun, 2009: 221). Romanın başkahramanı Kurban, bu mekânda kısa bir süreliğine de olsa kendini mutlu ve huzurlu hisseder.

4.3.1.6. Şahıs Kadrosu

4.3.1.6.1. Başkişi

Cadı Fırtınası romanının başkişisi Kurban'dır. Kurban roman boyunca olayların merkezinde aktif bir şekilde yer almaktadır. Romanda Kurban'ın doğumu kısa bir şekilde anlatılır. Olayların yoğun olduğu dönem Kurban'ın 18-20 yaş aralığıdır. Kurban doğduğunda dedesi Hüsülü Kahya, torunu için günlerce davul zurnalar eşliğinde bir eğlence düzenler. Torununa da Kurban ismini koyar. Dede-torun arasında kuvvetli bir sevgi bağı vardır:

“Oğlu... O, canı... O, canı kadar sevdiği yiğidi, aslanı, koçu... Yavrusu... Doğduğunda, köyde günlerce davullar vurdurduğu... Hüsülü Kahya'nın bütün aşirete haber saldırdığı bayram yapıla diye... Kurbanlar kestirdiği, toylar kurdurduğu (...) Benim kara kaşlı, kara gözlü koç yiğidim... Torunumun adı Kurban olacak bre, anladınız mı?... Koç yiğidimin adı Kurban olacak!.. Tamam mı?..” (Ceyhun, 2009: 19)

Kurban dünyaya geldiği zaman Haşim öyle bir mutlu olur ki kanatları olsa uçacak gibi bir sevinç içerisinde kalır. Heyecanla, mutlulukla oğlunun dünyaya geldiği haberini babasına verir: *“Babaaaa! Babaaaa, oğlum oldu, oğlum!... İlk torunun oğlan oldu!...”* (Ceyhun, 2009: 19) Diyerek oğlu için heyecan ve mutluluk içerisine girer.

Haşim Bey, oğluna kır hayatını, at eğitimini öğretmesini hayal eder. Haşim Bey, Kurban'a karşı sevgisi eksilecek diye üç kez karısını kasabaya götürerek kürtaajla bebeği aldırır. Kurban, dedesini kaybeder ve bir boşluk içine girer. Çünkü dedesi onun için dededen öte bir dost gibiydi.

Kurban'ın çocukluğu romanda fazla yer almaz. Kurban on sekiz yaşına geldiğinde İstanbul'a Hukuk okumak için gider: *“Üniversiteye girmek için gittiği o birkaç aylık İstanbul yaşamı, alabildiğine renkli, yeniden canlanmağa başladı belleğinde”* (Ceyhun, 2009: 40). Ancak birkaç ay okuduğu Hukuk'u yarıda bırakarak Adana'ya tekrar döner.

Önce ehliyet, sonra otomobil alıp şoför olacağını ailesine söyler. Babası bu olaydan sonra oğlu için hayal ettiği planları söyler, baba-oğul çatışması da meydana gelir:

“Hemen, yarından tezi yok otomobil kullanmasını öğrenmeğe başlayacaktı. Bir ehliyet alacaktı sonra. Annesiyle bir olup babasını da kandırabilirse, borç harç bir otomobil edinirdi. Nerdeyse on sekiz yaşındaydı artık. Geceleri, tatil günleri, taksi olarak çalışırdı” (Ceyhun, 2009: 37).

Kurban otomobil hayalini kurar. Kurban sonunda ehliyet alır. Babası hastalanır ve bunu fırsat bilerek babasının soylu atını satmaya karar verir:

“Gerçekten de birkaç gün içinde, hem de iyi bir fiyata satıldı at. Kurban, hemen o gün, nicece gözüne kestirdiği az kullanılmış bir otomobil için galeri sahipleriyle anlaştı, pey ver-

di. Akşama kadar bir yandan otomobilin satış işlemlerini tamamlarken, öte yandan da bir ara elektrik işletmesine uğrayıp parayı ödedi, evin elektriklerini açtırdı” (Ceyhun, 2009: 153).

Atı, esnaf Hayri ustaya satarak evin bazı ihtiyaç ve giderlerini giderir ve geriye kalan parayla da kendine bir otomobil alır.

Kurban, Bahaatin’le arkadaşlık kurmaya başlar. Bahaatin yüzünden Kurban, kötü yollara düşer. İçki içer, sarhoş olur ve meyhanelerde çıkamaz bir duruma düşer. Barda birlikte olduğu bir bar kadınıyla evlenir. Ailesi bu evlilikten dolayı Kurban’dan nefret eder. Haşim Bey, Kurban’ın hem atı satması hem de ailesine tanışmadan bir bar kadınıyla evlenmesi yüzünden oğlunu öldürme kararı alır. Kurban öyle bir hale gelir ki artık hiçbir umudu kalmamıştır. Kurban acizliğinden dolayı intiharı bile düşünmüştür: *“Ancak insanlar, özellikle bunalım dönemlerinde, bu gözü dönmüş çaresiz ölüm sevdalıları (neerophiles) tarafından etki altına alınırlar – ölüm sevdalıları hep acizdir” (Fromm, 2008: 223).* Kurban bir çaresizlik içerisine girer ve çaresizlik içerisinde ölüm sevdalısı haline gelir. Çünkü bütün ailesi ona düşman kesilmişti. Aliye halaları bile ondan nefret etmeye başlamıştır. Kurban’ın bu dünyada tutunacak bir dalı kalmaz:

“Her şeyi öylesine birbirine karıştırmıştı ki artık... Anasıyla, babasıyla böyle kanlı bıçaklı oluşu... Bu çılgınlık evlilik... Aliye halalarla ilişkisini kesmesi... Yakından tanıdıkça Bahaatin’e olan o çocuk sevgisinin, hayranlığının uçup gitmesi kendiliğinden... Niçin, niçin? Hiçbir umudu yoktu artık” (Ceyhun, 2009: 303).

Kurban yalnızlığa, umutsuzluğa ve hiçliğe düşmüştür.

Kurban evlendiği kadınla bir gecekondu kiralılar ve burada yaşamaya başlarlar. Veysel usta, babanın seni öldürmek için arıyor, haberini Kurban’a verir. Kurban sarhoş sarhoş günlerce dolaşmasından sonra eve gelir. Kaçmayı düşünür ama kaçamaz. Karısı, Kurban’dan kurtulmak için, baban buraya gelip seni aradı, diye yalan söyler karısı sonra pişman olup kendisinin yalan söylediğini Kurban’a anlatacağı sırada Kurban hiçbir şeyi dinlemez. Hızlı bir şekilde kaldığı gecekondu cinnet geçirerek kapıyı çarpar ve arabasıyla evden uzaklaşır. Arabasıyla kaza geçirir ve kazadan kurtulur. Hurdaya dönen arabasını kurşuna dizer ve hiçbir şey yapamaz hale gelir.

Romanın sonunda Kurban kendini gerçekleştiremez. Kurban tekrar evine gelecek mi, babası arasındaki olaylar ne olacak? Kurban’ın ilerideki yaşamı ne olacak? Yazar, bütün bu soruların cevabını okuyucuya bırakmıştır. Kurban’ın bundan sonraki yaşamında yeni hayat serüvenleri beklemektedir.

4.3.1.6.2. Norm Karakterler

Romanın başkişisi Kurban için dedesi Hüsülü Kahya, bir dost gibidir. Romanda Hüsülü Kahya öne çıkan en önemli norm karakterdir. Kurban’a karşı kuvvetli bir sevgi bağlar. Kurban, babasında bulamadığı sevgiyi dedesinde bulur. Dedesi, Kurban için bir yaşam kaynağıydı. Dedesini kaybetmesiyle derin bir üzüntü içine girer. Onu destekleyen, ona yardım eden, sevgisini eksik etmeyen kişi dedesidir: *“Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder”* (Stevick, 2004: 17: 5). Romanda yer alan Hüsülü Kahya, çok boyutluluk ve bir kimlik kazanmıştır.

Dedesini kaybedince; artık kime bağlanacaktı, kim bu kadar onu sevecekti, onu bağrına basacaktı, canım torunum diyecekti, diyerek düşünmeye başlamıştır. Hüsülü Kahya toplum tarafından saygın bir kişiliğe sahiptir:

“Her şafak ezanla birlikte kalkar, altında sülün Arap atlarından biri, dağ bayır üşenmez, köyü tarlaları dört dönerdi. Irgatlarla, dutmalarla bile bir bir ilgilenirdi. (...) Her zaman neşeli, yaşam dolu. Can. İçten. Baba” (Ceyhun, 2009: 9).

Halkın gözünde iyi, şefkatli, yardımsever, çalışkan gibi olumlu özelliklere sahip bir kişidir. Herkesin saygısını kazanmış bir kişi olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Romanda Kurban’ın karısı da bir norm karakter olarak düşünülebilir. Kurban bir gün sarhoş olur ve sabah uyandığı zaman yatağında bir kadın bulur bu durum karşısında çok şaşırır. Sarhoşluğundan dolayı ne yaptığı hatırlayamaz. Biraz zaman geçtikten sonra bir kadınla birlikte olduğunu anlar. Bunları planlayan da Bahaatin’tir. Bahaatin’in bütün bunlardan haberi vardır. Bu mesele, Kurban için artık bu bir namustur, diyerek kadını alıp gider ve bu kadınla evlenir. Bir gecekondü kiralar ve karısıyla birlikte bu gecekondüde yaşamını sürdürür. Aradan zaman geçtikçe Kurban’ın karısı, açlık ve sefalet içerisinde kalmasına rağmen yine de kocasına karşı ne ağzını açar ne de halinden şikâyetçi olur:

“Parasızlıktan, artık tam bir yoksulluğa düşmüşlerdi. Ama kadıncağz ağzını açıp, bir kez olsun şikâyet etmemişti bu durumdan. Kurban da, üstelik olur olmaz kıskançlık krizlerine kapılmasına, yüreğinde birtakım kuşkuların filizlenmesine karşın, bütün bunların sorumluluğunu da anlamsız evliliğe yüklediği halde, gene de ağzını açıp karısına bir tek kötü söz söylememişti şimdiye dek. Alabildiğine saygılı davranıyordu. Kalbini kırmamak için onun, özel bir özen gösteriyordu” (Ceyhun, 2009: 223).

