



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİHAN KAYA'NIN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR
İNCELEME

VOLKAN YAYLA

DANIŞMAN

DOÇ. DR. CAN ŞEN

BARTIN-2025



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NİHAN KAYA’NIN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Volkan YAYLA

JÜRİ ÜYELERİ

Danışman :

Üye :

Üye :

BARTIN-2025

KABUL VE ONAY

Volkan YAYLA tarafından hazırlanan “NİHAN KAYA’NIN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME” başlıklı bu çalışma, 23.01.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye :

Üye :

Bu tezin kabulü Lisansüstü Eğitimi Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/...../20... tarih ve 20...../.....-..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mustafa Sabri GÖK
Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Can ŞEN danışmanlığında hazırlamış olduğum “NİHAN KAYA’NIN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

23.01.2025

Volkan YAYLA



ÖN SÖZ

Türk edebiyatında hikâye türü Tanzimat Dönemi'nden günümüze kadar birçok merhaleden geçmiştir. Yeni bir edebî tür olarak edebiyatımıza girdikten sonra biçim ve içerik olarak gelişim ve değişim geçiren hikâye, her dönemde toplumun ve bireyin aynası niteliğinde olmuştur. Yazarların toplumun birer fertleri olduğu düşünüldüğünde yaşadıkları dönemin siyasî, sosyal, ekonomik vs. özelliklerini eserlerine yansıtma ları doğaldır. Dönemsel olarak bireyin iç dünyasına yönelik olarak yazılan edebî eserler de hayli çoktur. Hikâye literatürümüz genişledikçe bu türdeki eserler hem çoğalmış hem de geniş kitleler tarafından okunmaya başlanmıştır.

Çağdaş bir yazar olan Nihan Kaya (d. 1979), günümüz itibariyle altı roman ve iki hikâye kitabı yayımlamıştır. Bunların dışında psikoloji alanında da eserler veren Nihan Kaya, genç bir yazar olmasına rağmen çağdaş Türk hikâyesinde kendisine belli bir yer edinmiştir. Kadın bir yazar olarak Nihan Kaya, hikâyelerinde psikoloji biliminden de faydalanarak kadınlar ve çocuklara önemli bir yer vermiştir. Bunun yanı sıra yazar; gelenek, görenek ve âdetlerin kadınlar ve çocuklar üzerindeki etkilerine toplumsal bir perspektiften bakmaktadır. Bu sebeptendir ki hikâye literatürümüzde incelenmesi gereken bir yazardır.

Yazarın edebî eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalar sayısal olarak azdır. Hakkında iki yüksek lisans tezi yazılmış olup bahsi geçen tezler Kaya'nın eserleri üzerine ilk kapsamlı dikkatleri içermektedir. Abdurrahman Arslan tarafından hazırlanan *Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında Nihan Kaya'nın Eserleri* adlı yüksek lisans tezi, psikoloji biliminden faydalanarak Nihan Kaya'nın roman ve hikâyelerini incelemeye yöneliktir (Arslan, 2018). Spesifik bir bakış açısıyla eserlere psikoloji merceğinden bakılmış, roman ve hikâyelerdeki psikolojik unsurlar incelenmiştir. Bu çalışmada öncelikle Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve diğer psikoloji bilimcilerin yaklaşımlarından bahsedilmiş, daha sonra romanlar ve hikâyeler bu çerçevede incelenmiştir. Roman ve hikâyelerin konularından kısaca bahsedilmiş, hedeflendiği gibi psikolojik unsurlar ele alınmıştır.

Nihan Kaya'nın eserleri üzerine yazılan bir diğer yüksek lisans tezi Fiknet Kararlı Kuşçu'nun *Nihan Kaya'nın Roman ve Hikâyelerinde Kadın* isimli çalışmasıdır (Kararlı Kuşçu, 2019). Bu çalışmada da spesifik bir konu üzerine çalışılmıştır. Çalışmanın giriş

bölümünde Nihan Kaya'nın hayatı ve eserlerinden kısaca bahsedilmiştir. Devamında tarihsel süreç içerisinde kadın ve modern Türk edebiyatında kadın incelenmiştir. Kaya'nın roman ve hikâyelerine geçildiğinde ise eserlerdeki kadın karakterler mercek altına alınmıştır.

Görüldüğü üzere Nihan Kaya üzerine yapılan akademik çalışmalarda onun hikâyeciliği tematik olarak tüm yönleriyle ele alınmamıştır. Bu doğrultuda tezimizin giriş kısmında hikâye türü hakkında bilgi verilecek; Türk hikâyeciliğinin başlangıcı, gelişimi ve serencamına değinilecektir. İkinci bölümde Nihan Kaya'nın hayatı, eserleri ve hikâyeciliği iki alt başlık altında incelenecektir. Üçüncü bölümde Nihan Kaya'nın hikâyelerindeki temalar bireysel ve toplumsal temalar olmak üzere iki alt başlıkta incelenecektir. Çalışmamızın omurgasını oluşturacak olan bu bölümde Nihan Kaya'nın hikâyelerindeki temalar hikâye çözümleme yöntemi kullanılarak tahlil edilecek, yazarın kurgu dünyasına tematik bir gözle bakılacaktır. Tezimiz sonuç bölümüyle son bulacak ve elde ettiğimiz veriler bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilecektir.

Bu vesileyle; çalışmaya başladığımız ilk günden itibaren samimi ve yol gösterici yaklaşımıyla her zaman yanımda olan, ilgisi ve sabrıyla tez yazım sürecimi kolaylaştıran, beni süreç boyunca motive eden ve yüreklendiren çok kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Can ŞEN'e öncelikle teşekkürü bir borç bilirim. Lisans dönemimde yeni Türk edebiyatı alanına ilgi duymamı sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Mesut TEKŞAN ve Öğr. Gör. Serap KARADEMİR'e; lisansüstü eğitime devam etmem konusunda yardım ve teşviklerini esirgemeyen kıymetli hocalarım Prof. Dr. Salim KÜÇÜK, Doç. Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK ve Doç. Dr. Gönül ERDEM NAS'a; yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve birikimlerinden yararlandığım değerli hocalarım Prof. Dr. Macit BALIK ve Doç. Dr. Haluk ÖNER'e; beni dostlukla destekleyen arkadaşım Oğuzhan BOZKURT'a teşekkür ederim.

Teşekkürlerin en büyüğünü hak eden kıymetli aileme değinmek gerekirse; gölgesinde yetiştiğim, ailemizin çınarı, idolüm babam Mehmet Ali YAYLA'ya, maddi ve manevi desteğini bir an olsun üzerimden eksiltmeyen, ailemizin fedakâr kadını annem Hanife YAYLA'ya, hayatımın en kuvvetli tarafları olarak gördüğüm kardeşlerim Berkan YAYLA ve Ahmet Hakan YAYLA'ya, ilgisini ve sevgisini her lahza gösteren ve beni sabırla destekleyen sevgili eşim Gülşah YAYLA'ya, tarifsiz bir sevgiyle kucakladığım kıymetli

oğlum Yiğit Bekir YAYLA'nın varlığına, bana gösterdiği sevginin ve inancın tesirini hiçbir zaman unutamayacağım rahmetli dedem Bekir YAYLA'ya sonsuz teşekkür ederim.

Volkan YAYLA



ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

NİHAN KAYA’NIN HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

Volkan YAYLA

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Can ŞEN

Bartın-2025, sayfa: 96

Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile birlikte Osmanlı Devleti’nde her alanda Batılılaşma çabaları başlamış, sanat alanına da yansıyan bu çabaların neticesinde -çeviri eserlerle başlayarak- yeni edebî türler ortaya çıkmıştır. Gazete, tiyatro, roman, hikâye gibi türler Türk edebiyatına girmiş, yazarlar hem Batı edebiyatını tanımış hem de bahse konu türlerin ilk örneklerini bu dönemde vermişlerdir.

Hem yazılı hem sözlü olarak hikâye anlatma geleneğine sahip olan Türk edebiyatında modern anlamda hikâye yazımına ilk olarak Tanzimat Dönemi’nde rastlamaktayız. Türk edebiyatında hikâyenin serüveni Giritli Ali Aziz Efendi’nin Tanzimat öncesinde yazdığı *Muhayyelât* ile başlar. Sonrasında Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Celâl, Nabizâde Nâzım ve Samipaşazade Sezai ile devam eder.

Bir hikâye ve roman yazarı olarak Nihan Kaya, 1979’da İzmit’te dünyaya gelmiştir. Lisans eğitimini İngiliz Dili ve Edebiyatı üzerine alan yazar, lisansüstü eğitimine psikoloji ve karşılaştırmalı edebiyat alanlarında devam etmiştir. Psikoloji alanında da eserler veren Nihan Kaya, bu konudaki bilgi, birikim ve tecrübelerini edebî eserlerine de yansıtmıştır. İlk hikâyesi “Yedi Kontörlük Hayat” 2000 yılında *Dergâh* dergisinde yayımlanan yazarın ilk romanı *Gizli Özne* ise 2003 yılında yayımlanmıştır. Devamındaysa 2004 yılında *Çatı Katı*

adında bir hikâye kitabı yayımlanan yazar, bu eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği Öykü ödülünün sahibi olmuştur. 2012 yılında ise *Ama Sizden Değilim* adlı ikinci hikâye kitabını yayımlamıştır.

Erken yaşlarda yazmaya başlayan Nihan Kaya, yaşadığı aileyi ve çevreyi derinden duyumsayan, toplumdaki kadın/erkek rolleri üzeri düşünen, çocuklar ve çocuk kavramı üzerine hassasiyet hissedenden ve bunları bir iletişim ve ifade biçimi olarak edebî eserlerine yansıtan bir yazardır. Yaşadığı ülkenin geleneklerine eleştirel bir gözle bakan Nihan Kaya, edebiyat vasıtası ile kadınlar ve çocukların toplum içerisinde ötelendiklerini, kalıp rollere mecbur bırakıldıklarını, toplumsal rollerin hakimiyetinde ezildiklerini okuyucuda empati duygusu oluşturacak şekilde başarıyla anlatır.

Günümüze kadar yapılan akademik çalışmalarda hikâye türü üzerine yapılan çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. Özellikle çağdaş hikâyeciler hakkında yapılan çalışmaların eksikliği bizi bu çalışmaya iten sebeplerden biri olmuştur. Nihan Kaya hikâyeciliği işlediği konular itibarıyla Türk edebiyatında kayda değer temalar ihtiva eder. Yaşadığımız coğrafyanın bir gerçeği olan ataerkil toplum yapısını, kadınlara dayatılan toplumsal rolleri, çocukların masumiyetlerini başarılı bir şekilde yansıtan ve içerisinde otobiyografik öğeler barındıran Nihan Kaya'nın hikâyeleri, hikâye çözümleme yöntemi ile tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nihan Kaya, Türk hikâyeciliği, tematik inceleme, *Çatı Katı*, *Ama Sizden Değilim*.

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

A THEMATIC ANALYSIS ON NİHAN KAYA’S STORIES

Volkan YAYLA

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Can ŞEN

Bartın-2025, pp: 96

With the announcement of the Tanzimat Edict, Westernization efforts began in the Ottoman Empire in every field, and as a result of these efforts, which were also reflected in the field of art, new literary genres emerged - starting with translated works. Genres such as newspapers, theater, novels, stories have entered Turkish literature, writers have both recognized Western literature and given the first examples of these genres during this period.

In Turkish literature, which has the tradition of both written and oral storytelling, we first encounter modern story writing in the Tanzimat Period. The adventure of the story in Turkish literature begins with *Muhayyelat* written by Giritli Ali Aziz Efendi before the Tanzimat. Afterwards, it continues with Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Celal, Nabizade Nazım and Samipaşazade Sezai.

Nihan Kaya, a story and novel writer, was born on 1979 in İzmit. The author, who received her undergraduate education in English Language and Literature, continued her graduate education in the fields of psychology and comparative literature. Nihan Kaya, who also produces works in the field of psychology, has reflected her knowledge and experience on this subject to her literary works. Her first story, "Yedi Kontörlük Hayat", was published in *Dergâh* magazine in 2000, and her first novel, *Gizli Özne*, was published in 2003.

Afterwards, the author, who published a story book called *Çatı Katı* in 2004, won the Turkish Writers' Union Short Story award with this work. In 2012, she published her second story book called *Ama Sizden Değilim*.

Nihan Kaya, who started writing at an early age, is a writer who deeply feels the family and the environment in which she lives, thinks about the roles of men and women in society, feels sensitivity about the concept of children and reflects them in her literary works as a form of communication and expression. Nihan Kaya looks critically at the traditions of the country in which she lives, successfully explains through literature that women and children are excluded from society, forced to mold roles, oppressed under the dominance of social roles in a way that creates a sense of empathy in the reader.

In the academic studies conducted to date, the scarcity of studies on the type of story draws attention. In particular, the lack of studies on contemporary storytellers has been one of the reasons that led us to this study. Nihan Kaya's storytelling contains significant themes in Turkish literature in terms of the subjects she deals with. The stories of Nihan Kaya, which successfully reflects the patriarchal social structure of the geography we live in, the social roles imposed on women, the innocence of children and contains autobiographical elements, will be analyzed with the method of story analysis.

Keywords: Nihan Kaya, Turkish storytelling, thematic analysis, *Çatı Katı*, *Ama Sizden Değilim*.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BEYANNAME	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
2. NİHAN KAYA’NIN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂYESİ	11
2.1. Nihan Kaya’nın Hayatı ve Eserleri	11
2.2. Nihan Kaya’nın Hikâyeciliği	12
3. NİHAN KAYA’NIN HİKÂYESİNDE TEMALAR	18
3.1. Toplumsal Temalar	18
3.1.1. Kadın	18
3.1.2. Çocuk	29
3.1.3. Yoksulluk	37
3.1.4. Eğitim Sistemi Eleştirisi	41
3.1.5. Toplumsal Yozlaşma	45
3.2. Bireysel Temalar	46
3.2.1. Yalnızlık ve Bunalım	46
3.2.2. Yabancılaşma	56
3.2.3. Ölüm ve İntihar	60
3.2.4. Masumiyet	64
3.2.5. Yaşlılık	67
3.2.6. Vefa	70
4. SONUÇ	72
KAYNAKLAR	77

KISALTMALAR DİZİNİ

ASD	: <i>Ama Sizden Değilim</i>
ÇK	: <i>Çatı Katı</i>
s.	: sayfa
t.y.	: tarihi yok



1. GİRİŞ

Anlatma ihtiyacı insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlar, birbirleriyle iletişim kurmaya başladıklarından beri yaşadıkları her türlü olayı ve durumu çevrelerine anlatma ihtiyacı duymuşlardır. Burada amaç duygu ve düşünceleri paylaşmak, anlamlandırılmayan şeyleri çevredekilerin yardımıyla anlamak çabasıdır. Necip Tosun, insanların kendini anlamak, yüzleşmek, başka yüreklere dokunmak, başka dünyalarda serüvene çıkmak, başka insanları anlamak için anlattığını söyler (Tosun, 2023: 20-21). Hikâye yazarı Aykut Ertuğrul, Tosun’la bu konuda aynı düşünceye sahiptir: “*İnsan kendisini ve dünyayı hikaye ederek tanır*” (Ertuğrul, 2015: 76). Sanat eserlerinin doğuşu bu anlatma ve hikâye etme ihtiyacına dayanır. Sözlü ve yazılı edebiyatın başlangıcına bakıldığında anlatmaya dayalı ilk sanat eserlerinin destanlar olduğu görülür. Akabinde masallar, efsaneler, halk hikâyeleri gibi edebi türler meydana gelir. “*Bu bakımdan modern hikâye ve romanın başlangıcını destana kadar götürmek mümkündür*” (Gariper, 2014: 60).

Günümüz modern hikâyesinin birçok tanımı olmakla birlikte edebiyat araştırmacıları bu tanımlar üzerinde tam anlamıyla birleşemezler. Düşünce birlikteliğinin özellikle sağlanamadığı husus “hikâye” ve “öykü” terimleridir. Arapça kökenli “hikâye” kelimesi *Türkçe Sözlük*’e göre bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılmasıdır. “Öykü” ise ayrıntılarıyla anlatılan olay şeklinde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Âlim Kahraman, “öykü” kelimesinin dilimize yerleşmesini sağlayan ismin Nurullah Ataç olduğunu, yazılarında “öykü”yü 1949 yılında kullanmaya başladığını söyler (Kahraman, 2015: 13). Bu görüşe karşılık Necip Tosun, “hikâye” kelimesinin Türkler Müslüman olduktan sonra kelime hazinemize girdiğini; anlatı, benzetme, tarih, destan, kıssa, masal, latife, fıkra, hurafe, menkıbe gibi çok farklı anlatım unsurlarını karşılayan bir “üst kavram” olarak yaygın bir şekilde kullanıldığını belirtir (Tosun, 2023: 249). Öykü kelimesinin Nurullah Ataç tarafından uydurulduğunun yanlış bir inanış olduğunu, kelimenin ilk olarak 1935’te yayımlanan *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu*’nda yer aldığını, ayrıca kelimenin öncülünün *Dîvânü Lugati’t Türk*’te “ötkünç” şeklinde yer aldığını ve bu kelimenin “hikâye” anlamına geldiğini savunur (Tosun, 2023: 254-255). Mehmet Narlı, “öykü”nün yeni bir formun gelişiyile aranılan ve bulunan bir isim olmadığını, devlet otoritesi ve bu otoriteyle uyumlu olarak hareket eden edebiyatçıların “hikâye”yi Türkçeleştirmek için bulduklarını ve bu kelimelerin uzun yıllar “eş anlamlı” kelimeler olarak yaşayıp gittiğini

söyler (Narlı, 2018: 163). İsimlendirme konusunda Metin Kayahan Özgül bir söyleşisinde “hikâye”nin her dönemde ve yaşadığı her değişimde yeni bir isme ihtiyacı olmadığını ifade eder (Bayer ve Korkmaz, 2015: 81). Nurullah Çetin ise *Türk Hikâyesi Tahlilleri* kitabında hikâyeyi şu şekilde tanımlamaktadır: “*Hacim bakımından romana göre daha kısa, gerçek ya da tasarlanmış olay ya da olayların, belirli yaşantı ve kesitlerinin, gözlem, izlenim, an ve bakış açılarının ifade edildiği anlatma esasına bağlı bir nesir türüdür*” (Çetin, 2022: 20). Hikâye türünün edebiyatımıza girmesiyle birlikte başlayan bu tür isimlendirme tartışmalarının başlangıcında “hikâye” kelimesini Halit Ziya gibi “roman” yerine kullananlar olmuştur (Uşaklıgil, 2020). Ayrıca roman ve hikâyeyi ayırmak için “uzun hikâye” ve “kısa hikâye” şeklinde bir ayrıma gidilmiştir. Günümüzde ise hikâye ve öykü kelimelerinin birlikte kullanımı devam etmektedir. Bu terimsel kullanımların bir tür farklılığı şeklinde algılanmasının yanlış olacağı kanaatiyle Ömer Lekesiz’in konu hakkındaki görüşlerine değinmek yerinde olacaktır:

Edebiyatın temel malzemesi olan dildeki gelişmelere, değişmelere bağlı olarak anlatmanın imkânları ve buna ad olan türler de zaman içinde gelişir, değişir, yeni bir içerik yüklenerek var olur ya da kaybolurlar. Dolayısıyla bu bağlamda bir korumacılık yani türsel bir mutlaklaştırma da eşyanın tabiatına aykırıdır (Lekesiz, 2018: 17).

Norman Friedman, hikâyenin neden kısa olduğunu tartıştığı yazısında yazarın biçimsel tercihleriyle hikâyesini oluşturduğunu söyler; kısa öykünün konusu ile romanın konusu arasındaki farklardan birinin anlatılan eylemlerin büyüklükleri değil, bu eylemlerin gösteriliş biçimi olduğunu belirtir. Anlatılan eylemler büyük veya küçük olabilir, önemli olan bu eylemleri anlatma biçim ve tercihidir (Friedman, 1998: 37-43). Yine Yalçın-Çelik kısa hikâye hakkında yazdığı yazısında Sami Paşazade Sezai’nin *Küçük Şeyler* eserinin önsözünden alıntı yaparak kısa hikâyenin modern anlamdaki ilk örneğini ortaya koyan Sezai’nin biçimsel poetikasına yer vermektedir: “*Yazar, ‘Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim addedilmesin?’ cümlesinde en küçük şeylerin bile güzel yazmak şartıyla en mühim konuları anlatabileceğini vurgulamaktadır*” (Yalçın-Çelik, 2002: 107).

Dünya edebiyatında modern hikâyenin ilk örneği Giovanni Boccaccia tarafından kaleme alınan *Decameron* olarak kabul edilir. Türk edebiyatında ise modern hikâyenin ilk görünümü Tanzimat sonrasına rastlar. Tanzimat öncesinde Giritli Ali Aziz Efendi

tarafından yazılan *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* isimli eser modern hikâyenin bazı özelliklerini taşıması sebebiyle önemlidir. Emin Nihad Bey'in yazdığı *Müsâmeretnâme* isimli eser de bir geçiş eseri olarak kayda değerdir. “*Geleneksel hikâyeden tam olarak kopamayan bu anlatılar, modern öyküye yaklaşımda birer adımdırlar*” (Çelik, 2023: 2).

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde yaşanan siyasi, idari ve askeri problemler ülkede dağılmaya sebep olacak seviyeye gelmiştir. Batı'daki gelişmeleri takip etmeye ve örnek almaya mecbur kalan Osmanlı, bir değişim ve dönüşüm süreci yaşamaya başlar. Hayatın her alanında yaşanan bu değişim ve dönüşümün edebiyata yansması kaçınılmazdır. Hem etkilenen hem etkileyen pozisyonunda bulunan edebiyat, bu dönemde toplumu dönüştürme yollarından biri olarak görülür. Batılılaşma ekseninde yeni bir kültür dairesi yaratılmaya çalışılan bu dönemde özellikle 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle toplumun her alanda yenileşmeye gittiği görülür. Edebiyat alanında ise birçok yeni edebî tür ortaya çıkar. Gazete, makale, roman, hikâye, tiyatro vb. edebî türler Türk edebiyatına girer. Yenileşme çabaları ilk olarak tercüme eserlerle başlar. Yapılan tercümeler Batı edebiyatını tanımak için mühim birer adımdır. Batının diğer yönlerini öğrenip tatbik ederken edebiyatını da öğrenip tatbik etme, kendimize uyarlama çabası vardır. Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan yaptığı *Telemaque* (1859) çevirisi, Münif Paşa'nın Volter, Fenelon ve Fontenel'den yaptığı *Muheverat-ı Hikemiyye* (1859) adlı felsefî içerikli çevirisi yenileşmenin önemli adımlarıdır. Bunların yanında bu dönemde yapılan tercümelerin bazıları şunlardır:

Telemaque çevirisi ile aynı yıl Ceride-i Havadis'te Victor Hugo'nun Sefiller'i Hikaye-i Mağdurin adıyla tefrika edilir. Ahmet Lutfi Efendi, Daniel Defoe'un Robenson Cruzoe (1864) adlı eserini; Teodor Kasap, Türk edebiyatında ilk büyük tercüme romanlardan Monte Cristo'yu (1871, 1873), Lesage'dan Topal Şeytan'ı (1872) dilimize kazandırır. Ziya Paşa'nın Jean Jack Rousseau'nun eğitime yönelik düşünsel birikimlerini vügarize bir anlatıya dönüştürdüğü Emil (1870) ve Moliere'den Riyanın Encamı (1881) adlı çevirileri de; düşünce tozlaşmasını, aşılmasını sağlayan bu ilk çeviriler arasında sayabiliriz (Korkmaz, 2014: 25).

Tercüme eserlerin devamında telif eserler yazılmaya başlanır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* eserleri ilk telif hikâye kitapları olarak karşımıza çıkar. “*Bu hikâyelerin konuları yerli hayattan alınsa da romantik edebiyatın verdiği hassasiyet çerçevesinde anlatılmıştır. Bu dönemde kaleme alınan eserlerde kullanılan temalar*

genellikle benzerlikler gösterir” (Evis, 2011: 2). Tanzimat’ın birinci döneminde yazılan bu eserler geleneksel ve modern özellikleri bir arada tutarlar. Modern hikâyeye geçişte önemli birer aşamadırlar. Tanzimat’ın ikinci dönemine gelindiğinde Sami Paşazâde Sezai’nin yazdığı *Küçük Şeyler* modern ve kısa hikâyenin başlangıcı olarak kabul edilir (Kolcu, 2011: 15; Çağın, 2020: 16). Mehmet Törenek, bu eserdeki hikâyelerle Türk hikâyesinin hem realizme doğru bir kayış gösterdiğini, hem de gerçek hayatın bir gözleme bağlı olarak hikâyeye girdiğini belirtir (Törenek, 1987: 22).

Sezai, *Küçük Şeyler* ile modern öykünün ilk kusursuz örneğini verir. Karakter yaratmada, atmosfer oluşturmada ve olay örgüsü tutarlılığında modern öykünün gereklerini yerine getirir. Öyküleri coşkulu, duyarlı bir anlatıma yaslayan Sami Paşazâde Sezai, psikolojik tahlillerde oldukça yetkindir. Öykülerindeki yüksek gözlem gücü ve ayrıntı zenginliği hemen ilk bakışta hissedilir. Tasviri işlevsel biçimde belki de ilk kez kullananlardandır (Tosun, 2021: 38).

Servet-i Fünûn döneminde hikâye yetkinlik ve olgunluk kazanır. *“Hikâyenin bugünkü anlamı, ancak Servet-i Fünûn devrinde belirmiştir”* (Kabaklı, 2016: 67). Batı edebiyatının etkisinin daha görünür olduğu bu dönemde geleneksel edebiyatın biçim ve içeriğinden kopuşlar net bir şekilde gözlemlenir. Dönemin önemli yazarı Halid Ziya Uşaklıgil, gerçekçi metinler kaleme alır. Halid Ziya,

Öykülerinde sıradan olayları, bireyi ve onun iç dünyasını ele alarak modern öyküye yaklaşan nitelikli örnekler verir. Dönemin Türk öykücülüğüne katkı sağlayan diğer isimler Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Safveti Ziya olarak sayılabilir (Çelik, 2023: 3).

Meşrutiyet’in ilanından sonra gelişen ve “Milli Edebiyat” olarak adlandırılan dönemde, milli bilinci uyandırmak amacıyla hikâyelerde toplumsal ve siyasi konulara yer verilmeye başlanır. Sade ve akıcı bir dilin tercih edildiği metinlerde yabancı sözcüklerden arınma çabası vardır. Yeni Lisan hareketinin temsilcileri toplumu eğitmek için gerçekçi hikâyeler kaleme alırlar. Dönemin en önemli temsilcilerinden biri Ömer Seyfettin’dir:

Ömer Seyfettin, serim, düğüm, çözüm aşamalarını izleyerek batıcıl hikâyede ısrar etmiş ve bu çerçevede yer yer romantik, tezli, ırksal verilerle yüklü, destansı öyküler üretmiştir. Öyküde ısrar eden ilk yazar olarak, tarihsel olgulardan, kültürel olgulara bir çok konuyu öykünün alanına taşımış, siyasal özelemleri, bireysel yönelişleri, iç ve dış çatışmaları, tarihsel ve bireysel zaferleri, acıları sade ama yoğun bir anlatımla sunmaya çalışmıştır (Lekesiz, 2000: 19-20).

Ömer Seyfettin'in başarısını dönemsel, tarihî, kültürel, dilsel ve siyasal açılardan tamamlayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve aynı zamanda hikâyeciliğimizin bir işaret taşı olan Refik Halit Karay, dönemlerinde birçok yönden bir ada oluştururlar (Su, 2000: 15). Bu dönemde Anadolu insanının gündelik hayatı Türk hikâyesine yer bulmaya başlar. Bu döneme kadarki mutlak hikâye mekânı olan İstanbul yerine Anadolu tercih edilmeye başlanır. *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri*'ni kaleme alan Refik Halit Karay, Anadolu'nun henüz keşfedilmemiş küçük insanını, günlük yaşantıları ve ruhsal yönelişleriyle edebiyata dâhil eder. Bilahare gurbet öyküleriyle toprak, dil sevgisini, aile, arkadaşlık, dostluk değerlerini, bireysel hırsları, çatışmaları maharetle işler (Lekesiz, 2000: 20).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk hikâyesi bir arayış dönemine girmiştir. Latin alfabesine geçilmiş, siyasi ve sosyal ortam değişikliğe uğramıştır. Bu tür gelişmeler edebiyat eserlerine de sirayet etmiştir. Ulusal meseleler, halkın sorunları hikâyelerde anlatılmaya devam ederken “*dergilerde aşk öyküleri ve küçük mizahî öyküler yayımlanır*” (Evis, 2011: 3). Bu dönemde öne çıkan bir diğer isim Memduh Şevket Esendal olmuştur. Maupassant tarzı olay hikâyesini Türk edebiyatına kazandıran Ömer Seyfettin'in yanında Esendal, Çehov tarzı durum hikâyesinin edebiyatımızdaki öncülüğünü yapar. Sade bir dil kullanan Esendal, aile kurumunu yücelten, sevmeyi ve sevmeyi teşvik eden bir yazar tutumu içinde olmuş, yazdığı hikâyeler hayatı ve insanı hemen her cephesiyle ortaya koyan hikâyeler olmuştur. (Lekesiz, 2000: 21). Olay hikâyelerinin yerine bu şekilde insanı konu alan durum hikâyeleri Esendal'dan sonra Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık ile devam eder. Sıradan insan hikâyesinin merkezi olur. Sabahattin Ali, siyasi ve ekonomik problemlerin küçük insan üzerindeki etkilerini muhalif bir aydın bakışıyla hikâyemize taşıyan ilk isimlerdendir (Lekesiz, 2000: 21). Toplumcu gerçekçi bir tavır sergileyen Sabahattin Ali, duru bir Türkçe ile ezilen ve mağdur olan insanları hikâyelerine konu etmiştir. Türk hikâyesindeki mihenk taşlarından biri olan Sait Faik Abasıyanık, o dönem için henüz gelişmekte olan bir tür olan hikâye sanatında kısa sürede başarılı ve yetkin eserler kaleme almıştır.

Sait Faik hikâyelerinde kendi avare hayatını birlikte geçirdiği balıkçıların, işçilerin, sıradan insanların, sefil çocukların hayatlarını anlatır. Hikâye kahramanlarının hayatını yazarken gözlemden yola çıkar, fakat hikâyesinde gözlemlediklerinin zihninde bıraktığı izlenimler vardır. Dış aleme sadakatle bağlı kalmaz, gözlemlerini kendi hayal dünyasında yeniden kurar. Böylece dış alemden

gelen bütün izler yazarın ruh süzgecinden geçer ve bir anlamda bütün hikâyelerinde kendisini anlatmış olur (Külahlıoğlu İslam, 2014: 354).

1940'lı yıllarda yazarlar bireyin iç dünyasına eğilir ve toplumu anlamaya yönelir. Toplumsal değişim ve dönüşümler hikâyecilerin konusu olmuştur. Dönemin yazarları arasında Sadri Ertem, Kemal Bilbaşar, Oktay Akbal, Aziz Nesin, Haldun Taner, Samim Kocagöz, Orhan Kemal gibi isimler bulunur.

1946 yılı Türkiye'de çoğulcu demokrasiye geçişin başlangıcını da teşkil eder, edebiyatımızın sonraki yıllarında görülen çok seslilik başlar. II. Dünya Savaşı'nın bitişi Avrupa'da yerleşik değerlerle yeni bir hesaplaşmayı getirmiştir. Artık Avrupa kültürüne daha rahat açılan yazarlar bu esintileri Türkiye'ye de taşırlar (Enginün, 2014: 342).

Toplumsal ve siyasal değişimlerin arttığı 1950 sonrasında çok partili hayata geçiş, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi, köyden kentlere göç gibi olaylar kaçınılmaz olarak sanatı ve edebiyatı etkilemiştir. Kentleşmenin arttığı, ekonomi anlayışının değiştiği bir dönemde yazarlar Batı menşeli bir düşünce olan varoluşçuluk felsefesinin etkisinde eserler kaleme alır. Mehtap Çelik, kapalı ve soyut bir dil tercih ederek bireyin iç dünyasını derinlikli bir şekilde öne çıkaran kuşağın hikâyelerinin “bunalım edebiyatı” olarak nitelendirildiğini belirtir (Çelik, 2023: 5). Mevcut siyasi atmosfer ve kültürel geçişlere 1960 darbesinin de eklenmesiyle dönemin yazarlarının bu durumdan kaçınılmaz olarak etkileneceğini belirten Kacıroğlu, 1950 kuşağı hikâyesi hakkında şunları söyler:

Özellikle öykü türünün hem tema hem de anlatım teknikleri açısından büyük değişim gösterdiğini söylemek gerekir. Bu değişimin ilk yansıması bireyin merkeze alınarak onun iç dünyası ve çevresiyle ilişkilerine yoğunlaşmak olmuştur. İnsanın merkeze alınıp bireysel duyguların ön plâna çıkarılmasına yönelik öykücüler toplumcu gerçekçi anlayışın insanı sadece mensubu olduğu ekonomik ve toplumsal sınıfın tipik öznesi olarak gören anlayışlarından farklı olarak bireyin özgünlüğüne yer vermeye çalışmışlardır (Kacıroğlu, 2017: 415).

1950'lerdeki Türk hikâyesi farklı kollardan devam eder. “Köy edebiyatı” olarak adlandırılan toplumcu gerçekçi anlayışı sürdürenler arasında Yaşar Kemal, Rıfat Ilgaz, Faik Baysal, Fahri Erdinç, Muzaffer Buyrukçu, Kemal Tahir, Tarık Dursun K., Necati Cumalı gibi isimler bulunur. Diğer yandan Batılı yazarlardan, özellikle Albert Camus, James Joyce, Samuel Beckett, William Faulkner, Franz Kafka gibi modernistlerden etkilenen dönemin yazarları,

öncülleri gibi taşra insanını değil kentli insanı eserlerine konu ederler. Şehirlerdeki bunalım içindeki bireyler bu kuşağın kahraman dünyasını oluşturur. Necip Tosun'un ifadesiyle,

1950 kuşağı bu tavırlarıyla hem sosyal gerçekliğe hem de köy edebiyatına mesafeli durarak o güne kadarki edebiyat geleneğine de hepten başkaldırmış oluyordu. Kuşkusuz bu kuşağın niyeti Sait Faik'le başlayan 'bireyin yüceltilmesi' tavrını evrensel boyuta taşımak, dünya ölçeğinde bir edebiyat yapmaktı. Bu nedenle kimi yorumcular 1950 kuşağını, öykücülüğümüzdeki 'ilk modernist çıkış' olarak nitelemişlerdir (Tosun, 2021: 47).

Modernist tavrıdaki 1950 kuşağı yazarların bazıları şunlardır: Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Demir Özlü, Leyla Erbil, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Bilge Karasu, Erdal Öz, Adnan Özyalçın, Nezihe Meriç.

1950 yılından sonraki hikâyeciliğimizde bir başka durak İslâmî söylemi benimseyen yazarlardır. Hayata İslâmî pencereden bakan dönemin yazarları, hayat bakış açılarını eserlerine yansıtmışlardır. *“Maddeci görüşlerin popüler olduğu dönemde geleneksel düşünceye bağlı kalan bu yazarların öykülerinde insan ruhuna metafiziksel ve dinsel bir bakışla yönelme çabası görülmektedir”* (Kacıroğlu, 2017: 420). Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mustafa Kutlu, Ali Haydar Aksal, Hüseyin Su bu anlayışta hikâye yazan sanatçılar arasındadır.

1960-1980 yılları arasında hikâyemizde göç, kadın hakları, siyaset, emek sömürüsü, devlet kurumlarına güvensizlik, kentleşme gibi konular öne çıkar. Sevgi Soysal, Ayla Kutlu, Nursel Duruel, Sevinç Çokum ve Pınar Kür gibi dönemin kadın hikâye yazarları, kadın sorunlarını eserlerine taşımışlardır. Ekonomik sıkıntılar, kimlik bunalımı, köyden kente göç, toplumsal aksaklıklar işlenen genel temalar olurken, 1970'li yılların yazarları arasında Adalet Ağaoğlu, Füruzan, Hulki Aktunç, Selim İleri, Oğuz Atay, Tomris Uyar, Nazlı Eray ve Selçuk Baran gibi isimler bulunur.