Karısı, Kurban’a destek çıkan, seven-sayan, ona karşı kusur işlemeyen birisi olarak yer almaktadır. Kurban da, karısına değer verir ve saygı gösterir. Karısı; ona destek çıkan, onu seven ve sayan bir norm karakter görevini taşıyabilir:

Kurban’ın karısı, Kurban’la evlenerek mutlu olacağını düşünmüştür. Onun için yeni bir yaşama başlayacağını düşünerek hayal etmiştir:

“-Biliyor musun, ben de evliliği bir yeniden doğuş diye düşünürdüm. Evlenirsem, mutlu olacağım, anca o zaman mutlu olacağım sanırdım. Ama olmuyor işte. Yanılmışım. Senin başına da dert oldum. Ailen benimle evlendiğin için de düşman kesildi sana, bilmiyor muyum sanıyorsun?” (Ceyhun, 2009: 313)

Romanın sonralarına doğru yorulmuş, bütün umutları sönmüş ve kadında dayanma gücü kalmamıştır. Kurban’ın başına dert olduğunu, kendisi yüzünden ailesinin oğluna düşman kesildiğini Kurban’a söyler. Her şeye rağmen Kurban’ı suçlu görmez; aksine kendini suçlu görür.

Kurban, karısının kendisini bırakmasını istemez. Dünyada tutunacak dalı kalmaz karısından başka: *“-Sus... N’olur konuşma... Hep böyle kalalım istiyorum. Beni bırakma, bırakma bir daha. Korkuyorum. Öylesine yorgunum ki...”* (Ceyhun, 2009: 312)

Karısı, ondan kurtulmak için yalan söyleyip babanın buraya gelip seni aradığını söyler. Karısı bunu söylediğine pişman olur yalan söyledim diyeceği sırada Kurban yalnız başına evden çıkar. Arabasını atın koşturması gibi sürer ve yolda kaza yapar. Kazadan kurtulur. Silahını çıkartıp hurdaya dönen arabasına ateş açar.

4.3.1.6.3. Kart Karakterler

Romanda öne çıkan en önemli kart karakter Kurban’ın babası, Haşim’dir. Romanın başından sonuna kadar değişmeyen, tek bir özellik gösteren kart karakterdir: *“Bu tür roman kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok ‘hedef obje’ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar”* (Korkmaz, 2016: 342). Haşim, oğlunu korumayan, desteklemeyen, oğluna sevginin yerine nefret besleyen hatta oğlunu öldürmek için arama yoluna bile giren kart karakter görevi taşımaktadır.

Bütün bunların sebebi; oğlunun kendisi gibi olmayışı, attan nefret etmesi, soyluluk görevini yerine getirememesi, şoför olması gibi nedenlerden dolayı baba-oğul çatışmasını meydana gelmiştir: *“Bir at sevdasıdır tutturmuş... Neymiş, beylik atla olurmuş... At, töreymiş... At, kutsalmış... Hıh...”* (Ceyhun, 2009: 35)

Kurban otomobil devrinin çocuğudur. Babası ise at devrinin çocuğudur: “Kurban’ın gözünde babası göçebe süreci temsil eder. Kendisini kentli ve çağdaş görür” (Pazarkaya, 2004: 104). Kurban’ın gözünde; baba göçebeyi simgeler, oğlu (Kurban) kentli ve çağdaşlığı simgeler.

Haşim’in başına ne zaman bir olay geçse dönüp dolaşır, oğlunu suçlar. Oğluna beslediği kin, nefret iliklerine kadar yansımıştır. Her bir sıkıntıya girdiğinde oğlunda suç bulur. Bir gün esnafar arasında çıkan kavga da bir polis memuru hayatını kaybeder. Bu olaydan sonra şüpheli olarak Haşim tutuklanır. Daha sonra Haşim’in bu olaydan suçsuz olduğu öğrenilir ve serbest bırakılır. Haşim bu tutuklanmayı kendi soyluluğuna yakıştırır:

“Hem bir haftacıkta da olsa tutuklanmayı onuruna yediremiyordu, hem de halasına, öteki “züppe” akrabalarına muhtaç duruma düştüğü için kendi kendini yeyip bitirdiği belliydi. Elinde değil, duyguları dönüp dolaşır gene oğlunu suçluyordu” (Ceyhun, 2009: 127).

Bütün bu olayların sebebini oğlunda arar. Bu tutuklanma olayına soyluluğuna yakıştırarak hasta olur, günlerce yatakta kalır. Ölüm düşeyine bile girmiştir.

Kurban ve annesi bir gün Haşim’in yanına gelip atını satmasını rica eder. Çünkü evde bir şey kalmamıştır. Yiyecek, içecek bitme seviyesine gelmiştir. Açlık ve yoksulluk aşamasına gelmişlerdir. Bundan dolayı atını satmasını söylerler. Bunu duyan Haşim cinnet geçirir:

“-Defoluuuuuu!.. diyordu. Defolun başımdan!.. Alçaklar!.. Atımı satacaklarmış!.. Daha ölmedim ben! Defolun!.. Gözüm görmesin sizi!.. Defolun!... Defolun!... Nankör köpekler, defolun... Defolun... Defolun...” (Ceyhun, 2009: 136)

Diyerek öfkelenir. Ailesi artık Haşim’in ölüm düşeyine girdiğini, yataktan kalkamayacağını düşünür. Bunu fırsat bilen Kurban atı satar. Evin ihtiyaçlarını giderir ve evin elektrik borcunu öder geriye kalan parayla da kendisine araba alır. Aradan zaman geçer, ölüm yatağına giren Haşim iyileşir. Hem soylu satını satan hem de kendisinden izin almadan bir bar kadınla evlenen Kurban’ı öldürmek için aramaya çıkar.

Aliye’nin oğlu Bahaatin de bir kart karakter olarak düşünülebilir. Bahaatin romanda tek boyutluluk gösteren, yozlaşan, sadece kendini düşünen birisidir. Bahaatin, Kurban’ı kötü yollara sürükler. Kurban, başta Bahaatin’i sever, sayar ve dost gibi görür. Zaman geçtikte bütün bu belalara (meyhane, içki vs.) sürükleyen, bağrına bastığı kötü dostu Bahaatin’dir: “Bütün bu olup bitenlerin nedeni Bahaatin’di demek...(...) Bahaatin’in üstüne atılıp, yüzünü gözüne tırmalayacaktı” (Ceyhun, 2009: 204). Diyerek Bahaatin’le kavga edeceğini düşünür; ancak kavga etmez.

Kurban sarhoşken bir bar kadınıyla birlikte olur. Bahaatin'in bu işi planladığını düşünür. Bahaatin'nin bu planı kurduğunu ve bu günahı ona Bahaatin'in işlediğini düşünmeye başlar:

“Demek her şeyi biliyordu Bahaatin. Bu kadını, geceyi o kadınla aynı yatakta geçirdiğini, seviştiklerini, günah işlediğini filan, hepsini biliyordu demek. Belki de, özellikle o düzenlemişti bütün bunları, o günahı kendisine Bahaatin işletmişti” (Ceyhun, 2009: 204).

Bahaatin dejenere olmuş, sadece eğlenmesini düşünen biridir. Bardan bara, meyhaneden meyhaneye dolaşır.

Yazar Bahaatin'in hayatını şöyle anlatır:

“Bahaattin'in de sanki şeytan tüyü vardı yüzünde. Hem arkadaş canlısı, her zaman içtenlikli, eli açık, kimseye kin gütmeyen, şakacı, neşeli kişiliği yüzünden, hem de eğlenmesini seven hovarda yaşamı yüzünden herkesle dosttu. Adana'da onu tanımayan biri bulunsun?.. Biri kin gütsün, ona düşman olsun?..

Olanaksız. Aslında cin gibi zeki biriydi ya, nedense liseden sonra okumamıştı. Daha öğrenciliği sırasında içkiye başlaması, bardan sazdan çıkmaması yüzünden olacak, ailesi, liseyi bitirir bitirmez zorla askere göndermişti onu. Belki uslanır da, hovardalıktan vazgeçer umuduyla, askerden döner dönmez de, görücü usulüyle bir kız bulup hemen evlendirmişlerdi. Fakat Bahaatin'in uslanması, içkiyi, barı, sazı boşlaması ne söz...” (Ceyhun, 2009: 87).

Bahaatin'in bir eğlence düşkünü olduğu, sadece kendisini düşündüğü, kimsenin ona düşman kesilemeyeceği, okulu yarıda bıraktığı gibi yaşam hikâyesini dile getirilmektedir.

Bahaatin'in doğru dürüst bir işi olmadığı, gece gündüz meyhanelerde bulunduğu, toplumun her kesimindeki insanları etrafında topladığını dile getirilmektedir:

“Doğru dürüst bir işi gücü de yoktu. Çiftlikle filan da uğraşmazdı pek. Yaz demez kış demez, hemen her akşam, daha ortalık kararmış kararmamışken lokantalardan birinde sofrayı kurardı. Adana'nın ne kadar ipsizi, sapsızı, okul kaçını ağa çocuğu var, ne kadar genç külhanbey taslağı, içkici yüzücü, futbolcu eskisi var, toplardı çevresine, gayri vur patlasın, çal oynasın... O bar benim, bu bar senin, sabahlara dek eğlenirdi” (Ceyhun, 2009: 87).

Bahaatin toplumsal değişmelerin içinde yer aldığı yozlaşmanın tipik bir örneğidir. Hayatta bir amacı olmayan, romanın başından sonuna kadar değişmeyen, dejenere olmuş kart karakter özelliğini taşımaktadır.

4.3.1.6.4. Fon Karakterler

Roman fon karakterler açısından zengindir. Fon karakterler romanda fazla bir öneme sahip değildirler: *“Bunlar, roman bünyesinde yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğindedir”* (Korkmaz, 2016: 343). Fon karakterler romanına etrafındaki yapının işlemesi niteliğini taşımaktadır.

Romanda yer alan fon karakterler şunlardır: Aliye halası: (Haşim Bey'in halasıdır. Hüsülü Kahya'nın en küçük kız kardeşi.) Emir bey (Aliye'nin kocası), Mümin (dayı), Annesi, Kazım bey amcası, Bahçıvan Vahap, Hanife, Korkut bey (Aliye'nin evine gelen hoca) Veysel usta, Kasap Adnan, Kahveci Cabbar, Erzincanlı Bakkal İsmail, Vilayet Özel Kalem Müdürü K., yaşlı kitapçı, Terzi Hayri, Kebapçı Sülo, Berber Cavit, Bahçeci İhsan ağa, Arabuşağı Salim, Oturakçı Gani, Macit bey, Mahmut ağa, Bahri, Turşucu Salim, Ali İhsan ağa, Kasap Adnan, Mümin dayı, polis, bekçi, Baş Komiser, Ali, Veysel usta, Vali, K. bey, Veysel ustanın karısı, Bahri, Terzi Hayri usta, Bayram usta, Bahçeci İhsan, Salim bey, çingene, Kurban'ın komşuları, Park bekçisi, garsonlar, yabancı doktor, Samed (Bahaatin'in arkadaşı, Bahaatin gibi bir kişiliğe sahiptir), Bayram ağa, Emniyet müdürü, zabıt, Galip Avşar, Ali Bozdoğanoglu, Ahmet Remzi Yüregir, Turgut Yeğenağa, Zahit Akdağ, Berber Cavit, Esrarkeş Mahmut, Nüfus Müdürlüğündeki memurlar, hükümet tabibi, nikah memuru, Menemenci beyi, Göğceli Bekir ağa, koca Çakşırlı, Bozdoğanoglu, Avşar beyleri, Saçıklı beyi, Keşşafı beyi ve Haytalı beyi'dir.