1980 yılında gerçekleşen askerî darbe, ülkede yaşanan politik gerginliğin son bulmasını hedef almış, toplumun depolitize edilmesini amaçlamıştır. Baskı ve şiddet ortamının gölgesinde aykırı fikirler susmaya zorlanmış, bireyler içlerine kapanmışlardır. Balık'ın ifadesiyle, *“12 Eylül 1980 askerî müdahalesi, Türkiye’de toplumsal yapıyı oluşturan temel dinamiklerin değiştirildiği, yeni bir toplum modelinin dayatıldığı bir kırılma ve kopma*

noktası olarak belleklerde yer etmiştir” (Balık, 2009: 2379). Tosun’a göre, değişen toplumsal iklim, yazınsal iklimi de etkilemiş, yeni arayışlar, görüşler, biçimler edebiyat dünyasında revaç bulmaya başlamıştır. 1980 öncesinin öfkeli, sert, buyurgan, hırçın sesi yerini içsel, daha derin, kırık bir sese bırakmış, politik söylemden uzaklaşırken biçimci/estetik kaygılar, çok katmanlı anlatım, ortak bir karakter olarak öne çıkmıştır (Tosun, 2021: 56). Öte yandan Türkiye’de yakın zamana kadar mahrem kabul edilen alanların ilk kez 80’lerde kamuoyunun gündemine geldiğine dikkat çeken Gürbilek, “birey”, “kuşak”, “özel hayat”, “cinsellik” gibi kavramların bu dönemde söze döküldüğünü ve bir söz patlamasının olduğunu belirtir (Gürbilek, 2016: 22-40).

1980 darbesinin gölgesi altında şekillenen 1980 sonrası Edebiyat tarihimizde derin bir kırılma, kopuş, yüzleşme dönemi olarak değerlendirilmelidir. Bunun neden olduğu derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık, geçmişle hesaplaşma, nostalji gibi duyuş biçimleri bu dönem öykülerinde kendilerine yer bulan izlekler olmuştur. (...) 1980’den sonra yaşananlar genelde edebiyatçıların özelde öykücülerin tematik anlamda kimi ortak paydalarda buluşmaları sonucunu da doğurmuştur. Bunları ‘özeleştirici’, ‘cinsellik’, ‘yalnızlık’, ‘bunalım’ ve ‘yüzleşme’ olarak sıralamak mümkündür (Kacıroğlu, 2017: 423).

1980 ve 1990 kuşağı olarak adlandırılan dönemin hikâye yazarları toplumsallıktan bireyciliğe yönelmişlerdir. Bu kuşak, toplumsal meselelere ilgisiz, bireyci olarak görülmüş; insansız öykü yazdıkları, herkesin kendi benini anlattığı, içine kapanık, dış dünyanın gerçeklerinden kopuk bir edebiyat tutumu içinde bulundukları hususlarında eleştirilmiştir. Yılmaz’ın tespitine göre, 1990’larda etnik kimlikler, terör olayları ve Kürt sorunu politik gündemi meşgul eden konuların başında gelse de bunlar hikâye kurgularına taşınmamıştır (Yılmaz, 2023: 379). Yazarlar bunlara benzer toplumsal konularda eleştiriye maruz kalmışlardır. Necip Tosun, bu eleştirilerin en büyük eksikliğinin günümüz siyasi/ekonomik/edebî düzleminin 1970’lerin eleştiri kodlarıyla değerlendirilmesi şeklinde görür. Toplumun, okur beğenisinin ve pek çok anlayışın değiştiğini belirten Tosun, ortaya yepyeni bir yazınsal/toplumsal ortamın çıktığını, birçok belirsizliğin içinde bulunan bu kuşağın yeni bir dil ve biçim bulmak zorunda olduklarını düşünür (Tosun, 2021: 57). Biçim arayışlarının yoğun olduğu bu dönemde postmodern hikâyenin ilk örnekleri de verilir:

Ahmet Hamdi Tanpınar, Bilge Karasu, Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan’ın yeniden keşfedildiği bu dönemde birçok yazar eser verir. İnci Aral, Pınar Kür, Murathan Mungan, Ülkü Ayvaz, Feyza

Hepçilingirler, Nursel Duruel, Erendiz Atasü, Cemil Kavukçu, Buket Uzuner, Jale Sancak, Ayfer Tunç, Feride Çiçekoğlu, Özcan Karabulut, Şule Gürbüz bu isimlerden birkaçıdır (Çelik, 2023: 8).

2000’li yıllar birçok siyasi, ekonomik ve kültürel hadiseye sahne olmuştur. Ekonomik krizler, iktidar değişimi, Ergenekon ve Balyoz Davaları, Gezi Olayları, 15 Temmuz 2016 tarihinde gerçekleşen darbe girişimi, maden kazaları gibi siyasi ve toplumsal birçok olay yaşanmıştır. Kaplan’ın ifadesiyle “*Edebî eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile, tarihi ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir*” (Kaplan, 2005: 9). Nitekim dönemin siyasi ve toplumsal atmosferi yazarlar tarafından eserlerine konu edilir. Bu yoğun gündemin paralelinde hikâye metinlerinde artış görülür. Yayıncılık faaliyetlerinin ve dergiciliğin ivme kazandığı 2000’li yıllarda hikâye kendine geniş yer bulur.

2000’lerin ilk yıllarından sonra da yeni öykü dergilerinin edebiyat dünyasına dahil olması ve yeni birçok öykücüye yazmak için mekân sağlamaları gerçeği değişmez. *Hece Öykü, Öykü Teknesi, Notos Öykü, Karabatak, İtibar, Post Öykü, Öykü Gazetesi* ve adları sayılamayan irili ufaklı birçok dergi bu dönemde ortaya çıkarlar (Hergüner, 2017: 43).

Bunun yanında yazarlar teknolojinin de imkânlarından yararlanarak internet üzerinden okurlara ulaşma imkânı bulmuşlar ve eserlerini kitlelere ulaştırma şansı yakalamışlardır. Aykut Ertuğrul, Yunus Emre Özsaray, İsmail Isparta, Semrin Şahin, Zeynep Hicret, Melisa Kesmez, Deniz Tarsuz, Pelin Buzluk, Nazlı Karabıyıkoglu, Güzide Ertürk, Batıkan Köse, Gökhan Yılmaz, Doğukan İşler, Mahir Ünsal Eriş, Mustafa Çiftçi bu dönemde hikâye yazan yazarlardan bazılarıdır. Muhammet Can, “2010 Kuşağı öykücülüğü” olarak nitelendirilen bu dönem hakkında önemli tespitlerde bulunur:

Bu dönem eserlerinde ölüm teması ile ilişkili konular başta olmak üzere toplumsal-siyasi olaylar, kadına şiddet, cinsellik, çocukluk gibi konuların öne çıktığı görülmektedir. Öykülerin yapısında ise dilsel-dizgisel oyunlar, görsel kullanımı, yazım ve noktalama ile ilgili çeşitli düzensizlikler gibi biçimsel özellikler ve yan metinsellik, metinler arasılık, üst kurmaca gibi postmodernit eğilimler dikkati çekmektedir. Ayrıca fantastik ve büyülü gerçekçiliğe yönelim, kadın bakış açısı ve çocuk bakış açısı gibi çeşitli perspektif kullanımlar da dönem öykülerinin yapısal karakteristiğini şekillendiren unsurlar arasında yer almaktadır (Can, 2023: 419).

Hikâyenin aktığı kanalları ve güncel atmosferini takip etmenin önemli yollarından biri güncel dergileri takip etmektir. Özellikle hikâye odaklı çıkan edebiyat dergilerinde hem çağdaş yazarların hikâyeleri yayımlanmakta, hem de bahsi geçen yazarların poetik

görüşlerine yer verilmektedir. Kimi hikâye yazarları, bu dergilerde hikâyelerini oluşturma yöntem ve tekniklerini, beslendikleri tematik unsurları açıklarlar. 1950 kuşağının edebiyat mahfillerinde ve edebiyat dergilerinde gerçekleştirdiği edebiyat tartışmaları günümüzde dijital ortamlarda ve edebiyat dergilerinde devam eder. Bilhassa 1950 sonrasında *“edebiyatın diğer türlerine olduğu gibi öykü türüne katkı sağlayan gazetenin geçmişteki işlevinin yerini almasıyla, öykü türünü var kılan”* (Funda, 2025: 91-92) dergiler bir bakıma bugünün edebiyat mahfilleri konumundadır. Bahsi geçen edebiyat tartışmalarına bir örnek *Post Öykü* dergisinde, çağdaş hikâyecilerden Aykut Ertuğrul, Emin Gürdamur, Hale Sert, Naime Erkovan ve Yunus Emre Özсарay’a aittir. 2010 sonrası Türk hikâyeciliğinin değerlendirildiği bu tartışmada mevzu bahis dönem hikâyecilerinin genel eğilimleri hakkında Emin Gürdamur’un tespitleri şu şekildedir:

Galiba birkaç başlık altında sıkışmayacak kadar çok fazla yöntem deneniyor. Özellikle gençler tarafından. Fantastik öyküler, bilimkurgu öyküleri yazılıyor, parçalı postmodern öyküler yazılıyor, mitolojiyle alışveriş içinde öyküler yazılıyor, şiirsel öyküler yazılıyor, imgesel öyküler yazılıyor. Bir çoğulculukla karşı karşıyayız yani. Ve bunlar birbirinden cesaret alıyorlar. Eskisi gibi birilerinin onlara meşrutiyet vermesine de bakmıyorlar. Kendi yollarından gidiyorlar. Bundan dolayı yani şu eğilim ağırlıkta bu eğilim ağırlıkta, diyemiyoruz. Buradan ne çıkar? Sanırım bir şey söylemek için henüz erken. Ama insanlar daha serbest, daha özgür yazıyorlar, bu çok açık (Gürdamur, 2024: 108).

Tezimizde hikâyelerini inceleyeceğimiz Nihan Kaya da *Çatı Katı* (2004) ve *Ama Sizden Değilim* (2012) kitaplarıyla dönemin hikâye yazarları arasında kendine önemli bir yer edinmiştir.

2. NİHAN KAYA’NIN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂyecİLİĞİ

Bu bölümde, “Yedi Kontörlük Hayat” hikâyesinin 2000 yılında *Dergâh* dergisinde yayımlanmasının ardından önce dergilerdeki hikâyeleri ile, sonra da hikâye kitapları ve romanlarıyla 2000 sonrası Türk edebiyatının dikkat çeken isimlerinden olan Nihan Kaya’nın hayatını ve hikâyeciliğini ana hatlarıyla inceleyeceğiz.

2.1. Nihan Kaya’nın Hayatı ve Eserleri

Nihan Kaya 1979 yılında İzmit’te dünyaya gelmiştir. 1990 yılında İzmit Ulugazi İlkokulu’nu, 1997 yılında Oruç Reis Anadolu Lisesi’ni bitiren Kaya, 2001 yılında Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. Lisansütu çalışmalarına İngiltere’de devam eden Kaya, 2005 yılında Essex Üniversitesi’nde psikanaliz alanında yüksek lisansını tamamlamıştır (Işık, 2006: 2094). Daha sonra King’s Collage London’da yaratıcılık psikolojisi üzerine yaptığı doktorasını *Yazma Cesareti: Acının Yaratıcılığa Dönüşümü* (2013) adıyla kitap olarak yayımlamıştır. Avrupa’da ve Amerika’da edebiyat ve psikoloji alanında çeşitli konferanslara katılan Nihan Kaya, edebiyat ve psikoloji üzerine seminerler düzenlemekte ve okurlarıyla sanat atölyelerinde bir araya gelmektedir.

İngiltere’de Routledge Yayınları’ndan çıkan *Dreaming the Myth Onwards: Resivioning Jungian Therapy and Thought* (2008) ve *The Blazing Sublime: Thresholds and Pathways between Jung and Lacan* (2020) kitaplarında bölüm yazarlığı yapan Kaya’nın ilk hikâyesi “Yedi Kontörlük Hayat” 2000 yılında *Dergâh* dergisinde çıkmıştır. Kaya’nın ilk romanı *Gizli Özne* ise 2003 yılında yayımlanmıştır. 2004 yılında ikinci kitabı *Çatı Katı* yayımlanan yazar, bu eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği Öykü ödülünün sahibi olmuştur. Devamında 2006 yılında *Buğu*, 2008 yılında *Disparöni ya da Yaşama Korkusu* isimli romanları yayımlanmıştır. 2011 yılında *Fildişi Kuyu: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın* isimli inceleme kitabı yayımlanan Kaya’nın 2012 yılında ise *Ama Sizden Değilim* adlı ikinci hikâye kitabı yayımlanmıştır. Akabinde yaratıcılığı psikanalik temellendirmelerle incelediği *Yazma Cesareti: Acının Yaratıcılığa Dönüşümü* isimli kitabı 2013 yılında yayımlanan yazarın 2016 yılında *Kar ve İnci*, 2017 yılında *Kırgınlık* romanları yayımlanmıştır.

Bu eserlerinin ardından üçleme şeklinde yazdığı *İyi Aile Yoktur* (2018), *İyi Toplum Yoktur: Günlük Hayatta Toplumun Bireyi İstismar Biçimleri* (2019) ve *Bütün Çocuklar İyidir* (2019) kitapları okurla buluşur. Roman yazmaya devam eden Kaya *Seni Feda Etmeyeceğim* romanını 2021 yılında yayımlamıştır. Ardından yaşamla ilgili problemleri irdelediği *Yüzmek, Yaşamak ve Olma Arzusu* eseri 2022 yılında, *Erteleme: Nedenleri ve Çözümleri* kitabı 2023 yılında yayımlanan yazarın *Beni Sağma, Bırak Ben Emzireyim Seni* ve otobiyografik öğeler içeren, *Kırgınlık* romanını içerisine eklediği *Kırgınlık ve Sonrası: Artık Neden Kırgın Değilim?* isimli kitapları 2024 yılında yayımlanır.

Yetişkinler için yazdığı bu eserlerin haricinde çocuk edebiyatıyla da ilgilenen Kaya'nın çocuk kitapları ise şu şekildedir: *Ada Annesiyle Duvarları Boyuyor* (2020), *Otobüsü Kaçıran Şoför* (2020), *Sahiku Çocuklarla Arkadaş Olmak İstiyor* (2021), *Prenses A Uyanıyor* (2021), *Sinderella Elbise Tasarımcısı Oluyor* (2021), *Asi Koyun Melo* (2021), *Mağın Bugün Mutsuz Olmak İstiyor* (2021), *Kırmızı Çizmeleri Annesi Zanneden Kaz* (2021), *Kırgın Ördek Yavrusu ile Kırmızı Ayakkabılı Kız* (2022), *Teneffüsleri Seven Çocuk* (2022), *Ailesini Özleyen Çocuk* (2022), *Azman Bebek* (2023), *Mor Canavar Benden Ne İstiyor?* (2023), *Saksıda Yaşayan Kalp* (2023) ve *Bebekler Okulu* (2024). Üretken bir yazar olan Nihan Kaya, edebî hayatına devam etmektedir.

2.2. Nihan Kaya'nın Hikâyeciliği

Nihan Kaya, yazmaya beş yaşında başladığını söyler. Henüz yazmayı öğrenmeden, beyaz bir kâğıda çizdiği şekillerle sonraki yıllarına mektuplar gönderdiğini, o yaşta neler hissettiğini geleceğe aktarmak istediğini belirtir (Kaya, 2024b: 14). Burada kastedilen anlatma olayıdır. Kaya'nın beş yaşında çizdiği şekiller, bir anlamda küçük bir çocuğun kendi alfabesidir. Oluşturduğu bu alfabeyle kendisini anlatma ve ifade etme girişimine çok küçük yaşta başlamıştır. Altı yaşına geldiğinde okumayı ve yazmayı öğrenen Kaya, içlerinde ne yazdığını hep merak ettiği kitapları kendi okumaya başlar. Yazmaya da bu dönemde başladığını aktaran yazar, altı yaşından itibaren hep yazar olacağını dile getirdiğini söyler ve yazmayı öğrendiğinde yaptığı ilk şeyin hikâye yazmak olduğunu ifade eder: “*Nerede boş bir kağıt bulsam yeni bir hikaye yazardım; boş kağıt hikaye demekti benim için*” (Kaya, 2024b: 17-18). Bu anlamda Kaya, yazın hayatının başlangıcını küçük yaşlara kadar götürür.

Kaya, yazmaktan başka bir varoluş biçimi ve yaşamak için başka bir yol bilmediği için yazdığını söyler (Kaya, 2012). Onun için yazmak hayatı bir önem taşımaktadır. Edebiyat dışındaki eserlerinden anladığımız kadarıyla hayatı boyunca psikolojik sorunlarla baş etmeye çalışan Kaya, çocukluğundan itibaren etrafında olup bitenleri garipser ve “uyumsuzluk” içinde büyür. Ailesiyle ve çevresiyle olan ilişkisinde yabancılaşmalar yaşar ve çıkış yolu olarak yazmayı seçer. “Yazmak, başka bir dünya yaratmaktır” diyen Kaya dünyadaki varlığını yazmak üzerinden oluşturmak ister. Dünyada bir yerinin olmadığını düşünür ve o yüzden yazarak kendine ait bir yer yaratmaya çalıştığını söyler (Kaya, 2024b: 20-27). Aynı zamanda insani ve toplumsal birçok konuya karşı hassasiyet hisseder ve bunları eserlerine yansıtır. Bu hassiyetin arkasında psikolojisinin de etkisi vardır. Nitekim “Sanatçıların toplumdan ayrı bir yerde durmalarının sebebi psikolojileridir” (Şen, 2012: 18). Hem kişisel olarak yaşadıkları hem de yaşadığı toplum üzerindeki duyarlılığı eserlerindeki kurgu dünyasını besler. İnsanların yalnızca farkında oldukları şeyleri yazabileceğini ve farkındalığın insan deneyiminin önemli bir parçası olduğunu söyleyen Eagleton, yazarın kendi yaşamadığı fakat etkili bir şekilde gözlemlediği olayları da incelikli bir şekilde yazabileceğini ifade eder (Eagleton, 2016: 148). Bu bağlamda Nihan Kaya, kendi deneyimlerini ve gözlemlerini hikâye dünyasını oluşturmada etkili bir biçimde kullanır.

Geleneğe karşı olumsuz bir tavrı olan Nihan Kaya, birçok konuda tutuculuğu eleştirir ve geleneğin yıkılmadan inşa edilemeyeceğini savunur (Kaya, 2024b: 90). Bu anlamda geleneksel olanın yıkılıp yeniden bir yaratım sürecine gidilmesi gerektiğini düşünür. Geleneksel düşünce yapısına sahip kişiler Kaya’nın bahsettiği yaratım sürecinden uzak kişilerdir. Yaratıcılık, geleneğe karşı tutuculuğun ortadan kalkmasıyla ve geleneksel olanı sorgulamayla mümkün olur. Nihan Kaya’nın yazma sebeplerinden biri geleneğe başkaldırıdır:

Her konuda anti-gelenekçiydim. Kendimi bildim bileli hem de. Geleneğin tamamen parçalanıp yeniden inşa edilmeden canlı olamayacağını düşünüyordum. Benzer şekilde, hiyerarşiye karşı oldum her zaman. Devlete karşı vatandaşın, aileye karşı çocuğun haklarını savundum (...) Benim derdim kültürle ve dindarlıktan tamamen bağımsız bir muhafakarlıklardır. İnsanların neyi muhafaza ettiklerini bilmeden, düşünmeden, sırf muhafaza etmek için muhafaza etmelerini eleştiririm (Kaya, 2024b: 57, 66-67).

Hikâye ve romanın dil üzerinden yeni bir gerçek yarattığını savunan Kaya, yaratıcılık hakkındaki görüşlerinde yazarın uyumsuz olmasının önemine dikkat çeker: “*Yaratım için, zekâ, bilgi, yetenek, çalışkanlık, sebat kadar gerekli bir şart daha vardır: Uyumsuz olmak, bir şeylerden rahatsız olmak, bir değişiklik yapabilmek için atağa kalkma ve direnebilme cesaretine sahip olmak. ‘Yaratma cesareti’ dediğimiz şey budur*” (Kaya, 2021b: 129-221). Yaratıcılığın aynı zamanda dışıl bir olay olduğunu düşünen Kaya, yaratım sürecini sembolik bir doğuma benzetir:

Yaratıcılık, kendimizi kendimizden doğurmak demek. Söz konusu ister reel bir eser olsun ister benliğimizden bir parça, o, sembolik rahmimize düşüyor önce ve onu orada büyütüyor, sonra yine dışıl benliğimizden doğuruyoruz, sembolik mememizle emziriyoruz. Eserin dış dünyanın bir parçası olarak var bulunması eril tarafımızla ilgili olsa da tohumun saklanıp büyütülmesi dışılığımızla yaptığımız, göze görünmeyen bir “iç eylem” (Kaya, 2022d: 30).

Nihan Kaya, genel olarak sanatın, özel olaraksa edebiyat metinlerinin bir ileti olduğunu düşünür. Edebî eserlerin okurunun olmasıyla gerçeklik kazanacağını söyler. Bu eserlerin okuyucu tarafından anlaşılması ve okurda değişiklik yaratması eseri canlı kılar. Kendisinin bu değişikliğe olan inançla yazdığını, okurun ise değişimin gerçekleşeceğini umut ederek okuduğunu ifade eder (Kaya, 2024a: 50-120). Edebî eserin anlam kazanmasında yazar ve okurun ayrılmaz bir bütün olduğuna dikkat çeker. Eagleton’un ifade ettiği “*Edebiyat eserleri maddi nesneler değil, etkileşimlerdir. Okur yoksa edebiyat da yoktur*” (Eagleton, 2016: 158) düşüncesi Kaya’nın da yazarlık konusundaki temel fikirlerinden biridir.

Kaya’nın yaratıcılığın çıkış noktası ve yazma motivasyonu konusundaki görüşleri bu şekildedir. O, kendi acıları üzerinden toplumsal ve bireysel acıları görebilmiş, toplumda aksaklık olarak nitelendirdiği hususları değiştirmek ve dönüştürmek için edebiyat metinleri yazmayı tercih etmiştir. *Kırgınlık ve Sonrası: Artık Neden Kırgın Değilim?* adlı eserinde bahsettiği üzere yazarlık hayatı boyunca birçok sansüre uğramış, kitapları piyasadan toplatılmış, buna rağmen yazının gücüne inanarak yazmaya devam etmiştir (Kaya, 2024b: 110-136).

İlk hikâyelerini 2004 yılında *Çatı Katı* ismiyle kitaplaştıran Kaya, “merhamet öyküleri” (Kaya, 2021a: 8) şeklinde tanımladığı bu kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği Öykü ödülünün sahibi olmuştur. 2012 yılında ise ikinci hikâye kitabı *Ama Sizden Değilim* yayımlanmıştır.

On bir hikâyeden oluşan *Çatı Katı* ve on dört hikâyeden oluşan *Ama Sizden Değilim*, toplumsal meseleler ve bireysel durumlar üzerine kurgulanmıştır. Kadın ve çocuk temalarının ağırlıklı olduğu hikâyelerde toplumsal duyarlılık ön plana çıkmaktadır. Bunların yanında yalnızlık, yabancılaşma, ölüm gibi bireysel temalar hikâyelerde önemli bir yer tutar. Kitaplarının hepsindeki ortak amacın görünmeyen acılara işaret etmek ve kendi prangalarını işlemek (Kaya, 2024b: 14) olduğunu söyleyen Kaya, hikâyelerinde bu görüşünü yansıtır. Kadınların ve çocukların acıları başta olmak üzere; geleneklerin, toplumsal tabuların, yalnızlık ve yabancılaşmanın yarattığı ortak acıları konu alır.

Hikâyelerinde temiz bir Türkçe kullanan Kaya, sade ve yer yer ironik bir dille akıcı metinler ortaya koyar. İroninin mizahın bir türü ya da görünüşü olduğunu ifade eden Mehmet Narlı, mizah çerçevesi içinde ironinin ta’rizle, hicivle, imayla alakası varsa da en çok kinaye ile örtüştüğünü söyler (Narlı, 2016: 47). Kaya’nın hikâyelerindeki ironi kullanımı bu hiciv ve kinayeyi barındırır. Kimi hikâyelerde gözlemci anlatıcıyı kullanırken kimi hikâyelerde özne anlatıcıyı kullanmıştır. Anlatıcıların tutumu ise genel olarak özneldir. Onun anlatıcıları, işlenen temalara paralel bir duygu durumu sergilemektedir. İşlediği konuları hem evrensel hem de bireysel boyutlarıyla ele almıştır. Hikâyelerde genel olarak kapalı mekânlar tercih edilmiştir. Bu tercih, işlenen temalara uygun atmosferi yaratmak içindir. Örneğin “Dantel Hatıra” hikâyesinin bir konakta geçmesi tesadüfi değil, işlenen temayla ilişkili olarak bilinçli bir tercihtir. Şahıs kadrosu hem karakterlerden hem de tiplerden oluşur. Tipler, toplumsal temaların işlendiği hikâyelerde baba, eş, öğretmen gibi yaşadığı toplumun özelliklerini barındıran şahsiyetler olarak karşımıza çıkar. Kişilerin ruhsal durumunu göstermede iç monolog tekniğinden yararlanılır. “Gelin” hikâyesinde olduğu gibi birbirlerine zıt kişilere yer verilerek (Mihrâce’nin babası - Mühendis) işlenen tema etkili kılınmıştır. Hikâye kişileri hayat karşısında hem edilgen hem etken tavır sergilerler.

Kaya’nın hikâyelerinde kullanılan bir diğer yapısal unsur özellikle “2010 sonrası Türk öykücülüğünde hız kazanan” (Dağ, 2024: 74) metinlerarasılıktır. “Çatı Katı” hikâyesindeki “Simerenya” ülkesi Peyami Safa’nın *Yalnızız* romanındaki “Simeranya”ya göndermedir. “Her edebiyat eseri bilinçdışında bile olsa yüzünü diğer eserlere döner” (Eagleton, 2016: 18). Bu bağlamda okuduğu yazarların edebiyata yaklaşımını etkilediğini söyleyen Kaya; dil, üslup, bakış açısı, mekân seçimi konusunda hikâye yazarlığında öncülerinden beslendiğini ifade eder (Kaya, 2021a: 16). Örneğin, Amerikalı feminist yazar Charlotte Perkins

Gilman'ın 1891 yılında yayımlanan “Sarı Duvar Kâğıdı” (Gilman, 2023: 9-30) ve Kaya'nın “Duvardaki Sarı Leke” hikâyeleri arasında metinlerarasılık vardır. Gilman'ın hikâyesindeki karakter psikolojik sorunları olan ve delirmeye doğru giden bir kadındır. İki hikâye karakterinin de bunalım içinde olduğu ve mütemadiyen birinin sarı duvar kâğıdını, diğerinin de duvardaki sarı lekeyi izlediği görülür. Hikâyelerdeki metinlerarası ilişki ana şahsiyetlerin kadın oluşlarında, benzer psikolojik durumları yaşamalarında ve hikâye başlıklarının birbirlerine çok benzemesinde yatar. Bunun yanında Kaya, kendi eserleri arasında da metinlerarasılık kurarak “Duvar”, “Duvardaki Sarı Leke”, “Michèle'in Geçmişi ve Ayakkabı Dolabı” ve “Petunya” hikâyelerini *Kırgınlık* romanı içerisinde aynı başlıklarla bölüm olarak kullanır. Bu kurgusal tercihi şu cümlelerle açıklar: “*Başka bir kitabımdaki bir öyküyü alıp buraya koyuyor ve Kırgınlık içine yerleştirildiğinde aynı parçanın başka bir anlama geldiğini gösteriyordum*” (Kaya, 2024b: 120-121).

Kaya'nın hikâyelerinde başat öge olarak gösterebileceğimiz temel unsur duygudur. Hikâyelerin kaynağını yazarın gözlemleri ve yaşantısı oluşturur. Kaya, okuyucu üzerinde merhamet duygusu uyandıran ve okuyucuyu hem düşündürüp hem duygulandıran hikâyeler kaleme almıştır. Bir söyleşisinde hikâyeleri hakkında şu ifadeleri kullanır:

Ama Sizden Değilim'de daha çok eğlenceli öyküler var. Bunun nedeni, öyküleri yazarken beni çevreleyen şartların ve ruh halimin pek de eğlenceli olmaması. İroninin altında her zaman bir çeşit başkaldırı saklıdır. Sessiz olmasına rağmen sinsi olmayan bir başkaldırı. Bundan önceki öykü kitabım Çatı Katı'nda hüznün ön plandaydı. Ama Sizden Değilim'de ise hüznün eğlence görüntüsünün altında gizli (Erkek, 2019).

Yazarın iki hikâye kitabı arasındaki farklılık sadece ironiyle sınırlı değildir. *Ama Sizden Değilim*'in kurgu ve anlatım açısından da *Çatı Katı*'ndan farklılaştığı görülmektedir. İlk hikâyelerinde klasik ve modern hikâyeciliğin etkileri görülürken *Ama Sizden Değilim*'de modernist yönelimlerle beraber yer yer postmodern izler de okurun karşısına çıkmaktadır. *Buğu* gibi ilk romanlarında eserin bütününe şekillendirmese de özellikle kurguyu etkileyen postmodern etkiler (Şen, 2014: 18) *Kar ve İnci* gibi son romanlarında daha baskın bir görünüm kazanmıştır. Benzer değişim yazarın hikâyeleri için de geçerlidir.

Yazma ve yaratıcılık konusunda derinlikli fikirleri olan Nihan Kaya, aldığı psikoloji eğitiminin de katkısıyla hikâyelerinde bireyin iç dünyasını inceliklerle anlatmış, duyarlı bir

yazar olarak toplumsal meseleleri sanatının odak noktalarından biri hâline getirmiştir. Yapısal anlamda güçlü, tematik anlamda çeşitlilik arz eden hikâye metinleriyle Kaya, 2000 sonrası Türk hikâyeciliğinde önemli bir yazar olarak karşımızda durmaktadır.



3. NİHAN KAYA’NIN HİKÂYELERİNDE TEMALAR

Tema, edebiyat eserinin temel duygu ve düşüncesini ifade eden bir kavramdır. Sözlükte “*öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş; tem, ana konu*” (Türk Dil Kurumu, t.y.) olarak tanımlanan tema, bir anlamda yazarın eserini yazma sebebidir. Edebî eserin biçimini, anlatım şeklini etkileyen tema, kurgusal metinlerin en önemli unsurlarından biridir. Yazarın eseriyle ne anlatmak istediği ve hangi düşünceleri okura aktarmak istediği tema vasıtasıyla gerçekleşir. Edebî bir tür olan hikâye sanatında tema, yazarın poetikasına ve düşüncelerine hizmet eder. Randall’a göre bir hikâyenin teması; damıtılmış biçimde olay örgüsü, hikâyenin öz içeriği ve ne “hakkında” olduğudur. Aynı anda birçok şey hakkında olabileceğinden birden fazla tema olabilir (Randall, 1999: 94). Biz çalışmamızda Nihan Kaya’nın hikâyelerindeki temaları toplumsal ve bireysel düzlemde inceleyeceğiz.

3.1. Toplumsal Temalar

Nihan Kaya’nın toplumsal konulara olan ilgisini ve hassasiyetini gerek edebiyat dışındaki inceleme kitaplarından gerekse de edebiyat eserlerinden anlıyoruz. Kaya, eserlerinde bireyin iç dünyasına yer verdiği kadar insanların toplumsal konumuna da eğilir. Hikâyelerinde tespit ettiğimiz toplumsal temaları “Kadın”, “Çocuk”, “Yoksulluk”, “Eğitim Sistemi Eleştirisi”, “Toplumsal Yozlaşma” olmak üzere beş başlık altında inceleyeceğiz.

3.1.1. Kadın

Kadın, kadim uygarlıklardan beridir ailenin kurucusu ve en önemli yapıtaşı olagelmıştır. Devletlerin gelişmişlik düzeyleriyle paralellik göstererek kadınlar, devlet yönetiminde söz sahibi olmuş, nesillerin yetişmesinde ve toplumun gelişmesinde önemli roller üstlenmişlerdir. Özellikle modernleşen dünyayla birlikte kadınların sosyal hayata ve topluma dahli artmış, çalışan, okuyan ve üreten kadın sayısında artış olmuştur.

Kadın konusu bilhassa 19. yüzyılın başlarından itibaren önem kazanmış ve bu önem, zaman içinde elde edilen pek çok ilerlemeye rağmen neredeyse aynı çıkış noktaları üzerinden günümüzde devam etmektedir. Kadın-erkek eşitliği, siyasal temsilde eşitlik, eğitim haklarında eşitlik gibi konular neredeyse bir asrı geçen sürede çözülebilmüş değildir. Şüphesiz her devletin kaydettiği gelişmişlik

ölçütleri ayniyet göstermez ancak kadınların karşı karşıya kaldığı sorunlar ülkelere göre oranları farklı olmakla birlikte neredeyse aynı sorunlardır (Şenel, 2018: 1071).

Özellikle Tanzimat'tan sonra kadınların erkeklerle bazı alanlarda, aynı düzlemde hayata karıştığını görürüz. Kadınlar eğitim konusunda çeşitli haklar elde ederler ve edebiyat alanında var olmaya başlarlar. Kadın yazarların sayıları artar ve kadın sorunları Türk edebiyatında yer almaya başlar. Modern Türk edebiyatının gelişimine paralel olarak kadın yazarların sayısında artış olur ve kadın hakları, kadının toplumdaki yeri, gelenek karşısında kadın vb. konular Türk edebiyatında yer bulur. Özellikle 1980 yılından sonra kadın sorunlarının revaç bulduğu söylenebilir. Tosun'a göre, 1980 öncesinde sınırlı sayıdaki kadın yazar, 1980 sonrasında neredeyse bir çığ gibi büyürken 1980 öncesinin toplumsal-siyasal karmaşası içerisinde fark edilmeyen kadın, bu toz dumanının dağılmasıyla birlikte âdeta yeniden keşfedilmiştir. Bu dönemle birlikte ezilen, horlanan, ikinci sınıf olarak nitelenen kadın ve onun sorunları her alanda gündeme getirilirken, bu görüşleri destekleyen dergiler, gazeteler, kitaplar gün yüzüne çıkar (Tosun, 2018: 128). Bir kadın yazar olarak Nihan Kaya, yaşadığı toplumda “kadın olmanın zorluğu”nu yaşamış ve bunu hikâyelerine yansıtmıştır. “*Eserler, yazarlarından bağımız olmakla birlikte her zaman yazarlarının iç dünyasının dışsallaşmış biçimleridir*” (Kaya, 2018: 298) diyen Kaya, hikâyelerinde kadın temasına geniş yer vermiştir.

“Evdeki Kız” hikâyesinde ataerkil bir ailede büyüyen, Gülbike isimli kız çocuğu anlatılır. Hikâyenin anlatıcısı Gülbike'nin öğretmenidir. Onun hayatına şahitlik eder ve yaşadıklarını, acılarını içinde duyumsar. Hikâyede Gülbike'nin duyguları anlatıcı tarafından verilmeye çalışılır. Gülbike, ailesiyle birlikte yaşar ve evin her işini o yapar. Bir yandan okula giderek eğitim hayatını sürdürmeye çalışır, bir yandan da okulda olmadığı zamanlarda babasının, erkek kardeşlerinin çamaşırlarını yıkar, ütülerini yapar. Annesi ölmüştür ve geleneksel aile yapısındaki anne rolünü üstlenir. Ataerkil toplum düzeninde bir ev hanımının üzerine yüklenen görevler Gülbike'nin omuzlarındadır. Gülbike çocuk yaştan itibaren cinsiyetinin kadın olmasından ötürü erkeklerin hizmetkârı konumundadır ve adeta kimliksizleştirilmiştir: “*Akşamın bu yorgun ılık huzmeleri arasında sen hep böyle yalnız kalacaksın, Gülbike. (...) senin bu akşam uğultusu içinde sessiz bir nefes olduğunu hiç bilemeyecekler.*”¹

¹ Nihan Kaya, *Çatı Katı*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul 2021, s. 39. Eserden verilecek sayfa numaraları bu baskıdan olup bundan sonra sadece ÇK kısaltması ile gösterilecektir.