4.3.2. İzleksel Kurgu

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Kurban, Hüsülü Kahya, Kurban'ın karısı, Aliye hala, Korkut bey	Haşim, Bahaatin
Kavramlar	Sevgi, Emek, Özgürlük, Umut, Yaşama Sevinci, Aşk, Mücadele, Aidiyet, Evlilik, Aile	Sevgisizlik, Çatışma, Göç, Huzursuzluk, Bunalım, Kaçış, Yalnızlık, Korku, Çaresizlik, Yozlaşma, İşsizlik, Toplumsal sorunlar
Simgeler	Şoför, Ehliyet, Otomobil, Köy	At, Şehir, Kahve, Fırtına, Meyhane, Karakol, Silah

4.3.2.1. Aidiyetin Somutlaşmış Görünümü: At ve Otomobil İzleği

Haşim ve ailesi Adana'nın bir köyünde yaşarken Adana merkeze göç ederler. Şehir hayatı romanda yer alan aileyi bir çıkmaza doğru sürüklemiştir: “*Şehir hayatının, insanı kimliksizleştiren ve hareketlerine serbestiye kazandıran yapısı; okuyucunun roman kahramanlarını daha iyi tanımalarına neden olur*” (Korkmaz, 2015: 226). Roman kahramanı Kurban üzerinden hareketle şehir hayatı etrafında aileyi kimliksizleştiren bir yapıyı dile getirilmektedir.

Bu göç yüzünden Adana'da yaşadıkları şehir hayatına bir türlü alışamazlar. Şehir hayatı onları fırtına gibi oradan oraya savurur. Okuyucu, şehir hayatı içerisinde romanda yer alan kişileri daha iyi bir şekilde değerlendirmektedir.

Alıştıkları köy hayatını terk ederek şehre yerleşirler. Sürekli ikilem içerisinde yaşarlar. At, kırsal insanı için vazgeçilmez bir unsurdur. Bu at görevini de Haşim yerine getirir. Haşim şehre taşınmasına rağmen attan yani bu kır hayatından bir türlü vazgeçemez. Şehir hayatına uyum sağlayamaz. Kültürel bir ikilem içerisinde. At, Haşim için varoluşsal bir alanı oluşturur. Haşim için benliktir. Atın sevgisi Haşim için ailesinden daha ön planda yer alır. Haşim kır hayatına düşkündür. Bir türlü kırsal hayatını terk edemez: “*At, kentli olmamanın simgesidir*” (Pazarkaya, 2004: 111). Haşim de, oğlu Kurban'ın kendisi gibi olmasını ister. Kurban, babasının gözünde şu özelliklere sahip olmalıdır:

“Birlikte at koşturacaklardı oğluyla. Soylu atların en güzellerini oğluna armağan edecekti. Doğayı öğretecekti ona. Şöyle göğe bakar bakmaz, oğlu da tıpkı babası gibi, kendisi gibi, hava ne zaman bozacak, rüzgâr ne yandan patlayacak, sonra ne yana dönecek, yağmur ne zaman boşanacak, şıp diye bilmeliydi. Toprakta, toprağın tavından anlamalıydı. Tarla ne zaman sürülmelidir, tohum toprağa ne zaman atılır, çapaya ne zaman girilir, birinci cemre neyin işaretidir, ikinci cemre suya düşünce ne yapmalıdır, üçüncü cemre neyin zamanıdır, başaklar orağa ne zaman durur, pamukların elma mevsimi ne zamandır, kozaya ne zaman girilmelidir? İyi bilmeliydi” (Ceyhun, 2009: 21-22).

Kurban, Haşim’in gözünde; atı sevmek, gelenekçi olmak, kırsal yaşamı sevmek-anlamak-bilmek, kent yaşamı sevmemek, gelenek ve göreneksel değerlerini koruyarak sürdürmek gibi özelliklere sahip olması gerekir.

Yukarıda yer alan özelliklere sahip olmayan Kurban, babasının gözünden evlat olmaksızın çıkar. Oğlundan öyle nefret eder ki bu kin ve nefret romanın sonuna kadar devam ettirir. Haşim bir türlü bağlı olduğu o geleneği, soyluluğu bırakamaz. Haşim öyle bir yalnızlığa düşer ki at onun için en yakın dostu olur. Atına karşı beslediği sevgiyi kimseye karşı beslemez. Haşim de bağlı olduğu kır yaşamından vazgeçmeyi ister; ancak kır yaşamı onun bütün damarlarına sinmiştir:

“Benim kimseden nefret filan ettiğim yok. Bütün kötülüğüm kendime!.. Kendimi cezalandırıyorum sadece. Belki aklınız başınıza gelir diye, sizlerden sevgimi esirgedim. Ama farkında mısınız? Sevgiden filan haberiniz mi var ki, esirgendiğinin farkına varabilesiniz!..” (Ceyhun, 2009: 132)

Diyerek bu alışkanlıklarını bırakmak ister; fakat bir türlü bırakamaz.

Haşim de ailesine karşı bu nefreti bırakmaz ister: *“Oysa ki insan, yalın olarak iyi ve sevecen bir yaratıktır. Onu kötü yapan ve suça yönelten sebepler; sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik şartlarıdır” (Korkmaz, 2016: 111).* Haşim, insan doğasının gereği iyi birisidir; ancak sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı olumsuz bir yapıya sürüklenmiştir. Haşim bir türlü bu gelenekçi yapısından vazgeçemez, bu anlayışı romanın sonuna kadar devam ettirir.

Kurban da, babasının tam aksi bir kişilik yapısına sahiptir. Kendini çağdaş ve kentli görür. Şoför olmaya karar verir.

At kır yaşamını simgeler; otomobil ise kent yaşamını temsil eder: *“Edebi sembol, ister bir eser olsun, isterse onun parçalarından birisi olsun, açıkça somutlaşmış bir fikirdir” (Stevick, 2004: 286).* At ve otomobil romanda önemli bir sembol haline gelmiştir. Romanda at ve otomobil sembolü somutlaşmış bir fikirdir.

Kurban ehliyet alır, babasının soylu atını da satarak kendine bir otomobil alır. Otomobil Kurban’ın benliğine kadar yansımıştır. Haşim nasıl atsız yaşamazsa; Kurban da otomobilsiz yaşayamaz. At ve otomobil aidiyeti onların iliklerine kadar yansımıştır. Baba ve oğul ne tam şehirli olabilmişler ne de kır hayatını bırakmayı düşünmüşler: *“Hem hala*

köylüyüz, aslında yalnızca köylü de değiliz, göçebe köylüyüz, hem de burjuva olduğumuz iddiasındayız. Göçebelikle burjuvalık bağdaşır mı hiç Allah aşkına?” (Ceyhun, 2009: 78) Haşim ve Kurban (baba-oğul) bir kültürel ikilem içerisindeyler.

Haşim ve Kurban at ve otomobil aidiyeti içerisinde yok olmayla karşı karşıya gelmişlerdir. Kurban, babasının soylu atını satarak otomobil alır. Sonunda otomobille kaza yapar ve bu otomobil hurdaya dönüşür. Kurban ne tam gelenekçi olabilmiş ne de tam çağdaş olabilmiştir.

4.3.2.2. Aşk ve Sevgi/sizlik

Yeryüzünde insanları birbirine bağlayan, kenetleyen duyguların başında aşk ve sevgi gelir: *“Sevgi, insanlar arasında beraberliği sağlayan, onları toplumsallaştırarak birbirlerine kenetleyen bir duygudur”* (Abiç, 2010: 92). Aşk ve sevgi sayesinde insanlar, insanlık ve insanlığın duygu ve değerlerini kazanırlar. İnsan olmanın yolu aşk ve sevgiden geçer.

Aşk ve sevginin olmadığı bir yerde kaos meydana gelir. *Cadı Fırtınası* romanında aşk ve sevgi yok denecek kadar azdır. Eserde az da olsa Kurban ve karısı arasında aşk bağı vardır. Kurban, barda birlikte olduğu kadının gözlerine bakarak âşık olur:

“Yüzünü güllere boğan bir gülümseme yayıldı gitti kulaklarına doğru. Gözleri öylesine ısıltıydı ki... Öylesine anlamlıydı ki... Baktı kaldı bir an, kızın gözlerinin içine. Her şeyi, ama her şeyi, dünyadaki hiçbir sözcüğün anlatamayacağı güzellikte, hiçbir dilin gücünün yetmeyeceği güzellikte, bir bir anlattı gözleriyle. Sevgilisini canavarların pençesinden kurtardığını... Sevdiğini, ama çok sevdiğini...” (Ceyhun, 2009: 217)

Sevgilisini, Bahaatin'den uzaklaştırır. Kurban için bu artık bir namus meselesi haline gelir. Âşık olduğu kadını bulunduğu yerden alıp gider, ailesinden izinsiz bu kadınla da evlenir.

Kurban ve Haşim arasında sevginin yerini sevgisizlik ve nefret duyguları oluşturmaktadır. Romanın ilk sayfasında ilk karşımıza çıkan yeryüzünde sevginin ne kadar büyük bir güç olduğu belirtilir:

“-Gerçekten, yeryüzünde sevgi gücünden daha büyük bir güç yok muymuş ne? Rahmetli dedesi de, “Bre oğulcuuuk... Bre Kurbanikoooo...” derdi sık sık. “Bilesin... Yeryüzünde gerçek olan tek şey sevgidir. Mülkün de temeli sevgi... Adaletin de temeli sevgi... Gücün de temeli sevgi...” Ama insanoğlu, bunu, anca yüreği kinle, nefretle dolunca anlayabiliyormuş galiba. Meğer, ancak o zaman kavrayabiliyormuş... Ne acı...” (Ceyhun, 2009: 5)

Diyerek yeryüzünde sevginin büyük bir güç olduğu, mülkün, adaletin ve gücün temeli sevgiden geçtiğini beyan etmektedir. İnsanoğlu birbirine kin ve nefretle baktığı zaman sevginin ne kadar büyük bir güç olduğunu o zamanda anlayabildiğini söyler.