“Geleneksel yaşamda kadının sorumlulukları ve görevleri artmakla birlikte önemi azalmaktadır. Kadın/kız evin ihtiyaçlarını karşılayan, temizlik işleri ve yemeği üslenen, kendi hayatını aile efradı için feda eden sessiz varlıktır” (Kararlı Kuşçu, 2019: 22). Gülbike karakteri de küçük yaştan itibaren erkeklerin bakımı ve ev işlerinin idaresi için yetiştirilmiştir. Kendi yeteneklerinin ve zevklerinin bir önemi yoktur. Yeteneklerini icra etme ve zevklerini ifade etme olanağı söz konusu değildir. Bir görevler dünyasında hayat sürer ve kendi hayatını, iç dünyasını yaşamaktan uzaktır. Erkeklerin yaşadığı hayatta figüran konumundadır. Birçok işe koştururken bir yandan da bir o kadar sessiz ve kendi halinde bir kızdır:

Herkes uyurken kalkacaksın Gülbike. Daha gün bile aydınlanmamış olacak. Ocağı silip çay suyunu koyacaksın. Bardakları yavaş yavaş indireceksin dolaptan; olur da ses çıkarsa ev halkından biri uyanabilir diye... Peyniri tabakta çıt çıkarmadan dilimleyeceksin. Ayaklarının ucuna basarak hazırlayacaksın sofrayı.

Hepsinin ayrı istekleri var. Gülce için mutlaka portakal suyu sıkacaksın. Erkek kardeşlerinin pantolonlarını her sabah onlar sofraya oturmadan önce ütöleyeceksin. Baban daha kalkmayacak. Onun kahvaltısını sonra hazırlayacaksın. Onarılacak söküklükler, dikilecek düğmeler, bulunacak çoraplar hep kardeşlerin okula gitmeden önce yetiştirecekler (ÇK, s. 42).

Nihan Kaya, *İyi Toplum Yoktur* adlı kitabında “*Toplumun bize ‘Başka türlü olmaz.’ diye öğrettiği şeylere inandığımız oranda çocuklarımızı sakatlıyoruz, onları göremiyoruz, anlayamıyoruz, tanıyamıyoruz*” (Kaya, 2022c: 144) der. Gülbike de yaşadığı toplumun ve yetiştiği aile yapısının bir sonucu olarak yaratıcılığı ve potansiyeli öldürülmüş bir kızdır. Hikâyede Gülbike üzerinden toplumsal kadın problemine dikkat çeker Kaya. Gülbike’nin büyük bir yazar olabileceğinden, Türk edebiyatına yeni bir soluk getireceğinden bahsedilir. Yazar örneği, Kaya’nın kendisine gönderme olarak değerlendirilebilir. Kaya, edebiyat dışındaki eserlerinde kendi aile yapısını ve büyüdüğü ortamı anlatırken Gülbike’den beklenen benzer ev işlerinin kendisinden de beklendiğini belirtmiştir:

Annem bana hep, üzerine basa basa, ‘Ne kadar paran olursa olsun, ne kadar yardımcın olursa olsun, ev işi yapmak zorundasın. Bir kadının ev işi yapmadığı bir hayat imkânsızdır.’ derdi. (...) Bana, yemek sofrasının misafirler gelmeden önce her şeyiyle hazır olması gerektiği öğretilmişti. Misafir geldiğinde hazırlıklardan birinin henüz tamamlanmamış olması Türkiye’de evin kadını için fiyasko sayılıyordu. Burada bu kadar korkulacak ne olabilir diye soruyorum kendi kendime (Kaya, 2022c: 110-123).

Gülbike burada Kaya'nın aksine yaratıcılığı engellenmiş, kendi olmaktan uzak, başkalarının hayatına dekor olmaktan öteye gidememiş bir kızdır. Kimse tarafından anlaşılmaya çalışılmamış, bir birey değil de hizmetkâr olarak görülmüştür.

“Gelin” hikâyesinde yine ataerkil bir ailede yaşam süren Mihrâce isimli kadın karakteri konu alınmıştır. *“Ağrı'nın dağ köylerinden birinde geçen hikâye bu köye bir yol projesi için gelen Ankaralı bir mühendisin gözünden anlatılır”* (Şen, 2011: 453). Mühendis, Doğu'nun birçok yerini birbirine bağlayan bir yol çalışmasının haritalandırılmasını yapmaktadır. Fırtınalı bir günde köyün muhtarı mühendisi evine davet eder. Eve girer girmez de Mihrace'ye sofrası kurması talimatını verir. Geceyi burada geçirecek olan mühendisin Mihrâce'yle ilk karşılaşması onun gözünden şu şekilde anlatılır:

Derken ay parçası gibi bir genç kız elinde yer sofrasıyla içeri girdi. Gür siyah saçlarının altında daha da parlayan beyaz yüzü bu gri köye, karanlık odaya, kasvetli havaya ay gibi doğan bir melek kadar sade, masum ve güzeldi. Bu güzel yüze sanki birer soru işareti gibi asılı iri siyah gözleri insanın içine işleyecek kadar mahzun ve ürkek bakıyordu. Halbuki basma entarisinin içindeki ince bedeni havada kayar gibi rahat, esnek hareket etmekteydi. Güvensizliğinden midir nedir, hafif kambur duruşu, boylu, etine dolgun, sağlıklı vücuduna karşın hayattan çoktan yorulmuş gibi ümitsiz bakışları ona ilk bakışta olgun bir hava vermekteydi; ama yüzünden apaçıktı: Daha on beş on altısında ya var ya yoktu (ÇK, s. 64).

“'Gelin' sözcüğünün kökü 'gelmek'tir. Sözcük, kadının evlenerek babasının evinden kocasının ve/veya kocasının ailesinin evine geldiğini, artık bu evin malı hâline getirildiğini vurgular” (Kaya, 2022c: 32). Sağır ve dilsiz olan Mihrâce, muhtarın evine gelin gelerek onun zekâ geriliği olan oğlu Salim ile evlendirilmiştir. Bu evdeki en büyük görevi de Salim'in bakımını sağlamak ve evdekilere hizmet etmektir. Kadın olması bu coğrafyada başlı başına bir engelken üstüne bedensel özü de olması onu değer olarak hayli aşağı çekmiştir. Muhtar, oğlu da sakat olmasına rağmen Mihrâce'yi özünden dolayı hakir görür. Erkek çocuğun özü sırf erkek olmasından ötürü mevzu bahis edilmez bile: *“Bir şeyden anladığı yok ki kızın. Ne zor şeymiş sakat gelin almak.”* (ÇK, s. 66).

Mühendis, gece yarısı uyuyamayıp bulunduğu odadan çıkarak alt kata iner ve burada Mihrâce ile karşılaşır. Mihrâce'yi pencerenin dibinde elinde bir fotoğrafa bakarken bulur. Mühendisin ısrar üzerine Mihrâce fotoğrafı gösterir. Arkasında “Aşırıköy, 1994” yazılı fotoğrafta bir köy evinde kardeşleri ve anne babası bulunur. Burada Mihrâce'nin küçük yaşta

bir kadın olarak o coğrafya için gurbet sayılabilecek bir yere bir mal gibi gönderildiğini ve Mihrâce'nin ailesine karşı özlem içinde bulunduğunu görürüz. “Çocuk yaşta bir kızın şimdi anne babasının yanında, rahat yatağında mışıl mışıl uyuyor olması gerekirken (...)” (ÇT, 68) diye düşünen mühendis, bulunduğu yeri, buradaki yaşayışı, ilişkileri sorgular ve bir an önce buradan ayrılmak ister. Bu eve geldiğinden beri kendi kızı Ayça ve Mihrâce'yi kıyaslayan mühendis, Mihrâce'yi de buradan kurtarıp kendi ailesinin yanına götürmek ister. Fotoğrafın arkasındaki Aşırıköy yazısını ve kapıda duran arabasını göstererek Mihrce'yi gitmeye ikna eder. Birkaç evden oluşan köyüne geldikten sonra Mihrâce arabadan inip hızlıca evine koşar. Yol projesi ileri bir tarihe ertelenen mühendis de Ankara'ya geri döner. Bir gün ofisindeyken bir müşterinin “Ağrı Aşırıköy'denim” dediğini duyar ve Mihrâce'nin şu anda ne yaptığını sorar:

- Yıllar önce Mihrâce isminde bir kız tanımıştım sizin köyden, dedim; Başka köyden bir muhtarın evine yeni gelin gitmişti o zamanlar.
- Doğrudur beyim, dedi. Boyunca çocukları var şimdi o evde Mihrâce'nin.
- Nasıl olur? diye itiraz ettim; Kız o evde mutlu değildi. Babasının evine geri dönmemişti miydi?
- Haa, baba evine geri kaçışını mı diyorsunuz, diye karşılık verdi. Evet, Mihrâce bir ara nasıl olduysa Aşırıköy'e kaçırmıştı, doğru; ama daha o sabah babası döve döve koca evine geri götürdü onu. Hatta hatırlıyorum, öyle kötü dayak yemişti ki, birkaç gün hasta yatmıştı kız. Ama bir daha öyle bir cahillik etmedi çok şükür. (ÇK, s. 70).

Bu hikâyesinde Nihan Kaya, Anadolu kadınının evlilik sorununa değinmiş ve bu konudaki yanlış yaklaşımı eleştirmiştir (Şen, 2011: 455). Kadının bir eşya gibi kolaylıkla başka bir adama verildiğini ve kadına evlilik vasıtasıyla bir ev içerisinde nasıl aşağı bir muamele yapıldığını etkili bir şekilde anlatmıştır. Üstelik bunu erkek bir karakter üzerinden yaparak okurun empati kurmasını kolaylaştırmıştır. “Mihrace, varlığı onaylanmamış gelin sembolünde, kıymet verilmeyen bir nesne gibidir” (Arslan, 2018: 187).

“Dantel Hatıra” hikâyesinde, boğaz manzaralı büyük bir evde yaşayan bir anneanne, kızı, iki kız torunu ve iki kadın hizmetçinin gündelik hayatları anlatılır ve kadın teması işlenir. Buradaki kadın teması “anneanne” karakterinin etrafında gelişir. İsminden söz edilmeyen ve anneanne olarak anılan bu karakter, geleneksel Türk kadını tarifine uygun, ev işlerine meraklı, kadınlığı ev süpürmek, toz almak, yemek yapmak, dikiş dikmek üzerinden algılayan ve tanımlayan bir kadındır. “Gelenegün temsilcisi anneanneye göre kadınlık ev işlerinden, evin düzeninden ve hizmetten ibarettir” (Kararlı Kuşçu, 2019: 29). Kızının ve

torunlarının, evde yardımcı kadınların olduğunu ve artık kendisinin dinlenip ev işleriyle dertlenmemesi gerektiği yönündeki telkinlerine kulak asmaz: “*Bir yabancı evin işini o evin kadını gibi yapabilir mi hiç! Mutlaka eksik kalır bir yeri. ‘Evin kadını’ başında durup denetlemeden olmaz! Kadının görevi o...*” (ÇK, s. 78) şeklinde düşünür ve her gün kendine yapacak yeni bir şey icat eder.

Bir gün kızına tavan arasına sakladıkları kumaşları çıkarıp eskiden olduğu gibi dikmeyi teklif eder. “*Kadınlığımızı unuttuk vallahi*” (ÇK, s. 79) diyerek bu teklifini kadınlığın gereklerinden olduğunu düşündüğü bir zemine çeker. “Anneanne” yirmi yaşına gelmeden iki çocuğuyla dul kalmış bir kadındır. Ona göre; “*(...) kadın olmak, evi düzenli tutabilmek için gerekli tedbirleri almak, yapılacak yemeğin yağına, tuzuna bakmak ve kendi giyeceklerini kendi dikebilmekten ibarettir.*” (ÇK, s. 79).

İki kız torunu da okuyan anneanne, torunlarının ev işlerinden uzak durmalarından hayıflanır ve kız çocuklarının okumasına anlam veremez. Kızlar ona işimiz var dediklerinde “*İş mi? Ne işi? Yemek mi yapacaksınız, çocuk mu bakacaksınız? Sizin ne işiniz olabilir ki?*” (ÇK, s. 79) şeklinde cevap verir. “*Geleneğin temsilcisi konumunda yer alan anneanne kadınlık algısına sürekli vurgu yapar. Bu kalıpların dışında hareket eden yeni nesil kız torunlarını da her fırsatta eleştirir*” (Kararlı Kuşçu, 2019: 93). Kadınların iş olarak görmesi gereken şeylerin çocuk bakmak, yemek yapmak, temizlik yapmak gibi şeyler olduğunu düşünür:

Kadın, bilinçaltında “İş yapmalıyım. İş yapmazsam beni sevmeyiz. Ve o zaman beni sevmemekte haklı olurlar.” diye düşündüğünün farkında değildir; o sadece, “Aa, olur mu, kadının görevi ama bunları yapmak!” der; kendisiyle birlikte tüm kadınları da hizmetçilikten sorumlu tutar (Kaya, 2022c: 103-104).

Anneannenin yurtdışında öğrenim gören torunu Nedret tatillerde eve gelir. Anneannenin ilk merak ettiği şey evde işleri kimin yaptığıdır. Nedret işleri kendisinin yaptığını söylediğinde anneanne bunu ayıplar: “*A oğlum, hiç olur mu (...) Sana mı kaldı? Yok mu orada hiç yaptıracak kimse?*” (ÇK, s. 81). İşleri yaptıracak kimse yok mu diye sorarken burada kastettiği bir kadındır. Erkeklerin evle alakalı herhangi bir iş yapmasını doğru bulmaz. Buraya geldiğinde de evdeki kızlara Nedret’e kahve yaptırır, yatağını toplatır.

Anlatıcı karakterin evlenme vakti geldiğinde anneanne ona dantel bir örtü hediye etmek ister. Hediyesi demode bulunarak reddedilince kendisi evlenirken annesinin çeyizine dantel örtü alamadığı için ne kadar üzüldüğünü, dantel örtüleri, emekli havlularını vs. özenle kızların düğünü için sakladığını anlatır. Kafasındaki kadın tasavvuruna direnç gösteren, ona göre daha modern kız torunları, nihayetinde yine kendi gibi “demode” bir hediye de reddedince öfkelenir ve dantel örtüyü ortadan kaldırır. Nihan Kaya bu hikâyesinde de eski bir Türk kadını üzerinden kadınlara biçilen roller üzerine okuru düşündürmeye çalışmış, kadınların istediğinde eğitilmiş birer birey olabileceklerini ve geleneksel kadın biçiminden sıyrılacaklarını göstermiştir.

Kitaba ismini veren “Çatı Katı” hikâyesinde Simerenya isimli bir ülkeden altı ay kadar önce Türkiye’ye gelen bir kadının babasına mektup şeklinde yazdıkları yer alır. Mektubunda Türkiye’de yaşadıklarını ve ruh dünyasını babasına anlatan karakter, evlidir ve kocasıyla olan ilişkisine dair kısıtlı da olsa bilgiler verir. Kocasıyla uzak denebilecek bir ilişkisi vardır ve bir kadın olarak onunla sağlıklı bir birliktelik kuramadığını belli eder. *“Kendime sık sık, kocamın evde geçirdiği bu acı saatlerin mi yoksa uzun süren yalnızlıklarımın mı daha ürkütücü olduğunu soruyorum; cevap veremiyorum.”* (ÇK, s. 88) der. Yaşadığı bedensel ve ruhsal rahatsızlıklardan bahsederken kocasının bu rahatsızlıkların neresinde olduğuyla ilgili de *“Kocam beni dövmüyordu, durduk yere, hatta hiç hır güre çıkarmıyordu, kötü söz bile söylemiyordu; aramızda tek bir küçük kavgaya şahit olmamış, sessiz bir evdi bizimkisi. Söyleyebilecek neyim vardı?”* (ÇK, s.89) der ancak kocasıyla ilgili başkaca iyimser bir görüntü de çizmez. Hikâyenin son kısmında kendisine kek getiren ve nasıl olduğunu sormaya gelen N.K. isimli komşusunun bu mektubu Türkçeye çevirip kendi hikâyesiymiş gibi bir dergide yayımlatacağını söyler. *“Sonra da oturup sana her zamanki gibi, hayatımdan çok memnun olduğumu, eşimle mutlu bir beraberlik sürdürdüğümüzü anlatan yeni bir mektup yazacağım. E, sana bu yaşadıklarımı anlatamam ya; ne de olsa bana böyle konularda konuşulamayacağını sen öğrettin.”* (ÇK, s. 90) pasajından kadınların mutsuzluk ve memnuniyetsizliklerini konuşmamaları gerektiğinin bir erkek tarafından tembihlendiğini görüyoruz. Burada klasik olarak itaat etmesi ve kendisine uygun görülen hayatı yaşaması beklenen kadın portresiyle karşılaşırız.

“Setenay” hikâyesinde annesi doğumda ölen Setenay isimli bir kız çocuğunun, yaşadığı aile ortamı anlatılarak toplumun kadınlara bakış açısına ve kız çocuğu yetiştirmeyle ilgili

yaklaşımlarına dikkat çekilir. Nihan Kaya bu hikâyeyi bölümlere ayırmış ve zamanda geri dönüşler yaparak Setenay'ın bebeklik ve çocukluk dönemlerinde yaşadıklarından kesitler vermiştir.