Kurban bir gün ahırın kapısına gelip gizlice babasını seyreder. Babası ile at arasındaki sevgiyi kıskanır: “*Kapının pervazına dayanıp, ne kadar kaldı öyle? Babasıyla at arasındaki bu sevgiyi mi kıskandı çocukça bir bencilikle?*” (Ceyhun, 2009: 6) Diyerek çocukça bir bencilikle babası ve at arasındaki sevgiyi kıskanır.

Başta Haşim oğlunu öyle bir sever ki, oğluna bu kadar sevgi beslemesinden dolayı köyde adı deliye bile çıkar. Kurban’a karşı sevgisi azalacak diye başka çocuğunun olmasına izin vermez:

“Bir başka çocuğunun olmasına da izin vermediğinden, küçük Kurban’a sarılıp, ‘Kurban’ım’ dedi mi, yüreğinden bin ‘oğlum’, bin ‘Kurban’ çıkıyordu. Oğluna olan bu aşırı sevgisi, tutkusu yüzünden, köyde adı deliye bile çıkmıştı” (Ceyhun, 2009: 24).

Diyerek ilk başlarda oğluna karşı derin bir sevgiyle bakmaktadır.

Kurban ve dedesi arasındaki sevgi bağı kuvvetlidir. Kurban ve dedesinin arasındaki bu sevgi bağı bir dostluktan da öteydi. Bir haziran sabahı dedesini kaybeder:

“Bir haziran sabahıydı. Nasıl unuttur? Dedesinin öldüğünü ilk kim söylemişti kendisine? Kimse söylememişti de, kendi mi evdeki telaştan, koşuşmalardan, pısır pısır konuşmalardan sezmişti kötü bir şeylerin olduğunu. Geçmişin sıkıntılarını, çirkinliklerini, yoksunluklarını bile büyüleyip güzelleyiveren anıların o sihirbaz, ama insancıl yanılgısı, gene egemen oluvermişti bütün belleğine. Gönü kendiliğinden akmış gitmişti dedesine. Çocukluk anıları daha mı bir masalsı olurmuş ne?” (Ceyhun, 2009: 8-9)

Dedesini kaybettikten sonra sanki bütün dünya başına yıkılmıştır. Kurban’ı seven sayan, ona sevgi besleyen bir dedesi vardır. Artık kimsenin kendisini, dedesi kadar sevmeyeceği dile getirir.

Dedesi, Kurban’a dünyadaki bütün güzellikleri tanıtmıştır. Dedesi öldüğü zamanda da torununa ölümün ne olduğunu bile tanıtmıştır:

“Ne garip... Sevmeyi, sevecenliği, güvenmenin içindeki güzelliği, özlemenin güzelliğini, bütün güzellikleri tanıttığı gibi, ölümün yürek acısını da dedesi tanıtacakmış meğer kendisine... Ölümün o yoğun bencil hüznünü de dedesi tanıtacakmış... Ölüm de, ölenler için değil, geride kalanlar içinmiş... Çocuklar içinmiş... Bir sevgiye, bir sevecenliğe yeniden kavuşmamak... Bir gönül burukluğu, bir yalnızlık... Umarsız kalmak gibi...” (Ceyhun, 2009: 11)

Diyerek hayatın ucunda ölüm olduğu için insanlar birbirlerine karşı sevgi, sevecenlik gibi güzel duyguları beslemeleri gerektiğini söylemiştir.

Baba-oğul arasındaki sevgisizlik, Kurban’ın, babasının soylu geleneğini sürdürememesi ve şoför olmaya karar vermesinden gelir: “*Ya da çocuk sevgisi dediğimiz şeyde, kendi ölümsüzlüğümüzü sezmeyizin bencil coşkusu mu var? Çocuğumuzda da kendimizi mi severmiş ne?*” (Ceyhun, 2009: 22) Diyerek sevgiyi bir ego meselesine bağlar.

Kurban kendi kendine karşısında dedesi varmış gibi konuşurken babasına karşı sitem eder:

“ ‘Yıllar var ki, dedeciğim, şöyle baba oğul gibi karşı karşıya gelip de iki sözcük olsun konuşmadık vallahi. Şöyle bir kez olsun, oğlum deyip yürekten sarılmadı bana. Özlemedim mi sanıyorsun? N’olur ben de, bunaldıkça baba deyip kendimi kucığına atabilsem. Sarılısam. Bazan yaşamaktan bile nefret ediyorum. Her şeyden, her şeyden nefret ediyorum. Sadece nefret etmesini öğretti bana. Yüreğimi daralttı. Niçin, niçin, niçin? Belki derslere kendimi verir de, sınıf birincisi bile oldum’ ” (Ceyhun, 2009: 31).

Baba, oğluna karşı oğul sevgisi vermez. Kurban, babasına sarılmak ister. Babasının, ona karşı beslediği nefretten artık yaşamak istemez. Babası ona nefret gözüyle bakmıştır.

Kurban babasının sevgisini kazanmak için elinde ne geldiyse yapmıştır; fakat bir türlü babasının sevgisini kazanamamıştır. Babasının sevgisini kazanmak için derslerine çalışır ve sınıf birincisi bile olur: “Beni vallahi yanlış anlamışsınız babacığım. İnanın, bugüne dek ne yaptımsa, hep sizin gözüne girebilmek için yaptım” (Ceyhun, 2009: 133). Babası oğluna karşı beslediği bu nefretten vazgeçmemiştir.

Haşim ailesine karşı sevginin, nefrete dönüştürmesini bilerek yapar:

“Aslında, karısına ve oğluna olan sevgisini, bile isteye böyle nefrete dönüştürüp kendisini inatla bir tanrı yalnızlığına gömmesinin yükünü, artık kendi de çekemez olmuştu ya... gene de direniyordu” (Ceyhun, 2009: 128).

Haşim’in öyle bir inatçılığı var ki yine de nefretini sürdürür ve sonuna kadar bu nefretini devam ettirmiştir.

4.3.2.3. Çatışma

Çatışmanın çeşitli şekilleri vardır. Çatışma genel olarak karşıt durumların birbirleriyle fiziksel veya ruhsal olarak durum ve olaylardan oluşmasıdır. Çatışma ruhsal olduğu gibi fiziksel de olabilir. Çatışma bireysel veya toplumsal olarak meydana gelir. Birey kendi ruh haliyle çatıştığı gibi toplumsal olarak da meydana gelebilir.

Romanda baba-oğul çatışması yoğun bir şekilde işlenir. Aile, kent hayatına alışmakla zorluk çeker. Haşim başta oğlunu sever. Kurban’ın, şoför olacağım, demesiyle çatışma doruk noktasına gelir. Haşim’in, oğlu Kurban’dan istediği şey kendisi gibi soylu geleceğini devam ettirmesidir: “Bizim bildiğimiz insan varlığı ancak kültür ve toplum temeli ve çerçevesinde mümkündür” (Assmann, 2001: 134). Oğlunu, kendi kültür ve toplumu etrafında bir yapıya sahip olmasını istemektedir.

Haşim için şoförlük, soylu bir kişinin oğluna yakışmaz:

“...şimdi karşısına geçsin de “Şoför olacağım” desin ha? Onca üstelemesine, onca istemesine karşın, attan hoşlanmamasına, karşısında direnmesine bile boşverdiği, kırılmadığı, gücenmediği, hoşgörülü davrandığı oğlu?.. Galiba babasının ölümünden sonra, ta bugüne

dek bir günden bir güne, ahıra bile girmemişti oğlu da, onu bile görmezden gelmişti” (Ceyhun, 2009: 27).

Diyerek oğlu Kurban’ın bu düşüncesine karşı çıkmıştır.

Bir gün Kurban, babasının karşısına geçer:

“Sizin kadar anlamıyorum atları. Sizin kadar sevemiyorum. Ne yapayım, bilmem ki... Niçin bağışlamıyorsunuz beni? Niçin hoş görmüyorsunuz? Yalvarıyorum size... Elimde değil... (...) Zaman değişti. Şimdi, herkes otomobil kullanmasını öğreniyor” (Ceyhun, 2009: 134).

Devir otomobil devridir, at devri bitti, der. Haşim bunlara aldırmaz, yine kendi yaptığını yapar.

Veysel usta, Kurban’ın evine gelerek, babanın iyileşip seni öldürmek için aradığı, haberi Kurban’a söyler. Kurban bu durum karşısında çaresizliğe düşer. Çünkü Kurban hem Haşim’in soylu atını satmıştır hem de ailesinin izni olmadan evlenmiştir. Bu durumu, Haşim’in iyileşip bütün bunları duymasıyla çatışma doruk noktasına ulaşır:

“Geberteceğim onu, dermiş. Geberteceğim de, etini lime lime edip ite köpeğe yedireceğim dermiş. (...) Ya gelsin, eline ayağına düşsün babasının, kendini bağışlatsın, ya da kaçsın gitsin buralardan, canını kurtarsın. Gayri Fizan’a mı kaçsın, Yemen çöllerine mi kaçsın... Kendi bilir, dedi. Yaaa...” (Ceyhun, 2009: 227)

Diyerek Haşim bu olay ve durumlar karşısında çok sinirlenmiştir.

Aliye hala ve Kurban arasında hem sevgi hem de sevgisizlik yer alır. Aliye hala başta Kurban’ı sever. Fakat Kurban’ın kendi başına hareket ederek bir bar kadınıyla evlenmesi ve şoförlük yapmaya başlaması Aliye halası arasında çatışma başlar. Aliye hala, Kurban için konuşmasında şunları belirtir:

“-Canım, çocuklar da çocuklarını bilmeli ama! Diyordu Aliye hala, bu kez de kocasına dönmüş. Olacak iş mi ayol? Koskoca bir bey torunu, tutacak kendi başına karar verip, ne idiği belirsiz bir serseri gibi, sokak aralarında şoförlük yapacak?” (Ceyhun, 2009: 235)

Diyerek Kurban’ın kendi başına kararlar aldığına sinirlenmiştir.

Kurban, Aliye halalarına gelip Aliye halasıyla çatışma yaşar:

“-Babam gibi olan ben değilim, asıl sizsiniz. Kendinizden daha önemli bir şey mi var dünyada? Varsa yoksa, kendiniz, aileniz, soyluluğunuz... Sevgi, sevecenlik?... Hıh... Aranızdaki tek fark, biriniz soyluluğu at beslemede sanıyor, ötekiniz kibarlıkta. Hıh...” (Ceyhun, 2009: 236)

Kurban, Aliye halasına, babam gibi olduğunu ve kendisinin de soyluluğa önem verdiğini, söyler.

Kurban ailesinin geleneklerini, soyluluğunu ayaklar altına almıştır. Kendi başına hareket ederek evlenir:

“Hani, haberi duyunca hop oturup hop kalkmıştı bütün aile. Hem, Kurban’ın gelenekleri çiğnemesini, büyüklerin olurluğunu bile almadan kendi kendine böyle bir karar vermesini içlerine sindiremiyorlardı, hem de ne idiği belirsiz bir “sokak kadını” ile, üstelik bir fakir ço-

cuğu, bir yetim evlenmesi gibi düğünsüz derneksiz gizlice evlenivermesini soyluluklarına yakıştıramıyorlardı” (Ceyhun, 2009: 218).

Kurban bu olaylardan sonra ailesiyle çatışma içerisine girer. Kurban hem babasıyla hem Aliye halalarıyla çatışma yaşamıştır.

4.3.2.4. Çaresizlik ve Kaçış

Kaçış hem bireysel hem de toplumsal bir özellik taşımaktadır. Romanda kaçış, hem toplumsal hem de bireysel olarak yer almaktadır. Bireyin giderek kendine ve topluma yabancılaşması, yalnızlaşması ve bunalıma girmesiyle çaresizlik meydana gelir.

Çaresizlik, bireyin tükenmişliğe ve umutsuzluğa düşmesidir. Birey çare bulamaz ve çaresizlik içerisinde kendini kaçısa sürükler.

Kurban öyle bir hale gelir ki günlerce sokaklarda, meyhanelerde sarhoş sarhoş dolaşır, beş gün boyunca evine gitmez: “...Kendisi ile barışık olmayan bir insanın, başta kendi ben’inden olmak üzere; düzenden düzensizliğe, ciddiyet ve sorumluluktan; ciddiyetsiz, sorumsuz ve bohem bir hayat kaçıışı...” (Korkmaz, 2016: 104) Kurban kendisiyle barışık olmayarak düzensizlik, sorumsuzluk ve bohem bir hayattan kaçış içerisinde olmuştur.

Sürekli çaresizlik ve kaçış içerisinde yer almıştır:

“Galiba eve gitmeyip, böyle meyhane köşelerinde, sokaklarda sürttüğünün beşinci günüydü. Ve yirmi dört saat var ki, ağzına bir lokma bir şey koymamıştı. Ne yapacağını bilmez, rasgele dolanıp duruyordu sokaklarda” (Ceyhun, 2009: 256).

Bir şeyi yemez, içmez. Amacı belli olmayan bir yol arayışına girmiştir.

Kurban ikilemler içerisinde:

“Demek her şey bitmişti artık? Hiçbir umarı kalmamıştı, buralardan kaçmaktan başka... Oysa şimdiye dek, buralardan kaçmayı aklının ucundan bile geçirse, birden öfkeye kesiyor, şiddetle kovuyordu kafasından böyle bir olasılığı. Hem kaçmayı bir yenilik sayıyor, kendine yakıştıramıyordu, hem de kimselere söyleyemese bile babasıyla er geç barışacakları konusunda gizli bir umudu vardı. Nice korkarsa korksun ondan, ne de olsa babasıydı” (Ceyhun, 2009: 258).

Bir yandan umut diğer yandan umutsuz, bir yandan kaçmayı düşünür diğer yandan kaçmayı bir yenilgi olarak düşünerek ikilem ve bunaltı içerisinde kalmıştır. Babasına karşı sevgisi de yok olmamıştır.

Kurban öyle bir hale gelir ki nefretin, sevgisizliğin olmadığı bir yere gitmek ister: “-Kaçalım buralardan. Beraber kaçalım. Nereye istersen oraya gideriz. Nefretin, kinin, gazabın bizi bula-

mıyacağı yerlere kaçalım birlikte” (Ceyhun, 2009: 310). . Kurban için, Adana’da yaşamının bir anlamı kalmaz. Bütün ailesi ona karşı çatışma halindedir.

Haşim ve oğlu ikisi de aynı kaderi paylaşır. İkisi de bu hayattan kaçmayı düşünürler. Haşim yalnızlık, çaresizlik, kaçış ve bunaltı içerisinde. Haşim yalnızlık içerisinde olarak atının boynuna sarılır ve ağlamaya başlar:

“Onuruna alabildiğine düşkün, burnundan kıl aldırmayan, zayıf bir yanını başkalarına hissettirmektense ölmeyi yeğleyen, mağrur, o koca Haşim bey, kendini bildiğinden bu yana belki de ilk kez, atının boynuna sarılmış, hıçkırığa hıçkırığa ağlıyordu...” (Ceyhun, 2009: 28)

At, Haşim için bir dayanak gücü ve dostu haline gelir. Haşim’i teselli eden tek şey atı olur. Haşim yapayalnız ve çaresizlik içinde kalmıştır.

4.3.2.5. Toplumsal Değişmeler/Gelişmeler ve Yozlaşma

Bir gün üniversite hocası Korkut Bey, Aliye halalara gelir. Toplumsal değişmeler ve gelişmeler, Menderes dönemi, köyden-kente doğru göç dalgaları, kültürel değişim gibi konular tartışılır.

Demirtaş Ceyhun kendi düşünceleri ve fikirlerini Korkut Bey’i referans göstererek dile getirir: *“Ancak bir hikâye veya romanda, kahramanlardan biri aynı konuşma tarzıyla metne yerleştirilmişse; burada yazarın gerçekleştirmek istediği bir amaç vardır”* (Aktaş, 2007: 70). Yazar, düşüncelerini Korkut Bey’i referans göstererek bir amacını belirtmiştir.

Yazar, Korkut Bey’in ağzından toplumsal değişmeler ve gelişmeleri dile getirir. 1950’den sonra Türkiye’de meydana gelen toplumsal değişmeler ve gelişmeler yoğun bir şekilde meydana gelmiştir:

“İkinci Dünya Savaşından bu yana yaşadığımız şu çığırın değişim... Artık rasyonelini de bulamaz olduk çoğu şeyin. Baksana şu Adana’nın haline. Sokaklar köylüden geçilmiyor. Bu ne çok insan yarabbi, bu ne çok insan...” (Ceyhun, 2009: 46)

Diyerek hızlı bir şekilde köyden kente doğru bir göç gerçekleşmiştir.

1950’lerden sonra yaşanan bu toplumsal değişmeler ve gelişmeler sonucunda çatışma, kültürel yozlaşma, sevgisizlik, güvensizlik gibi olumsuz durumlar da meydana gelmiştir: *“Yozlaşma, insanın mesleki ve ahlaki bakımdan kendisine, değerlerine ve bütün insanlığa yabancılaşmasından kaynaklanan bir problemdir”* (Korkmaz, 2016: 133). Toplumsal değerlerin yabancılaşması önemli bir sorunu teşkil etmiştir.

Korkut Bey, Aliye halanın evinde kır yaşamı överken kent yaşamını eleştirir. Köy üretimin yeridir. At, arpa, yulaf vs. köyle bir bağlantılı unsurlardır. Şehir ise otomobilin yeridir. Yani tüketimin yeridir: “*Şehir demek para hırsı, gösteriş merakı, ikiyüzlülük, ahlaksızlık, demektir; kır, köy ve orman, yani doğa ise masumiyet, saflık ve mutluluk*” (Moran, 2011: 27). Toplumda meydana gelen köyden kente doğru akan göçler sonucunda işsizliği doğurmuştur: “*(...) Her köşede bir kahve türedi. Bütün kahveler de tıklım tıklım dolu. Sokaklar işsizden geçilmiyor*” (Ceyhun, 2009: 47). Diyerek kahve ile işsizlik arasında bir bağlantı kurar. İşsiz olan insanlar genel olarak kahvede toplanırlar. Kahve romanda bir sembol özelliği kazanmıştır.

Yoğun olarak 1950’lerden sonra meydana gelen toplumsal değişimler ve gelişmeler sonucunda; köyden kente doğru akan göç dalgaları, çarpık kentleşme, işsizlik, üretimin azalması gibi olumsuz durumlar meydana gelmiştir. Köyden kente doğru akan göçler sonucunda çarpık kentleşmenin yoğun olarak etkisini göstermesi, köylü-kent insanının çatışması, uyum sağlama problemi, işsizlik, sosyo-kültürel uyumsuzlukların meydana gelmesi, gecekonduların çoğalması gibi olumsuz durumlarla toplum karşı karşıya kalmıştır.

Yazar, baba-oğul çatışmasını bireyler üzerinden ele alarak toplumsal değişimler ve gelişmeler üzerinde hareket etmiştir. Bu bağlamda romanda toplumun yozlaşması, insan ve insan sorunları, insanların çaresizliğin, köyden kente doğru akan göçler, sanayileşmeyle birlikte insanların trajedisi gibi olay ve durumlar dile getirilmektedir.

5. SONUÇ

Demirtaş Ceyhun, Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı'nda roman, öykü, çocuk kitabı, araştırma, inceleme, deneme, gezi yazısı ve anı türlerindeki eserleriyle var olur. Ceyhun, 1940'larda başlayan Mavi Kuşağı topluluğundan etkilenecek yazın hayatına girer. Yazın hayatında öyküyle başlayan yazar ilk öykülerini 1955 yılında çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Yeni Ufuklar, Mavi, Pazar Postası gibi dergilerde ve Günlük, Milliyet, Cumhuriyet, Politika gibi gazetelerde de çeşitli yazılar yazmıştır. Demirtaş Ceyhun toplamda üç roman ve altı öykü kitabı yazmıştır. Öykü ve romanlarıyla çeşitli ödüller alan yazarlardandır.

İlk öykülerini çeşitli dergilerde yayımlar ve dergilerde yayımlandığı öykülerin çoğu kusurludur. İlk dönem edebi eserlerini insanın iç dünyası ve toplum içindeki bunalımları gibi bireysel konular etrafında şekillendirir. Daha sonra toplumsal konuları da izlek olarak işlediği eserler ortaya koyar. Demirtaş Ceyhun, yazın hayatında daha çok toplumcu gerçekçi kimliğiyle ön planda yer almaktadır. Yazar, ilk öykü kitabı olan *Tanrıgillerden Biri* 1961'de yayımlar. Son öykü kitabı olan *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)* 1987 yılında yayımlandıktan sonra öykü ve roman türünde eser kaleme almaz. Öykü ve romanlarında bulunan kişilerin durum ve davranışları önceden kestirilmek oldukça güçtür.

Eserlerinde köyden kente göç ve bu göç sonucunda meydana gelen sorunlar, kentleşme olgusu ve kent insanının bunalımı, insan hakları ve insanların yaşam mücadelesi, toplumun kültürel ve ekonomik yapısı gibi konular üzerinde odaklanmaktadır. Yazar, gerçek hayatında yaşadığı sıkıntıların öykü ve romanlarına yansıtır. Eserlerinde insani sorunları merkeze alarak gerçekçi ve sorgulayıcı bir çizgide ortaya koyar.