Hikâyenin yedinci bölümünde Setenay'ın dayısı Sezai; Setenay'ı, kuzenleri Eren ve Emre'yi, kuzenlerinin arkadaşı olan Mert'i balık tutmaya götürür. Burada erkek çocuklar kendi aralarında büyük balık tutma konusunda atışır. Eren köpekbalığı tutacağını iddia eder. Mert de Eren'in köpekbalığından korktuğunu söyler. Eren ise korktuğunu reddeder. Akabinde Eren'in kertenkeleden korktuğunu söyleyen Mert “-*Korkmuştun tabii ki; kertenkeleyi görünce kız gibi kaçıp eve girmiştin*” (ÇK, s. 103) der. Bu diyalogdan sonra Setenay birden elindeki oltayı atarak eve gitmek istediği söyler ve bölüm biter. Burada Setenay'ın yetiştiği ve büyüdüğü ortamdaki erkeklerin kadınlara bakış açısıyla ilgili ilk ipucunu alırız. Erkek kuzenleri korkunun sadece kızlara özgü bir duygu olduğunu düşünür ve korktuklarını reddederler. Erkek çocukları bu zihniyette yetiştiren aile büyüklerinin Setenay için de farklı bir yöntem uygulamayacakları aşikârdır.

Sekizinci bölümde yine kuzenleri ve Setenay bir oyun masası üzerinde oyuncak arabalarla oynarlar. Burada aralarında geçen diyalog yine erkek çocukların küçüklüklerinden itibaren bazı kodlarla yetiştirildiklerine örnektir. Renkler üzerinden bir erkek kadın ayrımı söz konusudur:

- ‘Bence’, dedi Eren, ‘en güzeli şu kahverengi Broadway. Ben onu alacağım. Görürsünüz, birinci olacak!’
- ‘Mavisi de çok hızlı gidiyor,’ dedi Emre. ‘Ben de onu alırım. Pembe Cadillac da Setenay’ın olur.’
- Setenay birden kaşlarını çatı. ‘Niçin benim oluyormuş pembe Cadillac?’
- ‘Çünkü o sana daha çok yakışır.’
- ‘Ben pembe Cadillac’ı istemiyorum! Ben siyah Mercedes’i istiyorum!’
- ‘O sana göre değil, Setenay; sen pembe Cadillac’ı almalısın!’ (ÇK, s. 104).

Dokuzuncu bölümde Setenay'ın öğretmeni dayısına onunla ilgili birtakım şikâyetlerde bulunur. Setenay'ın kendisiyle ve sınıf arkadaşlarıyla olan uyumsuzluğundan bahseder. Burada uyumsuzluk içinde olduğu tüm insanların cinsiyeti ise kadındır. Öğretmene cevaben Setenay'ın aslında çok uyumlu bir kız olduğundan bahseden dayısı Sezai: “-*Setenay... nasıl desem... Setenay kadınlar karşısında böyle.*” (ÇK, s. 105) der. Burada Setenay'ın ölen ve

hiç görmediği annesiyle ilgili olarak kadınlara karşı geliştirdiği travmatik bir durumunun olduğunu söyleyebiliriz. Sanki bütün kadınlara ve kadınsı şeylere mesafeli gibidir.

Bir gün evlerine Hafize Teyze adında yeni bir hizmetçi gelir. Setenay'ın bu kadınla ilgili ilk tepkisi de kadınlara olan bakış açısını özetler niteliktedir:

-‘Babam o kadınla evlenecek, değil mi dayı?’

-‘Saçmalama Setenay. Bunu da nereden çıkardın?’

-‘Ama artık eve yerleşip ev işlerini yapacak demiştin; yemekleri pişirecek, babamın kıyafetlerini ütöleyecek demiştin.’

-‘Hayır Setenay, hayır. Bu çok farklı bir şey!’ (ÇK, s. 107).

“Dokuzu Altı Geçe” hikâyesinde aynı saat ve aynı dakikada (dokuzu altı geçe) farklı mekânlarda farklı insanların neler yaptığı anlatılır ve birçok insan görüntüsü çıkarılır. Kadınların, erkeklerin, çocukların neler yaptığıyla ilgili anlatılanlarda kadınların yaptıkları dikkat çekicidir. Genel itibariyle aynı düzlemde anlatılan kadınlar, ev işleriyle uğraşan, çocuk büyüten, yemek yapan, çamaşır yıkayan tiplerdir. Bu hikâyede kadınlar bir karakter olmaktan ziyade tipleştirilmiştir. Kadınların nerede ve nasıl yaşadıklarına, nasıl yetiştirildiklerine değinilmemiştir; ancak geleneksel bir kadın tipi ortaya konmuştur. Bahsi geçen kadınlar sadece isimleriyle anılmış, karakteristik özelliklerine yer verilmemiştir. Burada önemli olan onlara yüklenen kadın tanımıdır. *“Metinden hareketle toplumun yerleşik algısı kadının yeri evidir ve sorumlulukları evinin düzenidir anlayışının uzantılarını görmek mümkündür”* (Kararlı Kuşçu, 2019: 26). Kadınların dokuzu altı geçe yaptıkları şu şekildedir:

Melek hanım o gün ne pişireceğini düşünüyordu(...) evlerde kadınlar, sokaklarda kadınlar, balkonlarda kadınlar, köylerde, şehirlerde, kasabalarda kadınlar hararetle yerleri, camları, halıları siliyorlardı (...) Leyla soğanları küp küp doğruyordu (...) Neriman beyazları çamaşır suyuna yatırıyor (...) bir kadın kayıp çocuğunun kayıp ceketini kuyunun başında buluyordu (...) Nevsa göz farları arasından en güzel rengi seçmeye çalışıyordu (...) Piraye Hanım pencere camının sol kanadının ne kadar tozlandığını fark ediyordu (...) siyah saçlı Emsal Hanım kocasının ceketinde iki tel sarı saç buluyordu (...) Semiha yemeğe tuz atıyor (...) Deniz ipliği iğneden -geçiriyor. (...)²

² Nihan Kaya, *Ama Sizden Değilim*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul 2020, s. 7-9. Eserden verilecek sayfa numaraları bu baskıdan olup bundan sonra sadece ASD kısaltması ile gösterilecektir.

“Taş Parke” hikâyesinde ailesiyle yaşayan Nisan isminde genç bir kızın, yaşadığı yalnızlık ve bunalımı onun bakış açısıyla okuruz. Hikâyenin geneline hâkim olan bunalım duygusunun ve intihar düşüncesinin sebeplerine baktığımızda cinsiyetçi bir arka plandan başka bir sebebe neredeyse rastlanmaz. Nisan, baş edilmesi çok zor, kurtulmak istediği bir acıdan bahsederken kimsenin kendisini anlamadığını, anlamak için çaba sarf etmediğini vurgular. Kendisini ifade etmek, yaşadığı bunalımın, acının sebep veya sebeplerini anlatmak için kendinde güç bulamaz. Çizilen karakter, içinde bulunduğu bunalım sebebiyle psikolojik olarak güçsüz bir pozisyonda gözüke de kendisini ifade etmemeyi, sonuç bulamayacağını düşünerek tercih de etmiyor olabilir.

Nisan ataerkil olduğu anlaşılan bir ailenin içerisinde yaşamamaktadır. İlkokul öğretmeni haksız bir şekilde ona şiddet uygular, evdeki büyük oda erkek olduğu için kardeşine verilir, çok istediği Çanakkale gezisine babası izin vermediği için gidemez ki bu da kadın olduğu içindir. Kadın olduğu için akşam ezanından sonra dışarıda kalamaz. “Neyin var?” diye sorduklarında cevap verememesinin sebebini babası, annesinin onu şımartması şeklinde açıklar. Babası annesine: *“Çok yumuşaksın. Hiçbir iş yaptırmıyorsun. Bütün gün yatıyor. Ver eline süpürgeyi, bak bakalım bir daha böyle şımarıklıklar yapıyor mu!”* (ASD, s. 55) der. Babası, oturtulan ataerkil zemin itibarıyla son derece sık bir düşünce yapısına sahiptir. Kızının da annesi gibi ev işleriyle meşgul olduğunda hayattan hiçbir şikâyetinin olmayacağını düşünür. Hemcinsi olan annesinin de babasına aksi bir karşılık verdiği görülmez. Bir kadın olarak annesi de erkeklerin düşünce dünyasıyla kadınlara bakar ve var olmanın hissiyatını ev işleri yapmakta bulur.

“Ailede kız çocuğunun yeri, aile fertlerinin karakterine, eğitim düzeylerine ve yaşadıkları bölgeye göre farklılıklar gösterir. Kimi anne-baba çocuklarına cinsiyet ayrımı yapmazken kimileri ise kız çocuklarına değer vermez” (Gülendam, 2006: 52). Nisan’ın abisi, babasıyla yaşadığı bir tartışmada kız kardeşinin kayırıldığını, babasının kız kardeşine her konuda daha cömertçe davrandığını savunur. Metin boyunca böyle bir emareye rastlamayız. Abisinin bu iddiası Nisan’ı daha da yaralar: *“O kadar çok parçaya bölünüyorum ki hiç takatim kalmıyor. Artık bağıramıyorum. Yere yığılıyorum, inliyorum. Babam yanıma geliyor, benimle bu sefer yumuşak bir tonda konuşmaya başlıyor. ‘Kızım, anlatsana, neyin var,’ diyor”* (ASD, s. 57).

“Mich le’nin Geçmişi ve Ayakkabı Dolabı” hikâyesinde Mich le isimli, kendi benliğinden uzak, başkalarının beğenilerine göre yaşayan bir kadın anlatılır. İlişi yaşadığı erkeklere kendini beğendirmek ve kabul ettirmek için ayakkabı tercihlerini buna göre yapar. Kendisiyle aynı boyda olan sevgilisinden uzun g z kmemek için topuklu ayakkabı giymez. Sevgilisinin bu isteğini kabul eden Mich le yine aynı kişi tarafından aldatıldığını öğrenince düz ayakkabılarını giymeyi bırakır. Topuklu ayakkabının ona yakıştığını söyleyen başka birinin iltifatlarıyla topuklu ayakkabı giymeye başlar fakat onunla da ayrılır. Bundan sonra birlikte olduğu erkeklere göre sırasıyla dolgu topuklu, uzun topuklu ayakkabılar ve sandalet giyer:

İlkbahar başladığında Mich le Bruno’yla görüşmeyi kesmişti. Mich le kendisine ince uzun topuklu ayakkabılar alıp durmayı da kesti. Zira yeni sevgilisi Adrien rahat giyimli kadınlardan hoşlanıyordu. Topuklu ayakkabılardan sonra dümdüz pabularla kendisini rahat hissetmeyen Mich le, rahat kıyafetlerinin altına dolgu topuklu pabuçlar satın aldı. Yazın, Mich le’in Adrien’le yaptığı uzun yürüyüşler sonra ermişti. Louis, Mich le’in çıplak ayaklarını görmeye bayılıyor, onları her fırsatta öpüyordu. Mich le bu yüzden kendisine bir sürü sandalet satın aldı (ASD, s. 83-84).

Hikâyede ayakkabı dolabı Mich le’nin karakterini betimlemek için kullanılmıştır. Mich le kendi benliğinden ve seçimlerinden o kadar uzaktır ki hayatına giren erkeklerin tüm seçimlerini ayakkabı dolabında bulundurur. Zamanı geldiğinde dolaptan uygun ayakkabıyı çıkarır ve erkeklerin seçimlerine göre yaşar. Hikâyede, erkeklerin kadınlara karşı olan tahakkümü ve kadınların benliklerini, özgürlüklerini hiçe saymaları eleştirilir.

“Kız, Kedi ve Paspas” hikâyesinde, beş adım atabileceği bir hücrede yaşayıp daha sonra oradan çıkan fakat duygusal olarak hâlâ o hücrede kalan bir adam ve onun eşi veya sevgilisi olduğu anlaşılan bir kız anlatılır. O, hiçbir fedak rlıktan kaçınmaz ve yaşadığı hücre sebebiyle geçirdiği psikolojik yıkımları ve sıkıntıları çözmek isteyen eşinin düzelmesi için birçok sıkıntıya göğüs gerer. Yaptığı fedak rlıklara hiçbir karşılık alamayan kız üstüne bir de şiddet görür. Annesinin ve babasının evine gittiğinde vücudundaki yaraları gizler:

Adamın dişlerinin, tırnaklarının izleri kızın sırtında, boynunda, bacaklarındaydı. Kız banyoda elini yüzünü yıkarken boynundaki tırmık izlerini fark etti. Anne babası o izleri görmesin diye boynuna pembe bir fular bağladı. Sonra yüzüne mutlu bir tebessüm takarak anne ve babasıyla üst balkondaki kahvaltı masasına geçti (ASD, s. 87).

Aynı zamanda duygularını da gizleyen kız, yaşadığı fiziksel ve manevi şiddeti sineye çeker. Kaya'nın hikâyelerinin tümünde olduğu gibi burada da kadın karakter kaybeden ve ezilen konumdadır. Erkeklerle sabreden, fedakârlık gösteren, haksızlığa uğradığında da sesini çıkarmayan bir kadın portesi çizilir. Hikâyede erkek egemen bir toplum eleştirisi görürüz.

3.1.2. Çocuk

Çocuklar, insanlığın masum yüzünü temsil ederler. Bunun yanında dünyanın her yerinde açlık, yoksulluk ve acı çeken çocuklar mevcuttur. Savunmasız ve yetişkin korumasına ihtiyaç duyan çocuklar hem fiziksel hem de duygusal olarak yetişkinler tarafından istismar edilmektedir. Çocukların dünyası ve varlığı çoğu toplum tarafından yok sayılmış, saygı görmemiş ve bu durum hâlihazırda bu şekilde devam etmektedir. Yaşadığımız coğrafyada da ayrımcılığa uğrayan birçok grup gibi çocuklar da bu ayrımcılık ve değersizlikten nasibini alırlar. Kendisi gibi olmayanı, kendisi gibi düşünmeyi aşağı gören toplumlar çocuğu çok daha kolay bir şekilde gözden çıkarırlar. Bunun kültürel sebepleri olmakla birlikte en büyük etken eğitim seviyesidir. Batılılaşmanın her alana sirayet ettiği Tanzimat'a kadar toplumun eğitim seviyesi düşüktür. Bu durum çocuk yetiştirmeye de etki eder. *“Sosyal, siyasi ve kültürel modernleşmenin başlangıcı olan Tanzimat, modern çocukluk anlayışının ortaya çıkışının da başlangıcıdır”* (Mutlu, 2022: 54). Eğitimsiz toplumlarda çocuklar; yetişkinlerin hizmetçisi, stresini ve öfkesini kolayca yönlendirebildiği güçsüz varlıklar olarak karşımıza çıkar. Yetişkinlerin hayatlarında yaşadıkları zorlukların hiçbirinin sebebinin çocuklar olmamasına rağmen, insanlar bu sıkıntıların acısını çocuklardan çıkarabilmektedir. Çocuklara yaşattıkları acıların farkına bile varmazlar. Nihan Kaya *İyi Aile Yoktur* kitabında konuyla alakalı olarak çocukluğun bir cehennem olduğunu ve yaşımız ne kadar küçük olursa o kadar kırılgan ve savunmasız olduğumuzu, kalıcı yaralar almaya açık olduğumuzu söyler (Kaya, 2022b: 15-16). Bu yaralar yetişkinlik çağıımıza da yansır ve travmasını yanında getirir. Kişilik gelişiminde hayli etkisi olan çocukluk döneminin sağlıklı geçirilmesi bu nispette çok önemlidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu anılarını kaleme aldığı *Anamın Kitabı* adlı eserinde çocukluk döneminde yaşanan acılarla ilgili benzer şeyler söylemektedir: *“Biz, ızdırap çekmeğe o yaşta başlıyoruz. Çoğumuzun kalbindeki bereler o çağla açılmış yaraların izidir. Bu bakımdan denebilir ki, insanın alın yazısı çocukluğunda yazılmıştır ve hangi yaşa girerse girsin, şuurunun altında daima çocuk kalışının sebebi bundandır”* (Karaosmanoğlu, 1980: 16). Çocuklar hakkında değindiğimiz hususlar üzerinde hassas olan ve *“Bu dünyadaki*

en görünmez acılar, bir çocuğun çektiği acılardır” (Kaya, 2022b: 190) diyen Nihan Kaya, hikâyelerinde de çocukların dünyalarını kucaklayıcı bir şekilde işlemiştir.

“Ahşap Beslenme Çantası” hikâyesinde, iki farklı çocuğun aileleri tarafından gördükleri değer anlatılır. Hikâyenin anlatıcısı konumunda bulunan çocuk, diğer çocuk karakter Ömer’e göre varlıklı bir ailede yaşar. Ömer, okuldaki arkadaşlarına göre daha uyumlu ve sakin bir çocuktur. Bir gün sınıfta herkes öğle yemeğini yerken Ömer’in öylece oturduğunu gören anlatıcı çocuk: “*Senin niye beslenme çantan yok?*” (ÇK, s. 32) diye sorar. Ömer cevap vermeden gözlerini başka yöne çevirir. Bu olaydan sonra bir süre okula gelmez. Okula tekrar döndüğünde elinde ahşaptan yapılmış bir beslenme çantası vardır. Bu beslenme çantası gayet şık olmakla birlikte kapağına çivilenmiş plastik sap eğreti durmaktadır. Ömer’in tekrar geri dönmesine çok sevinen anlatıcı çocuk, ona misket oynamayı teklif eder. Ömer bu teklifi mutlulukla karşılar. Anlatıcı çocuk, öğleden sonra annesiyle birlikte Ömer’in babasının marangoz dükkânına gider. İçeriye girdiklerinde babasının Ömer’i azarladığını ve Ömer’in bir köşede ağladığını görürler. Daha sonra babası çırağına “*Götür şunu, evde ağlasın*” (ÇK, s. 34) diyerek Ömer’i dükkândan kovar. Elinde Ömer’in okula getirdiği beslenme çantası bulunan baba,

Çok özür dilerim hanımefendi. (...) Bizim ufaklık sizin bugüne sipariş verdiğiniz mücevher kutusunu okula götürmüş. Üstelik, üzerine bu çirkin plastiği çivileyerek! Çocuk işte, laftan anlamıyor ki. Bir haftadır gönderemiyorum okula. Neymiş efendim, beslenme çantası yokmuş! Nesine gerek beslenme çantası bilmem, şimdiki çocuklar da yoktan hiç anlamıyorlar (ÇK, s. 34), der.

Burada bir çocuğa beslenme çantasının bile çok görüldüğünü, uyumlu ve satır aralarından okuduğumuz kadarıyla okulunda başarılı bir çocuğa verilmesi gereken değer verilmediğini görmekteyiz.

Hikâyenin hemen hemen yarısını oluşturan ve iç monolog tekniğiyle yazılan kısımlarda anlatıcı, kendi çocukluğunun diğer çocuklara göre refah içinde geçmesinden dolayı kendini suçlu hisseder. Aynı zamanda Ömer’e neden beslenme çantasının olmadığını sorduğu için de pişmanlık duyar:

Ben iyi bir çocuk olamadım, anne. Beni bayram sabahlarında avlusunda kuşlar uçuşan huzur yüklü camilere götürme. Ben türbe çıkışlarında ak sakallı amcaların bana uzattığı pembe lokumları hak etmedim, anne. Teyzelerinle sohbet ederken seni sessizce bekledim diye bana uslu bir çocuk olduğumu söyleme. (...) Ben senin adımın baş harflerini yakama işlediğin temiz emeklerine layık olamadım, anne (ÇK, s. 32-33).

Anlatıcı, ailesinden sevgi ve ilgi görmüş bir çocuktur. Kendisinin yaşadığı huzurlu aile ortamından çok uzakta olan diğer çocukların acısını içinde duyumsar. Can Şen, italik yazılan bu iç monolog bölümleriyle ilgili *“Hikâyedeki anlatıcıda gördüğümüz derin pişmanlık, istemeden arkadaşının kalbini kıran çocuğun yıllar içinde ruhunda artarak yaşayan acısının yansımasıdır”* (Şen, 2016: 571) der.

Yukarıda kadın teması çerçevesinde ele aldığımız “Evdeki Kız” hikâyesindeki Gülbike’nin kadın olarak yaşadıklarının ötesinde, bir çocuk olarak da incelenmesi gerekir. Nitekim Gülbike, henüz birinci sınıf öğrencisiyken öğretmeni (anlatıcı) tarafından sessiz, sakın ve yalnız bir çocuk olarak betimlenir. İçine kapanık, silik ve fark edilmeyen bir çocuk olarak anlatılan Gülbike, aynı zamanda yetenekli bir çocuktur. Şiir ve kompozisyon yazar, resimler çizer. Yeteneğine nazaran çekingen olan Gülbike, öğretmeni tarafından fark edilir. Her çocuğun bir cevher olduğu dünyamızda böylesine içine dönük bir çocuğun fark edilmesi ancak idealist bir öğretmen veya ilgili bir aile sayesinde olabilir. Burada geleneksel bir ailenin karşısına idealist bir öğretmen konularak Gülbike üzerinden tüm çocukların potansiyeline gönderme yapıldığı söylenebilir. Babası, Gülbike’nin aldığı eğitimle bir yere gelemeyeceğini, nihayetinde bir kız çocuğu olduğu için de evlenip ev işleri yapacağını düşünür. Gülbike’nin annesi öldükten sonra okulla ev işlerini birlikte yürütmeye çalışan Gülbike sonunda kendini feda eder ve okulu bırakır. Diğer kardeşleri okurken o, annesinin rolünü üstlenir ve evi çekip çevirir. Kardeşlerinin aksine babasının Gülbike’ye karşı bir memnuniyeti söz konusudur:

Gülce’yi okuttuk da ne oldu? Koskoca kız, daha bir düğme dikmesini bile bilmiyor! Bir iş yaptırılmazsınız ki! Yok dersim var, yok sınavıma çalışacağım, yok sinemaya gideceğim! Boş yakalayana aşk olsun. Oğlanlar da öyle; aksi, dik başlı, hep kendi kafalarına göre hareket ediyorlar. Ablalarına hiç çekmemişler. Gülbike öyle mi ya? O hepsinden farklıdır. En memnun olduğum evladım Gülbike. Melek gibidir benim kızım, melek! Ağzı var, dili yok. Hiç sesini duymazsınız. Ne bir itiraz, ne bir saygısızlık! (ÇK, s. 44).

Gülbike'nin sessiz, itaatkâr olması babası için evladır. Kendi yollarını seçen, okuyup farklı dünyalar keşfeden çocuklar geleneksel aileler tarafından kabul görmez. Gülbike karakteri buna en güzel örneklerden biridir. Çocuk da olsa başkalarının hayatına hizmet ettiği kadar değerlidir. Hâlbuki çocuklar biriciklerdir ve kendi dünyalarına saygı duyulması gerekir. Nihan Kaya bu hikâyesiyle çocuklara karşı duyduğu hassasiyeti derinlikli bir şekilde anlatmıştır.

“Peyami'ye Mektup” hikâyesinde çocuk konusu kısa bir paragrafta geçer. Hikâyenin geneline yabancılaşma teması hâkimdir ve bu yabancılaşmanın kökeni çocukluk dönemine kadar götürülür. Bir çocuğun diğer çocuklara da yabancılaşabilmesine dikkat çekilir. Bunun sebebi ise maddi imkânsızlık ve annesinin hastalığı olarak gösterilir:

“Oyuncaklarım hiç olmadı. Zeytinin tadına hiç bakmadım. Dokuz yaşında bir çocukken annem perdeleri sımsıkı kapalı karanlık bir odaya hasta düştüğünden beri, bir kadını elinden tutup şöyle güzel bir yolda hiç yürümedim” (ÇK, s. 58).

“Gelin” hikâyesinde mühendis, Mihâce'ye karşı empatik bir tavır sergiler. Hikâyenin önemli bir noktası, mühendisin Mihrâce'yi yakın zamanda ölen kızı Ayça ile mukayese etmesidir. Ayça lösemi sebebiyle gün geçtikçe kötüleşmiş ve nihayetinde ölmüştür. Burada Ayça ve Mihrâce'nin yaşadıkları ve onlara sunulan hayat kıyas konusudur:

Tek çocuğumuz Ayça'nın lösemi olduğunu öğrendiğimizde eşimle birlikte birbirimize sarılıp ağlamıştık. Ayça on dört yaşına basmamıştı. Ona evin en büyük odasını vermiştik. Ayça'nın, durumunun ciddiyetinden henüz haberi yoktu. Oturma odası olarak kullanılması gerektiğinde bir zamanlar hayli ısrar etmiş olduğumuz odayı şimdi ona vermeyi böyle birdenbire kabul edişimize hem çok şaşırmış hem çok sevinmişti. Odanın içine pembe bir lavabo yaptırttım; Ayça sabahları kalktığında banyoya kadar yorulmasın diye... İçerisini kendi seçtiği mobilyalarla döşedim. Ayça uyandığında en sevdiği yiyecekler sofrada çoktan hazır olurdu. (ÇT, 66).

Hikâyede iki farklı kız çocuğunun trajik yaşamları karşılaştırılır. Çocuklara gösterilen değer kültürel farklara ve ailelerin çocuklara yüklediği anlamlara göre değişkenlik göstermektedir. Bir yanda mühendis karakterinin ilgiyle bakılan hasta kızı Ayça, bir yanda ataerkil bir ortamda yaşayan Mihrâce vardır. Ailesinden ilgi ve sevgi gören Ayça'yı lösemi hastalığı öldürürken Mihrâce'yi ise onu metalaştıran geleneksel tabular yaşarken öldürmüştür.

“İnecek Uçaklar” hikâyesinde Mehmet adlı bir çocuğun babasıyla olan trajik ilişkisi anlatılır. Babası, Mehmet henüz bebekken Almanya’ya çalışmaya gider. Babasını hiç görmeyen Mehmet, onunla sadece mektuplar üzerinden iletişim kurar. Evleri havaalanına çok yakındır ve havaalanına inen bütün uçaklarda babasının olduğunu düşünür. Her seferinde babasının geldiğini düşünüp heyecanlanır: “*Babam geçiyoor! Babam geçiyoor!*” (ÇK, s.71). Mehmet, hayatının her alanında babasına duyduğu hasret ile yaşar. Babasının bir gün uçakla geri döneceğini düşündüğü için uçak resimleri çizip duvarına asar: “*Bir gün o uçaktan inip geri gelecek! O zaman bu resimlerin hepsini indireceğim!*” (ÇK, s. 72). Babasının seyrek mektup yazmasının sebebini ailesi için çok çalışmasına bağlar. Terleyip hasta olursa babasının üzüleceğini düşünüp oynadığı oyunu yarıda bırakır. Doğum günlerini babası olmadan kutlamayı kabul etmez. Aksi hâlde babasının üzüleceğini düşünür. Annesinin tüm ısrarlarına rağmen babası gelmeden okula gitmeyi de reddeder. Kendisini okula babasının yazdırmasını ister. Nihayetinde Mehmet’in babasının geri döneceği haberi alınır. Mehmet her zamankinden fazla yemek yemeye başlar. Babasının onu şişman görmek isteyeceğini düşünür. Okula gitmediği için okuma-yazma bilmeyen Mehmet, babasına sürpriz yapmak için komşusundan (anlatıcı) okumayı öğrenir. “*Mehmet, ilk kez göreceği babasının sevgisini, onayını bu şekilde kazanmayı*” (ÇK, s. 15) umar. Herkese de sıkı sıkı tembihleyip okumayı bildiğini babasına söylememelerini ister: “*Babam okuduğumu görünce şaşkınlıktan küçük dilini yutacak! (...) Sakın sormadan söylemeyin okuduğumu!*” (ÇK, s. 75). Bütün gece uyumadan babasını bekler ve babası sonunda gelir. Mehmet, üzerinde yılların heyecanı ile tasavvur ettiği baba figürünü bekler. İçeri giren baba herkesi selamladıktan sonra Mehmet’i fark eder: “*Sen ne kadar büyümüşsün böyle, ben de seni hâlâ minicik çocuk zannediyorum!*” (ÇK, s. 75) diyerek Mehmet’e Almanya’dan getirdiği oyuncak uçağı hediye eder. Kısa bir diyalogdan sonra çok yorgun olduğunu söyleyip uyumaya gider. Mehmet de olduğu yerde kıpırdamadan kalakalır.

Bu hikâyede bir çocuğun babasına duyduğu karşılıksız sevgi vardır. Babasını hiç görmeyen Mehmet, her zaman olumlu bir ebeveyn hayali kurar. Hâlbuki çizilen baba portresi hiç de ailesini ve çocuğunu önemseyen biri değildir. Küçük bir bebekken çocuğunu bırakıp gitmesi, mektupları dahi ara sıra yazması, yıllar sonra geri geldiğinde Mehmet’le alakadar olmadan uyumaya gitmesi babasının hissî olarak Mehmet’e uzak olduğunu gösterir. Mehmet klasik bir çocuk neşesi ve katıksız bir sevgiyle hayata yaklaşır. Babasına olan umudu ve sevgisi hayata duyduğu ilgiye paraleldir. Ama ilk hayal kırıklığı babası tarafından yaşatılır:

“*Mehmet’in ‘babam’ dediği uçakları duvarlarından hiç inmedi*” (ÇK, s. 76). Nihan Kaya, bir söyleşisinde çocukları duygusal olarak yaralamanın bir çocuğa taciz veya tecavüzde bulunmayla eşdeğer olduğunu savunur (Kulak, 2019). Nitekim bu hayal kırıklığının Mehmet üzerinde etkisi yetişkinliğine yansıyacak derecede olacaktır. Çocuklar masum ve iyi kalpli olarak büyürlerken yetişkinlerin etkisiyle değişirler. Bu konuda en büyük etki aileye aittir. Mehmet, ilkokul çağına kadar kendisine rol model olacak ve sevgisini gösterecek bir babanın eksikliğiyle büyümüştür. Bu eksikliği çizdiği uçak resimlerinde babasını sembolize ederek ve babasının bir gün döneceğini umut ederek gidermeye çalışır. “*Bütün çocuklar iyidir. Kötü çocuk, kusurlu çocuk, problemlı çocuk, hasta çocuk yoktur*” (Kaya, 2022a: 12) diyerek çocukları sevgiyle kucaklayan Nihan Kaya bu hikâyesiyle çocukların masumiyetini anlatmış; yetişkinlerin ise çocukların his dünyasını nasıl paramparça edebileceklerini etkili bir şekilde vurgulamıştır.

“Setenay” hikâyesinde hayata annesinin yokluğuyla başlayan bir kız çocuğu anlatılır. Annesi Setenay’ı doğururken ölmüştür. Nihan Kaya’nın hikâyelerinin genelinde olduğu gibi burada da kaybeden ve acı çeken bir çocuk, okuyucuda merhamet uyandıracak şekilde anlatılır. Setenay “*Yüzünde en taş kalpli insanı bile kendisine bir anda bağlayıverecek kadar saf, içten, sevecen*” (ÇK, s. 92) bir kızdır. Hikâyenin anlatıcısı Setenay’ın dayısı Sezai’dir. Ablası küçükken Sezai’ye sevgi merhametle baktığı için bir vefa borcu öder gibi Setenay’ın doğduğu günden itibaren sevgi ve merhametle yanında olmuştur. Setenay’ın babası ise dayısının aksine asık suratlı ve disiplinli bir insandır. Setenay’ın annesine karşı duyduğu eksikliği gidermek için hiçbir şey yapmaz. Setenay’ı anlamaktan çok uzaktır. Anne sevgisinden ve ilgisinden eksik olması hikâyeyi dramatik yapan detaylardan biridir: “*Setenay arkadaşlarının düşünceli anneleri tarafından özenle hazırlanmış yiyecekleri uzak bir köşeden paramparça gözlerle izlediğinde, siz orada yoktunuz*” (ÇK, s. 101). Anlatıcı konumundaki Sezai karakteri Nihan Kaya’nın kendi düşüncelerini aktardığı bir yardımcı gibidir. *Bütün Çocuklar İyidir* kitabından ve edebiyat dışındaki diğer eserlerinden de bildiğimiz gibi çocuklara karşı hassasiyeti olan Kaya, bu hikâyesinde çocuklara duyduğu merhamet ve sevgiyi okura etkili bir şekilde yansıtmayı başarmıştır. Ne olursa olsun çocukların her zaman iyi, kusursuz, problemsiz olduğunu savunur (Kaya, 2022a: 12). Setenay’a karşı edilen her türlü serzenişe karşı onuncu bölümdeki pasaj Kaya’nın çocuklara karşı bakışını özetler niteliktedir:

Setenay aslında iyi bir çocuktur. Biliyorum, Sezen ablaya da hep böyle davranır, işi ve okulundan dolayı çoğu zaman uzakta olan genç kadın eve geldiği zaman türlü kaprisler icat eder, bize yaptığı yemekleri reddeder, yardımlarını geri çevirir; ama Setenay aslında iyi huylu bir çocuktur. Biliyorum, bize garip biçimde yansıttığı sorunları olur sık sık; bazen saatlerce tek kelime etmeden bir köşede oturur, hemen her akşam yatağa girmemek için katıla katıla ağlar, geceleri sürekli tekrarlanan kâbuslarından bazen çılgık çılgılığa uyanır; ama Setenay yine de iyi bir çocuktur. Yemek yemeyi reddettiği için günlerce aç dolaştığı zamanlar vardır. Bazen gece odasına girdiğinde onu ayakta kendi kendine konuşurken bulurum. Ama kim ne derse desin, Setenay yine de iyi bir çocuktur (ÇK, s. 106).

“Dokuzu Altı Geçe” hikâyesinde yoksulluk içinde olan, yetişkinler tarafından istismara uğrayan, değer görmeyen çocuklara yer verilir. Birçok insan profiline değinilen hikâyede çocuklar da önemli ölçüde yer tutar. Anlatıcı, anlattığı tipleri hayatın sıradanlığı içinde anlatır. Hikâyede çocuklarla ilgili kısımlar şu şekildedir:

Bir kadın kayıp çocuğunun kayıp ceketini kuyunun başında buluyordu. (...) Küçük bir kız anne babasının aslında kendi anne babası olmadığını ilk kez işitiyordu. (...) Bir çocuk bir binanın yirmi üçüncü katından aşağı düşüyordu. Bir çocuk annesinin ekmeğine sürdüğü peyniri sevmediğini söyleyemiyordu. Bir çocuk yırtık ayakkabısını diğer tekinin altına saklıyordu. Altı yaşındaki kız otuz altı yaşındaki adama durması için yalvarıyordu. (...) Bir çocuk annesinin peynir sürdüğü ekmeğini tabağında bırakıyordu. (...) Feriha on sekiz yıl önce öldüğünü sandığı oğlunun gözlerine ilk kez bakıyordu (ASD, s. 8-10).

Hikâyenin sonunda anlatıcı, bahsettiği o yoksul çocuklardan birinin de kendisi olduğunu açıklar. Çocukken yoksulluk ve şiddete maruz kalan bir çocuk olan anlatıcı, büyüdüğünde bunu gizlemeye çalışan bir yetişkine dönüşür. Ama yaşadıklarını ve aslında olduğu kişiyi gizlemenin zorluğunu yaşar. Anlatıcı ve arkadaşları pahalı takım elbiseleriyle bir alışveriş merkezinde toplantı yaparlar. Bu esnada bir çocuk yanlarına selpak satmaya gelir: “*Üstü başı yırtık, ağzı burnu pis bir çocuk yanımıza yaklaştı. Kendisi gibi pis, buruşuk bir paketi uzatarak ‘Selpak ister misiniz abi?’ diye söze başladı*” (ASD, s. 9). Bunun üzerine alışveriş merkezinde çalışan bir görevli durumu fark ederek çocuğu itekleyerek dışarı çıkarır. Görevliyi “*Nasıl alıyorsunuz bunları içeri?!*” (ASD, s. 9) diyerek azarlar. Burada aslında kendisine, yani kendi küçüklüğüne benzettiği bir çocuğa koymak istediği mesafe vurgulanmak istenir:

Saat dokuzu altı geçiyordu. Gözlerimin önünden bir sokak çocuğu geçiyordu. Hırpanî kılıklı çocuğu jilet gibi ütülü, kusursuz takım elbisemi düzelterek örtmeye yelteniyordum. Saat dokuzu altı geçiyordu ve hâlâ aynı pis çocuk olmadığımı tekrarlıyordum kendime. Çocuğu bir fark eden oldu mu korkusuyla etrafa kaçamak bakışlar fırlatıyordum (ASD, s. 10).