Demirtaş Ceyhun'un öykü ve romanlarına, yapı ve izlek tahlil yöntemiyle odaklanarak çalışmamızın yapı kısmında; eserlerin kimliği, bakış açısı ve anlatıcı, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu ele alınmıştır. Eserlerin simgesel, kavramsal ve bütüncül okumalarının gerçekleşeceği izleksel çözümleme kısmında ise; öykü ve romanlarında öne çıkan çatışma unsurları ve izlekler ele alınmıştır.

Demirtaş Ceyhun, yoğun olarak öykülerini uzun yazar. Öykülerinin bazılarında, bazı kişilere ait veya kimin yazdığı belli olmayan alıntılara da yer vermiştir. Özellikle *Tanrıgillerden Biri* ve *Sansaryan Hanı* adlı öykü kitaplarında yer alan öykülerde alıntılar kullanılmıştır. Aldığı alıntıları öykünün konusuyla ilgili bağlantılı bir şekilde de ele alır.

Öykülerinde her üç bakış açısını (kahraman-gözlemci-ilahi) da kullanır. Öykülerini yoğun olarak ilahi ve kahraman bakış açısıyla ele alırken bazı öykülerinde de karma bakış açısı kullandığı da görülmektedir. Öykülerinin sonu genel olarak belirsizlik ve trajikle biter ya da sonu okuyucuya bırakılır. Öykülerinde zaman unsurunu hem kronolojik hem de akronolojik zamandan hareket ederek kullanır. Öykülerde yoğun olarak kesin bir zaman dilimi belirtilmez. Öykülerde geçen olay ve durumlardan hareket ederek olay zamanı ve olayın kaç gün sürdüğüne dair okuyucu hikâyeyi değerlendirerek bulur. Öykü kitaplarının içerisinde yer alan öykülerin çoğunda geçen zaman birkaç saatten öteye gitmez; ancak çok az da olsa aylar süren öyküleri de bulunmaktadır. Öykülerinde yoğun olarak işlenen mekânlar; ev, meyhane, sokak, park, işyeri, mahalle gibi yerlerdir. Bu yerleri işlerken aynı zamanda bu yerlerle ilgili az da olsa tasvirlerde de bulunur. Yazar, öykülerinde genel olarak mekânları ele alırken fakir, yoksul ve sıradan insanlardan hareket ederek işler. Öykülerdeki mekân yoğun olarak kapalı/labirentleşen mekânlardır. Kapalı/labirentleşen mekânlar; cezaevi, karakol, kimi yerlerde de ev gibi yerler okuyucunun karşısına çıkmaktadır. *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabında geçen öykülerin çoğunda kapalı mekân cezaavidir. Yazar, yoğun olarak öykülerinde başkışı üzerinden hareket ederek olay ve durumları dile getirir. Öykülerinde kişi kadrosu kimi öykülerde kalabalık kimi öykülerde de azdır. Öyküler genel olarak erkek merkezli olup kadınlar geri planda yer almaktadır. Öykülerde polis ve askerler yoğun olarak yer almaktadır. Özellikle *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabındaki öykülerin tamamı 12 Eylül 1980 askeri darbe ve sonrasında meydana gelen olay ve durumlar ele alındığı için yoğun şekilde polis ve askerler bulunmaktadır. Devrimciler, aydın kişiler ve memurlar öykülerinde yoğun olarak bulunur. Öykülerdeki kahramanların isimleri bazı öykülerde belirtilmez. Yazar öykülerinde kahramanlara isim verme amacında değildir. Özellikle de *Sansaryan Hanı* ve *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabında yoğun olarak başkışilerin ismi belirtilmez. Öykülerdeki başkışiler genel olarak ya iç dünyalarına kapanır ya da biriktirdikleri acılarla haykırır. Bazı öykülerde kahramanların ismi belirtilmediği gibi bazılarında da mekân adları da belirtilmez.

Tanrıgillerden Biri öykü kitabında üç hikâye bulunmakla birlikte bu üç hikâye de birbirinin devamı niteliğindedir. *Tanrıgillerden Biri* öykü kitabında bulunan üç hikâyenin ortak teması cinsel bunalımdır. *Çamasan* ve *Apartman* öykü kitabında bulunan öykülerde modern hayatın beraberinde getirdiği apartman, çarpık ve kentleşme olgusu yoğun

olarak etkisini göstermektedir. *Çamasan* ve *Apartman* öykü kitabında bulunan göç olgusu, çarpık ve kentleşme izlekleri bağlamında kahramanlarda yalnızlık, çaresizlik, bunalım, huzursuzluk gibi olumsuz duygular meydana gelmiştir. *Ayl İzi (Eylül Öyküleri)* öykü kitabında bulunan bütün öykülerin konusu 12 Eylül 1980 askeri darbe döneminde geçen olay ve durumlar anlatılmaktadır. Yazarın öykülerindeki içerik kısmına bakıldığında yoğun olarak gerçek hayattan ele alınan konulardır. Öykülerde sıradan insanların hayatları, köyden kente doğru akan göçler ve bu göç sonucunda sorunlar ve çatışmalar meydana gelmiştir. Yine aynı şekilde öykülerde sosyo-kültürel yaşantılar, aile ilişkileri, yoksulluk, işsizlik, toplumsal değişimler ve gelişmeler, insan ve insan sorunları, askeri darbeler, ekonomik sıkıntılar gibi konular yoğun olarak ön plana yer almaktadır.

Yazar, romanlarında yoğun olarak kullandığı bakış açısı ilahi bakış açısıdır. Yazar, üç romanında da (*Asya-Yağmur Sıcağı-Cadı Fırtınası*) geçen bakış açısı ilahi bakış açısını kullanmakla birlikte kahraman ve gözlemci bakış açılarını da kullanmıştır. Romanlarda diyaloglar şeklinde konuşmalar ve iç monologlar da kullanılmıştır. Yazar, *Yağmur Sıcağı* romanının kahramanı Güher'in iç konuşmalarını yoğun olarak işlemiştir. Yazar, romanlarda hem kronolojik hem de akronolojik zaman kullanmıştır. Yazar, *Asya* romanının kahramanı Abuzer ve *Yağmur Sıcağı* romanının kahramanı Güher'den hareket ederek akronolojik zaman yoğun olarak kullanmıştır. *Cadı Fırtınası* romanında ise yoğun olarak kronolojik zaman kullanılmıştır. Olay zamanı her üç romanda da 1960-1970'li yılları kapsamaktadır. Yazar, *Asya* ve *Cadı Fırtınası* romanlarında vaka zamanıyla ilgili kesin bir tarih vermez; fakat okuyucu romanlarda geçen olay ve durumlardan hareket ederek ve bunları değerlendirerek olayın hangi zamanlarda geçtiğine dair bir kanıya varır. *Yağmur Sıcağı* romanında geçen olay zamanı kesin bir şekilde belirtilir ve bu olay zamanı 12 Mart 1971 askeri darbenin yaşandığı dönemdir. Yazarın öykülerinde olduğu gibi romanlarında da yoğun olarak geçen çevresel mekân Adana ve İstanbul'dur. *Asya* romanında geçen çevresel mekân Malatya'dır. *Asya* romanındaki başkişi Abuzer, akronolojik zamandan hareket ederek doğduğu yer Adana şehrini de anlatır. *Yağmur Sıcağı* romanında geçen çevresel mekân İstanbul'dur. *Cadı Fırtınası* romanında geçen çevresel mekân ise Adana'dır. Öykülerinde olduğu gibi romanlarında da yoğun olarak geçen kapalı/labirentleşen mekân cezaevi, karakol, kimi yerlerde de ev, kahvehane, meyhane gibi yerlerdir. *Asya* ve *Cadı Fırtınası* romanlarında kadınlar ön planda yer almaz iken; *Yağmur Sıcağı* romanında kadınlar ön planda yer almaktadır. *Asya* ve *Cadı*

Fırtınası romanlarında başkişi erkek kahraman iken; *Yağmur Sıcağı* romanında yer alan başkişi kadın kahramandır.

Demirtaş Ceyhun, *Asya* romanında Anadolu insanının yalnızlığı-çaresizliği, ekonomik şartlar ve sıkıntılar, işsizlik, yoksulluk, emeğin sömürülmesi, toplumsal değişmeler ve gelişmeler, insan ve insan sorunları, gecekondulaşma gibi toplumsal konuları gerçekçi ve sorgulayışı bir bakış açısıyla ele almaktadır. *Yağmur Sıcağı* romanında siyasi çekişmeler, sağ-sol çatışması, askeri darbe, göç olgusu, sosyo-kültürel değişmeler, apartman ve kentleşme olgusu sonucunda meydana gelen bunalımlar gibi izlekler üzerinde anlatılır. *Yağmur Sıcağı* romanı dönemin devrimcilerine karşı bir eleştiri niteliği de taşımaktadır. Yazar, dönemin devrimcilerinden hareket ederek ve bunların dönemin süreçlerini iyi değerlendiremedikleri, siyasal ve düşünsel anlamda eksik olduklarına dair olumsuz yönde eleştirmektedir. Yazar, *Yağmur Sıcağı* romanında 12 Mart 1971 askeri darbe, toplumsal değişmeler, köyden kente doğru akan göçler, insanların değişmeler ve gelişmeler karşısındaki çaresizliği, ezen-ezilen, sınıf çatışması, toplumun geri kalmışlığı ve çaresizliği, yurt edinme sorunları, çarpık kentleşmeler sonucunda meydana gelen huzursuzluk ve bunalımlar, aydınların problemleri, siyasal sorunlar, sosyal-ekonomik koşullar ve sorunları gibi konuları tarihsel süreçler içerisinde dile getirmektedir. *Cadı Fırtınası* romanında köyden kente doğru akan göçler ve bununla birlikte meydana gelen sosyal uyumsuzlukları dile getirilmektedir. Yazar, *Cadı Fırtınası* romanında baba-oğul çatışmasını bireyler üzerinden ele alarak toplumun yozlaşması, sanayileşmeyle birlikte insanların trajedisi, insan ve insan sorunları, sosyo-kültürel değişmeler ve gelişmeler gibi izlekleri ele almıştır.

Demirtaş Ceyhun'un öyküleri ve romanları okuyucunun rahatlıkla okuyabileceği ve anlayabileceği bir şekildedir. Öykülerde ve romanlarda yerel dil ve Türkçe'ye özleşmiş sözcükler yoğun olarak kullanılır. Deyim, kaba söz ve argo sözcükler az da olsa öykü ve romanlarda yer almaktadır. Öykü ve romanlarda akıcı, canlı ve ahenkli bir anlatım bulunur. Eserlerinde sosyal meseleleri konu alan yazar, realist ve eleştirel bir bakış açısıyla eserlerini inşa etmiştir. Öykü ve romanlarda hem kronolojik hem akronolojik zaman kullanılmıştır. Öykü ve romanlarda vaka zamanı genel olarak 1950 ve 1980 yılları arasındaki dönemi kapsamaktadır. Yazar, öykü ve romanlarında yoğun olarak işlediği mekânlar Adana ve İstanbul'dur. Bazı eserlerinde Malatya, Mersin, Diyarbakır, Edirne, Almanya-Berlin gibi çevresel mekânlarda kullanmıştır. Eserlerinde çevresel mekânların

yoğun olarak Adana ve İstanbul'da geçmesinin nedeni yazarın ömrünün tamamı neredeyse bu iki şehirde geçmesinin etkisi büyüktür denilebilir. İstanbul ve Adana şehirleri eserlerinde sosyal değişmelerin ve gelişmelerin yaşandığı yer olarak eserlerine kaynaklık eder. Eserlerinde işlediği mekânları sosyo-kültürel olarak ele almaktadır. Eserlerinde mekân-insan ilişkisi birbiriyle bağlantılı yer almaktadır. Öykü ve romanlarda, mekân-başkişi arasındaki ilişki fiziksel ve ruhsal yönde etki etmektedir.

Aile ilişkileri eserlerde yoğun olarak işlenir. Eserlerinde kişiler bireysellikten topluma doğru bir yol alır. Ağırlıklı olarak eserlerde baba tipi ön plandadır. Ceyhun'un, roman ve öykülerinde bulunan kahramanlar ağırlıklı olarak erkekler olsa da başkişi veya norm karakter görevini üstlenen kadın karakterlerde yer almaktadır. Yazar, solcu, devrimci ve aydınları yoğun olarak işler ve bu kişileri hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele almaktadır. Eserlerdeki başkişiler trajik ve çok boyutlu karakterlerdir. Başkişiler bir değişim ve dönüşüm içerisinde bir yol alır. Kahramanlar genel olarak yoksulluk, işsizlik, modern hayat içerisinde yer alan bunalım, bireysel ve toplumsal çatışma, göç ve kentleşme olgusu, siyasi ve sosyal meseleler, yalnızlık, sosyo-kültürel değişmeler ve gelişmeler gibi olay ve durumlar karşısında trajik boyutlara sahip ve haykıran kişilerdir. Yazarın öykü ve romanlarında yer alan başkişiler, hem aydın hem de halkın içinde bulunan kişilerdir.

Demirtaş Ceyhun'un öykü ve romanlarına izleksel olarak bakıldığında ağırlıklı olarak toplumsal konular yer almaktadır. Eserlerinde insan ve insani değerler, insan ve insan sorunlarını realist ve eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Yazar, eserlerinde toplumun sosyal yapısını, sosyo-kültürel unsurlarındaki değişmeler ve gelişmeler üzerinde yoğunlaşır. Demirtaş Ceyhun öykü ve romanlarında Anadolu insanının çaresizliği, yoksulluk, işsizlik, köyden-kente doğru akan göçler, sosyal değişmeler ve gelişmeler, ezen-ezilen, sınıf çatışması, yurt edinme sorunları, aydınların problemleri, aile ilişkileri, siyasal ve ekonomik koşullar, çarpık kentleşme olgusu gibi konular üzerinde odaklanmaktadır.

6. KAYNAKÇA

6.1. GENEL KAYNAKÇA

- Abiç, T. (2010). Özker Yaşın-Hayatı-Eserleri-Sanatı. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Adler, A. (2010). İnsanı Tanıma Sanatı. İstanbul: Say Yayınları.
- Akkoç, N. (2019). Jean Paul Sartre’ın özgürlük anlayışının önemi. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20 (36), 217-233.
- Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2005). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2007). Edebiyatta Üslup ve Problemleri. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2013). Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili Teori ve Uygulama. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi.
- Altınok, E. (2018). Öskün Danikeyev’in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Arslan, F. (2005). İlhan Tarus (İnsan ve Eser). Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Assmann, J. (2001). Kültürel Bellek (Çev.: Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aşkaroglu, V. (2015). Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı? Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Aytaç, G. (1989). Edebiyat Yazıları-1. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Aytür, Ü. (2009). Henry James ve Roman Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2008). Uzamın Poetikası (Çev.: Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası* (Çev.: Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bahadır, A. (2011). *İnsanın Anlam Arayışı ve Din*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Balık, M. (2009). Türk romanında 12 eylül darbesi. *Turkish Studies*, 4 (1), 2373-2411.
- Baş, S. (2003). *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)*. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Bezirci, A. (2003). *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz-Eleştiriler, Konuşmalar-*. İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.
- Bilir, D. (2001). *12 Mart Romanları -Tematik İnceleme- (1970-1980)*. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Boynukara, H. (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*. İstanbul: Boğaziçi.
- Ceyhun, D. (1961). *Tanrıgillerden Biri*. İstanbul: Ataç Yayınevi.
- Ceyhun, D. (1981). *Çamasan*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Ceyhun, D. (1996). *Sansaryan Hanı*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ceyhun, D. (1997). *Apartman*. İstanbul: Sis Çanı Yayıncılık.
- Ceyhun, D. (1997). *Ayı İzi (Eylül Öyküleri)*. İstanbul: Sis Çanı Yayıncılık.
- Ceyhun, D. (1997). *Babam ve Oğlum*. İstanbul: Sis Çanı Yayıncılık.
- Ceyhun, D. (2010). *Asya*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Ceyhun, D. (2014). *Yağmur Sıcağı*. İstanbul: Broy Yayınevi.
- Ceyhun, D. (2009). *Cadı Fırtınası*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Çakır, V. (2007). *Elif Şafak'ın Romanlarının Tematik Açısından İncelenmesi*. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş-2-Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çopur, G. (2014). *Gürsel Korat'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Türk Dili ve Edebiyatı

- Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Çopur, G. (2018). Ayla Kutlu'nun Romanlarında Yapı ve İzlek. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Dervişoğlu, E. (2013). Kemal Ateş'in yapıtlarında gecekondulaşma olgusu. Folklor/ Edebiyat, 74 (19), 157-178.
- Deveci, M. (2012). Tevfik Fikret'in özgürlük yolundaki izleri. Turkish Studies, 7 (3), 949-957.
- Deveci, M. (2012). Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek. Ankara: Akçay Yayınları.
- Deveci, M. (2014). Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dinçer, F. (2008). 1968-1969 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Eliuz, Ü. (2004). Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Eren, M. (2018). Kazat Akmatov'un Öykülerinde Yapı ve İzlek. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Fromm, E. (2003). Sahip Olmak ya da Olmak (Çev.: A. Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Fromm, E. (2008). Psikanalizin Bunalımı. İstanbul: Say Yayınları.
- Gezer, Ş. (2011). 1977 Yılında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Gödelek, K. (2008). Kierkegaard'ın insan görüşü. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1 (5), 357-371.
- Gündoğdu, C. (2016). Romanda Estetik Kalkışma-2. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Güneş, E. (2019). Cumhuriyetten Günümüze Darbe Romanları ve Örnek Romanların

- Tahlili. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Şanlıurfa.
- Hengirmen, M. (2000). Ödüllü Öyküler. Ankara: Engin Yayınevi.
- İçli, A. (2008). Yusuf u Züleyha mesnevisinde mekân. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13 (2), 339-351.
- Jung, C. G. (2009). Dört Arketip. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2010). Keşfedilmemiş Benlik. İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.
- Kanter, M. F. (2008). Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Kierkegaard, S. (2001). Ölümçül Hastalık Umutsuzluk (Çev.: Mehmet Mukadder Yakupoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Koçak, Y. ve Terzi, E. (2012). Türkiye’de göç olgusu, göç edenlerin kentlere olan etkileri ve çözüm önerileri. Kafkas Üniversitesi-İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 3 (3), 163-184.
- Korkmaz, R. (1997). Sabahattin Ali-İnsan ve Eser. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2008). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2013). Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000) El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). Yazınsal Okumalar. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). Dede Korkut Okumaları. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Köklügiller, A. (1974). Demirtaş Ceyhun’la. Varlık Dergisi, Sayı: 796.
- Moran, B. (2011). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, B. (2007). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özcan, T. (2014). Askıda Kalan Kimlik (Oktay Rifat’ın Roman Dünyası). Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Özkara, O. (2014). Ülkü Tamer’in Şiirlerinde İzleksel Yapı. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.

- Pazarkaya, Y. (2004). Kara Bıyıklıların Aksakalı Demirtaş Ceyhun. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Sartre, J. P. (2012). Varoluşçuluk (Çev.: Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Stevick, P. (2004). Roman Teorisi (Çev.: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2014). Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, M. B. (2011). Romanda zaman kavramı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 4 (16), 429-435.
- Tanrıgillerden Biri Üzerine Demirtaş Ceyhun'la Bir Konuşma, Yeditepe Dergisi, 1-15 Aralık, 1961.
- Tan, H. (1997). H. Böll-A. Nesin, S. Lenz-Y. Kemal, M. Frisch-A. Ağaoğlu, W. Koepen-D. Ceyhun'un Romanlarında "Aydın Tutumlar" -Karşılaştırmalı Bir Çalışma-. Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Tan, S. (2003). Demirtaş Ceyhun'un Öykücülüğü ve Romancılığı. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Tekin, M. (2010). Roman Sanatı Romanın Unsurları-1. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Topgül, S. (2013). Türkiye'de yoksulluk ve yoksulluğun kadınlaşması. Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 14 (1), 277-296.
- Uslu, A. (2016). 1980 sonrası Türk hikâyeciliğinde kişi (ler) tipolojisi. Turkish Studies, 11 (15), 577-608.
- Uslu, A. (2016). 1980 – 2000 Yılları Arası Türk Hikâyeciliğinde Yapı. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Uzunkaya, F. (2017). İsmail Gaspıralı anlatılarında şahıs kadrosu. Karadeniz, (36), 113-127.
- Yaşar, H. (2005). 12 eylül ve öyküleri üzerine. İmge Öyküler, 1 (5), 118-137.
- Yılmaz, N. (2017). Türk Romanında Doğu Anadolu. Türk Dünyası Edebiyatları Anabi-

lim Dalı, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum.

6.2. DEMİRTAŞ CEYHUN KAYNAKÇASI

6.2.1. Söyleşiler

Ceyhun, D. (1957). Hikâyede İnsan Problemi. Yeditepe Dergisi.

Ceyhun, D. (1958). Yeni Edebiyatımızda Cinsel Sorunlar. Yelken Dergisi.

Ceyhun, D. (1983). Günümüz Türk Öyküsü ve Romanı. Varlık Dergisi, s. 32.

“Demirtaş Ceyhun’a Üç Soru ”. Yelken Dergisi, Temmuz 1961.

“Demirtaş Ceyhun’la Tanrıgillerden Biri Üzerine Bir Konuşma”. Yeditepe Dergisi, 15 Aralık 1961.

“Demirtaş Ceyhun’la Sansaryan Hanı Üzerine Bir Konuşma”. Yeni Gerçek Dergisi, Şubat-Mart 1968.

“Demirtaş Ceyhun’la Çamasan Üstüne Konuşma”. Milliyet Sanat Dergisi, 11 Mayıs 1973.

“Demirtaş Ceyhun’la babam ve oğlum üstüne konuşma”. *Cumhuriyet Gazetesi*, 28 Kasım 1985.

Ercan, E. (1988, 26 Mart). Eylül öyküleri üzerine. *Güneş Gazetesi*.

Güngör, N. (1974, 29 Ekim). Demirtaş Ceyhun’la apartman üstüne konuşma. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Güngör, N. (1977, 30 Ağustos). Yağmur sıcaklığı üzerine Demirtaş Ceyhun’la konuşma. *Vatan Gazetesi*.

Köklügiller, A. (1974). Demirtaş Ceyhun’la. *Varlık Dergisi*, Sayı: 796.

Kutlu, P. (1973, 16 Mayıs). Demirtaş Ceyhun ile hikâyeciliği ve ödüller üstüne bir konuşma. *Yeni Ortam Gazetesi*.

6.2.2. Genel Yazılar

Apartman

Altınkaynak, H. (1975, 21 Ocak). TDK Ödülü nedeniyle apartman. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Dicle, Esra, “Mimari Kim Bu Apartmanın?” Demirtaş Ceyhun’un ‘Apartman’ Öyküsünde Toplumun ve Yapının İmarı. Erişim tarihi 3 Mayıs 2020.

https://www.academia.edu/31734786/M%C4%B0MARI_K%C4%B0M_BU_APARTMANIN_DEM%C4%B0RTA%C5%9E_CEHUNUN_APARTMAN .

Mutluay, R. (1974, 5 Eylül). Hikâye ustalıkları. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Mutluay, R. (1976). Apartman-1975’te Roman Hikâyemiz. Varlık Yıllığı, s. 35.

Naci, F. (1974). Apartman. Soyut Dergisi.

Yavuz, H. (1974). Apartman. Milliyet Sanat Dergisi.

Yücel, T. (1976). Özgür Tutsaklar. Türk Dili Dergisi.

Asya

Dinamo, H. İ. (1971). Asya. Yeditepe Dergisi.

Hızlan, D. (1971). Nice Asya’lardan Biri. Ortam Dergisi.

Kabadayı, M. (2011). Demirtaş Ceyhun’un “Asya” Romanı Üzerine. Erişim tarihi 22

Nisan 2020. <http://tersakantoros.blogspot.com/2011/02/muslum-kabaday-demirtas-ceyhun-asya.html> .

Mutluay, R. (1971, Mart). Asya, Sanat-Edebiyat Eki, *Cumhuriyet Gazetesi*.

Yılmaz, N. (2018). Doğu Anadolu’yu Konu Edinen Romanlarda “Bireysel ve Toplumsal Geri Kalmışlığın İzleri ”ne Yönelik Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 13 (5), 689-708.

Ayı İzi (Eylül Öyküleri)

Başaran, M. (1988). Duyarlık Yitimi. Milliyet Sanat Dergisi.

Elmas, Y. (1988). Eylül Öyküleri. Dergi Dergisi, Sayı 11.

Güngör, N. (1988, 11 Şubat). Hem hesaplaşma, hem tanıklık. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Pazarkaya, Y. (1997). Çağdaş Öykünün Gerçekçi Ustası. Varlık Dergisi Kitap Eki.

Yağcı, Ö. (1988). Eylül Öyküleri. Varlık Dergisi.

Yaşar, H. (2005). 12 Eylül ve Öyküleri Üzerine. *İmge Öyküler*, 1 (5), 118-137.

Babam ve Oğlum

Akbal, O. (1986, 27 Şubat). Baba ve oğul. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Yağcı, Ö. (1986). Babam ve Oğlum. *Günümüzde Kitaplar Dergisi*.

Cadı Fırtınası

Anadol, K. (1987). Cadı Fırtınası. *Varlık Dergisi*.

Aytaç, G. (1983). Demirtaş Ceyhun'un Cadı Fırtınası. *Çağdaş Eleştiri Dergisi*.

Demir, F. (1983). Cadı Fırtınası. *Varlık Dergisi*.

Duygulu, B. (1983). Cadı Fırtınası. *Yazko Edebiyat Dergisi*.

Oluklu, İ. (1983). Cadı Fırtınası'nda Zaman. *Yazko Edebiyat Dergisi*.

Sezer, S. (1983). Dedeler ve Torunlar. *Gösteri Dergisi*.

Şenyapılı, Ö. (1983). Geçiş Döneminin Romanı. *Milliyet Sanat Dergisi*.

Çamasan

Balel, M. (1973, 15 Nisan). Çamasan ve göç. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Balel, M. (1973, 10 Mayıs). Çamasan'da insan. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Coşkun, S. (1973). Çamasan. *Umut Dergisi*.

Dinamo, H. İ. (1973, 7 Mayıs). Çamasan. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Ergün, M. (1972). Gebe. *Yansıma Dergisi*.

Güngör, N. (1973, 7 Nisan). Halk dili ve çamasan. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Günel, B. (1973, 11 Haziran). Çamasan. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Mutluay, R. (1973, 8 Mayıs). Sait Faik Armağanı 1973: Demirtaş Ceyhun. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Mutluay, R. (1973, 17 Mayıs). Çamasan. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Öneş, M. (1973). Demirtaş Ceyhun. *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 32.

Özcan, M. (1973). Çamasan Üzerine. *Yeditepe Dergisi*.

Yavuz, H. (1973). Demirtaş Ceyhun'un Çamasan'ı. *Milliyet Sanat Dergisi*

Yörük, Y. (1973, 17 Temmuz). Çamasan ve göç. *Yeni Ortam Gazetesi*.

Sansaryan Hanı

Ay, B. (1968, 5 Aralık). Sansaryan Hanı. *TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası) Gazetesi*.

Dursun T. (1968, 9 Ocak). Bir usta hikayeci-sansaryan hanı. *Milliyet Gazetesi*.

Tanrıgillerden Biri

Alangu, T. (1962). Tanrıgillerden Biri. Varlık Yıllığı.

Ertop, K. (1961, 9 Temmuz). Tanrıgillerden biri. *Vatan Gazetesi*.

Hızlan, D. (1961). Tanrıgillerden Biri. De Dergisi.

Tanrıgillerden Biri Üzerine Demirtaş Ceyhun'la Bir Konuşma. Yeditepe Dergisi, 1-15 Aralık 1961.

Yağmur Sıcağı

Akbal, O. (1977, 30 Ocak). Her roman bir evrendir. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Altuğ, T. (1977, 23 Mart). Roman israfı-yağmur sıcağı. *Vatan Gazetesi*.

Duygulu, B. (1979). Yağmur Sıcağı. Edebiyat Cephesi.

Günel, B. (1977). Yağmur Sıcağı'nın Dayanılmaz Sıkıntısı. Soyut Dergisi.

İlkiz, F. (2009). Demirtaş Ceyhun ve Sansaryan Hanı. Erişim tarihi 21 Nisan 2020.

<https://m.bianet.org/bianet/siyaset/116232-demirtas-ceyhun-ve-sansaryan-hani> .

Küçük, Y. (1977). Bilinçsiz Öfkeli ve Sezgi Gücü. Yürüyüş Dergisi.

Küçük, Y. (1991). Demirtaş'ın Yağmur Sıcağı. Yeni İnsan Dergisi.

Mutluay, R. (1977, 10 Mart). Yağmur sıcağı. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Mutluay, R. (1977, 13 Mart). 12 mart dönümünde beş roman yılı. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Özlü, D. (1977). 12 Mart Romanları. Milliyet Sanat Dergisi.

6.2.3. Yazar Hakkında Yayımlanmış Kitaplar

Altınkaynak, H. (2000). Demirtaş Ceyhun'un Anadolu'ya Bakışı-Yeni Binyılın Edebiyatçıları- Söyleşiler. İstanbul: Can Yayınları.

Aytaç, G. (1989). Edebiyat Yazıları-1. İstanbul: Gündoğan Yayınları.

Bezirci, A. (2003). 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz-Eleştiriler, Konuşmalar-. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Önertoy, O. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü-Demirtaş Ceyhun. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Pazarkaya, Y. (2004). Kara Bıyıklıların Aksakalı Demirtaş Ceyhun. İstanbul: Cem Yayınevi.

Yılmaz, N. (2019). Türk Romanında Doğu Anadolu. İstanbul: Hiperyayın.

6.2.4. Yazar Hakkında Yapılmış Yüksek Lisans, Doktora Tezleri

Baş, S. (2003). Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980). Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Bilir, D. (2001). 12 Mart Romanları -Tematik İnceleme- (1970-1980). Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gezer, Ş. (2011). 1977 Yılında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Tan, H. (1997). H. Böll-A. Nesein, S. Lenz-Y. Kemal, M. Frisch-A. Ağaoğlu, W. Koepen-D. Ceyhun'un Romanlarında "Aydın Tutumlar" -Karşılaştırmalı Bir Çalışma-. Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Tan, S. (2003). Demirtaş Ceyhun'un Öykücülüğü ve Romancılığı. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 27/07/2020

Tez Başlığı: DEMİRTAŞ CEYHUN'UN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.



27/07/2020

Adı Soyadı: ÖMER APUHAN

Öğrenci No: 18201800004

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Statüsü: Yüksek Lisans

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI



Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 27/07/2020

Tez Başlığı: DEMİRTAŞ CEYHUN'UN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 255 sayfalık kısmına ilişkin, 27/07/2020 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☐ Alıntılar hariç/dâhil
- 4- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

U
O. Apuhan
27/07/2020

Adı Soyadı: ÖMER APUHAN

Öğrenci No: 18201800004

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI

Statüsü: Yüksek Lisans

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Ömer APUHAN

Doğum Yeri ve Tarihi: PATNOS/11.03.1998

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Ardahan Üniversitesi/İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi/Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi: Ardahan Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı-Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri:

- Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ve Mehmet Rauf'un Eylül Romanında Varlık Sancısı
- Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Romanında Olric'in Şizofrenik Dünya Kurgusu

İş Deneyimi

Stajlar : ARDAHAN/MERKEZ - Salim Dursunoğlu Anadolu İmam Hatip Lisesi

Projeler:

Çalıştığı Kurumlar: Ağrı/Patnos/ Kazanbey Köyü/Kazanbey Ortaokulu

İletişim:

E-Posta Adresi: omer_apuhan01@hotmail.com

Tarih: 27/07/2020