Anlatıcının, anlattığı çocuk tiplerinden birisinin kendisi olduğunu açıklaması hikâyeyi gerçekçi bir zemine çeker. Bu sayede yazarın çocuklar üzerinde yaratmak istediği merhamet duygusu okura tesir eder.

“Pasaklı” hikâyesinde birbirlerine sürekli yalan söyleyen ve birbirlerinin arkalarından iş çeviren bir aile anlatılır. Anne, baba, babaanne ve dört kardeşten oluşan bu ailede en küçük çocuk Eray’dır. İkiyüzlülüğün ve samimiyetsizliğin karşıtı olarak Eray, ailedeki en masum kişidir. Ailede herkes birbirinden bir şeyler saklarken, sakladıkları şeylere Eray’ı şahit ederler: *“Evde herkesin gizli işini paylaştığı insan olmak çok zor. Ne zaman istemedikleri bir şey olsa bana yaptırıyorlar”* (ASD, s.37). Babası, ablasının boşalan pahalı şampuan şişesine bakkaldan aldığı şampuanı doldururken şişeyi Eray’a tutturur. Yüz temizleme jelinin yerine sıvı savun doldururken Eray yardımcı olur. Babaannesi kimse görmeden dolmaları ağzına atar. Uzakta üniversite okuyan, sinirli ve agresif abisi Fatih telefonla aradığında kimse telefonu açmak istemez. Eray’a türlü türlü yalanlar söyleyip telefonu ona açtırırlar. Babası annesinin haberi olmadan gizli gizli dükkândan ayrılıp tarla satın almaya gittiğinde Eray’ı da yanında götürür ve “kimseye söyleme” diyerek tembihler. Annesi dükkândan tarlayla alakalı bir evrakı Eray’a getirmesini ve babasına söylememesini ister. *“Aile üyelerinin sırlarını diğer aile fertlerine anlatmayan ve gizli işleri yapmakla yükümlü Eray’ın olayların sıkıştığı anlarda çözüm merkezi gibi görüldüğüne şahit olunur”* (Arslan, 2018: 210).

Herkesin tek güvendiği ve sırrını paylaştığı kişi Eray’dır. Bir akşam büyük abi Fatih, eve yanında bir köpekle gelir. Bu hayvanın hassas bir ev köpeği olduğunu, dışarıya sadece gezdirmek için çıkarılmasını, eve geri döndükten sonra yıkanması gerektiğini tembihler. Tekrar üniversiteye dönerken de köpeği Eray’a emanet eder. Fatih’in “Kont” ismini koyduğu köpeğe ailesi “Pasaklı” demeye başlar. Pasaklı, çok hareketli ve yaramaz bir köpektir. Evin her yerini dağıtır, eşyalara zarar verir. Aile artık dayanamayarak köpeği evden dışarı çıkarır. Bu süreçte köpeğin başına birçok şey gelir. Tüyleri kesilir, bacağı kırılır, omzu ezilir, kir pas içinde kalır. Veteriner ücreti vermemek için köpeği tedavi ettirmezler. Her akşam telefonla

arayan Fatih abisine ise köpeğin çok sağlıklı ve iyi olduğu Eray tarafından anlatılır. Bir gün Fatih eve geri geldiğinde köpeğin perişan hâlini görür ve ne olduğu sorar. Annesi ve babası Fatih’ten çekindikleri için hiç düşünmeden Eray’ı suçlarlar. Köpeğin başına gelen her şeyin sorumlusu bir anda Eray olur. Orada kendini savunamayacak en güçsüz kişi Eray’dır. Çünkü bir çocuktur. Her türlü hilekârlığa alet edilen Eray, aynı zamanda hileci yaftası da yer. Üstüne üstlük bir dizi de ceza alır: *“Bahçedeki otları bir aydır bana temizlettiriyorlar. Çöpü de her akşam ben çıkarıyorum. Üstelik ağabeyim benimle konuşmuyor. Ceza olarak sen sevdiğim çıkartma koleksiyonumu elimden aldı”* (ASD, s. 50).

Bu hikâyede henüz yetişkinler gibi kirlenmemiş Eray’ın çocuk masumiyeti anlatılır. Sürekli yaramaz, kötü vs. diye kodladığımız çocukların aslında yetişkinlerden ne kadar temiz olduğu gözler önüne serilir. Asıl kötü olanların yetişkinler olduğu, çocukların sadece bu kötülüğe alet edildiği, çocukların aileleri tarafından kötülüğe itildiği alt metniyle bu hikâyeye, çocukları yücelten bir yerde durur. Hikâyede yalanlara ortak edilen ve haksız suçlamalara maruz bırakılan Eray birçok çocuğun temsilidir. Nihan Kaya’nın *İyi Aile Yoktur* kitabındaki bu konuyla alakalı görüşü önemlidir: *“Kendisine ihanet etmeyi öğrettiğimiz çocuğun bize ve hayata karşı dürüst olmasını bekleyemeyiz. Ve, sizin karşınızda ezilmesini öğrettiğiniz çocuğun, yarın öbür gün başkaları karşısında da ezilmemesini, omurgası dik, sağlam durmasını beklemeyin”* (Kaya, 2022b: 41-42). Bu konuda dikkate değer bir başka görüş Cemil Kavukçu’ya aittir. Yazarlık-çocukluk ilişkisini incelediği yazısında çocukluğun insanın en mutlu dönemi olduğu fikrine katılmadığını, tam tersine çocukluğun, tamamen büyüklerin yönetiminde, korkularla dolu geçtiği için yaşamımızın en güvensiz bölümü olduğunu ve bütün bunların hiç silinmeyecek izler bıraktığını savunur (Kavukçu, 2000: 120).

3.1.3. Yoksulluk

“Yoksul” kelimesi *“Geçinmekte çok sıkıntı çeken, geçimini güçlkle sağlayan kimse, toplum, ülke”* (Türk Dil Kurumu, t.y.) anlamına gelmektedir. Yaşadığımız coğrafya itibarıyla yoksul olarak değerlendirilen insan sayısı azımsanmayacak derecededir. Bu sebeple her sosyal mesele gibi yoksulluk da edebiyatın içerik dünyasında yer almaktadır. Tülin Ural bir yazısında yoksulluğu tanımlayarak edebiyatla ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır: *“Yoksulluk, bir şeye sahip olamamanın ötesinde, dışlanmanın, görülmemenin acısıyla malûdür. Ve dönemden döneme ve bakanın açısına göre değişen bin*

türlü hâli, bin türlü resmi, bin türlü ritmi vardır. Ve de edebiyat denilen o muazzam aynada çeşit çeşit yansıması” (Ural, 2018). Bir insanlık problemi olarak karşımızda duran yoksulluğun insanı ve toplumu merkez alan edebiyat eserlerine kaynak teşkil etmesi kaçınılmazdır. Nitekim Türk edebiyatında yoksulluk teması dönemsel olarak kimi yazarlar tarafından kullanılmıştır: *“Edebiyatın temel kaynağının toplum olmasını göz önünde bulundurursak, edebiyatçıların çoğu toplumdan beslenir. Dünyanın her yerinde toplum değerlerine ve toplumsal problemlere önem verdiği için yoksulluğu sosyal bir problem olarak ele alan yazarlar olmuştur”* (Kalkay, 2018, 4). Edebiyatımızda yoksulluğu etkili bir tema olarak kullanan en önemli yazarlardan biri Orhan Kemal’dir. Yoksulluğu genel itibarıyla çocuklar üzerinden kurgulamış, toplumcu gerçekçi tarzda eserler üretmiştir. Hikâyelerindeki çocuklar hayata yoksul şekilde başlayan, ekseriyetle yoksulluğu yenemeyen tiplerdir. Nurdan Gürbilek *Sessizin Payı* adlı kitabında *“Aç karnına haysiyetten söz etmenin, tok karnına söz etmek kadar kolay olmadığını anlatır Orhan Kemal. İnsanın aynı anda hem karnının aç hem başının dik olmasının imkânsız değil, ama zor olduğunu anlatır”* (Gürbilek, 2021: 73) der. Orhan Kemal’in karakterleri yoksulluğu içselleştirmiş, yoksulluğun bir temsili gibidirler. Bu itibarla Orhan Kemal, Türk edebiyatında yoksulluk teması konusunda bir yapıtaşı konumundadır.

Çocuk teması çerçevesinde incelediğimiz “Ahşap Beslenme Çantası” hikâyesinde beslenme çantası alamayacak kadar yoksul bir ailede yaşayan Ömer ve Ömer’den daha varlıklı, zengin bir ailede yaşayan anlatıcı çocuk üzerinden yoksulluk teması işlenir. *“Ömer, bir marangozun oğlu olarak fakir bir çocuk portresi ile karşımızdadır. Önlüğü boyuna uzun gelmektedir, elbiseleri eski ve yamalıdır, ayakkabılarının ise burnu aşmıştır. Fakirliğin getirdiği bir mahcubiyet ve uysallık üzerine yapışmış gibidir. Sessiz ve mahzundur”* (Şen, 2016: 573). Hikâyenin kurgusunda en önemli kısım anlatıcının Ömer’e *“Senin niye beslenme çantan yok?”* (ÇK, s. 32) diye sorduğu kısımdır. Bu sorudan sonra hikâye varlık ve yokluk üzerine şekillenir. Arkadaşının sorusu Ömer’e yoksulluğun acısını derinden hissettirir. Babasının tüm ısrarlarına rağmen bir süre okula dahi gitmez. Anlatıcının annesi Ömer’in babasına mücevherleri için bir kutu yaptırır. Ömer bir gün bu kutuyu beslenme çantası olarak okula götürür. Durumun ortaya çıkmasıyla Ömer babasından azar işitir. Bir yanda mücevherleri için özel bir kutu sipariş verebilen zengin bir aile, diğer yanda marangoz olmasına rağmen çocuğuna beslenme çantası yapamayan yoksul bir aile vardır. *“Burada ciddi bir sosyal eleştiri söz konusudur: İnsanları fakir ve zengin diye iki kutba ayıran*

kapitalist dünya düzeni eleştirilmektedir” (Şen, 2016: 573-574). Nihan Kaya bu eleştiriye yaparken okuyucuda empati duygusu uyandırır. İç monolog şeklinde kurgulanan kısımlarda anlatıcının yaşadığı pişmanlık, Kaya’nın Ömer’e (yoksullara) duyduğu merhamet duygusunu yansıtmaktadır.

Yoksulluk, “Evdeki Kız” hikâyesini besleyen temalardan biridir. Gülbike karakteri çocuk ve kadın olarak zorlu bir hayatın içine sürüklenir. Kendini feda edip ailesinin bakımıyla ilgilenen Gülbike, hayallerinin uzağında, omuzunda olması gerekenden daha fazla bir yüklenir. Anlatıcının Gülbike’nin sosyo-ekonomik durumuyla ilgili verdiği tek bilgi şu şekildedir: “*Ayağına büyük gelen pabuçların, elinden alacaklarmış gibi sıkı sıkı yapıştığın kalemin*” (ÇK, s. 40). Olması gerekenden büyük numara ayakkabı giymek genel itibarıyla yoksul ailelerde görülen bir durumdur. Çocuklarda gelişim hızlı ilerlediği için sık sık ayakkabı değiştirmek gerekmektedir. Bu da yoksul ailelerde geçinmeyi zorlaştıracak bir durum olarak karşımıza çıkar ve bu nedenle çocuklara daha uzun süre giymeleri için numarası daha büyük ayakkabı alınır. Gülbike’nin kalemini sıkı sıkı tutmasının sebebi de kaybederse veya zarar görürse yeni kalem almakta zorlanacağı gerçeğidir. Hikâyenin geneline baktığımızda ise Gülbike küçük yaşta annesini kaybettiği için okuldan ayrılarak ev işleriyle ilgilenmek zorunda kalır. Bu durum varlıklı ailelerde karşılaşılabileceğimiz bir şey değildir. Özellikle yoksul ailelerde çocuklara olması gerekenden fazla sorumluluk yüklenir. Kız çocuklar evde, erkek çocuklar dışarıda evin geçimi ve idaresi için çalışırlar. Gülbike de erken yaşta okulu dahi bırakmak zorunda kalarak evin yetişkin bir ferdi gibi çalışır. Hülâsa, yoksulluğu Gülbike’nin yaşadıklarını destekleyen bir tema olarak değerlendirebiliriz.

“Peyami’ye Mektup” hikâyesi mektup şeklinde kurgulanmıştır. Mektubu yazan kişi “Ahmet H.” ismini kullanır. Ahmet H., Peyami karakteriyle bir kitapçada karşılaşır. Peyami, Ahmet H.’ye “*Ah! Sizi tanıyorum, siz bizim şirketteki sekreter hanıma çiçek getiren beysiniz!*” (ÇK, s. 50) der. Ahmet H., Peyami’ye yanıldığını, o kişi olmadığını söyleyerek cevap verir. Daha fazla açıklama yapmaya mahal kalmadan ayrılırlar. Bunun akabinde bir mektup kaleme alan Ahmet H., hayatın yanılgılarla dolu olduğunu, insanların sandığımız kişilikte olmayabileceklerini Peyami’ye hitaben yazdığı mektupta anlatır. Hikâye boyunca toplumdaki insanlardan ve kendinden örnekler vererek insan portreleri çizer. İnsanların birbirlerini yüzeysel olarak tanıdıklarını düşündüğü için kendisi hakkında da detaylar verir. Verdiği detaylar içerisinde hayatının yoksul taraflarını da anlatır:

Ben, Peyami, karısı ve çocuklarını kilometrelerce öteden özleyen adamım, ömrünü kitapların arasında geçirdiği halde karnını doyuracak üç kuruş için onun bunun eline bakan yorgun akademisyenim, cam fabrikasında çalışan babası iş kazasında öldükten sonra evdeki bütün bardakları paramparça etmiş çocuğum. Ben, lise birinciliğini tebrik etmek için kapısına gelmiş gazetecileri babasının alacaklıları sanarak kaçan, tek oğlunun önüne bir tas yemek koyarken, kendi yemeyişini tokluğuyla açıklayan annesinin yalan söylediğini şu yaşta anlayan, ama yine de yaşamaya hâlâ devam eden insanım (ÇK, s. 58-59).

Ahmet H., şu anda olduğu gibi çocukken de yoksulluk içinde yaşamıştır. Babası fabrikada çalışan düşük gelirli bir işçi olarak ölür. Babasından geriye alacaklılar kalır. Annesi, kendisini doyurmak için yemek yemekten feragat etmek zorunda kalmıştır. Bu şartlarda okuyup akademisyen olsa dahi geçinmekte zorluk çeker. Yoksulluğu babasından kalma bir miras gibi üzerinde taşır.

“Dokuzu Altı Geçe” hikâyesinde insanların aynı anda neler yaptıkları anlatılırken “*Selami kuru bir ekmek parçasını çöpten çıkarıyor (...) Niyazi hangi kireç sökücünün daha ucuza geldiği hesaphıyor*” (ASD, s. 7-8) cümleleriyle insanların yoksulluğuna değinilir. Bu kısımların haricinde yoksulluk teması hikâyenin son bölümünde bulunur. Anlatıcı, iş adamı arkadaşlarıyla alışveriş merkezinde otururken yanlarına “*üstü başı yırtık, ağzı burnu pis*” (ASD, s. 9) ve yoksul olduğu anlaşılan bir çocuk mendil satmak için gelir. Alışveriş merkezinde çalışan görevli, çocuğu azarlayarak dışarı çıkarır, anlatıcı da görevliyi çocuğu içeri aldığı için azarlar. Hikâyenin sonunda anladığımız üzere anlatıcı da çocukluğunu yoksulluk içerisinde geçirmiştir. Şu anda varlıklı bir iş adamı konumundadır ve geçmişte yaşadığı yoksulluğu saklamaya çalışmaktadır. Anlatıcı, birçok insanın aynı anda neler yaptığını anlatırken hiçbir duygu belirtmezken kendi yoksulluğuyla ilgili kısımda utangaçlık yaşar. Geçmişte yaşadığı yoksulluğu hatırlamaktan çekinen bir durumdadır. Şimdi varlıklı bir pozisyonda olan anlatıcı, yoksula ve yoksulluğa karşı saldırgan bir pozisyon alır.

“Yıldönümü” hikâyesinde yoksulluk sınırlı düzeyde işlenir. Anlatıcının karısı ölmüştür ve evlilik yıldönümlerini tek başına kutlamaktadır. Karısı hayattayken ekonomik durumu iyi olmadığı anlaşılan anlatıcı, karısının çok istediği dikiş makinesini ancak karısı öldükten sonra alabilir:

Hani çok beğendiğin dikiş makineleri vardı ya; paramız yok diye alamamıştık. Ne zamandır unutmuştum onları. Geçen gün bir baktım, yenileri çıkmış. Öyle senin özendiklerin gibi de değil;

binbir marifeti var bu yenilerinin. Hemen üç ayrı renginden üç tane sipariş ettim bizim eve. Hem de fabrika için olan, en kocamanlarından. Dükkanındaki çocuk ‘Abi, küçücük evin neresine sığdıracaksın bunları?’ demez mi! Haddini derhal bildirdim terbiyesize. ‘Sana ne!’ diye bağırdım; ‘Sana ne! Param var ki alıyorum! Derdi sana mı kaldı?!’ (ASD, s. 15).

Anlatıcı, karısı hayattayken ona isteği dikiş makinesi alamaz. Bunun burukluğunu yaşar. Dikiş makinesi alacak ekonomik pozisyona geldiğinde ise karısı hayatta değildir. Yaşadığı burukluğu bastırmak için hem üç adet hem de fabrikalarda kullanılabilecek büyük makineler sipariş eder. Anlatıcının karısı yoksul olarak ölmüş, anlatıcı ise varlıklı hâle gelse bile geçmişteki yoksulluğunun burukluğunu taşımaktadır. Bu hikâyede yoksulluğun zamana yayılan ve ruha işleyen tarafını görürüz.

3.1.4. Eğitim Sistemi Eleştirisi

Eğitim, nesillerin yetişmesinde ve uygar bir toplum oluşturmada en önemli basamaklardan biridir. Çocuklar ve gençler eğitim sayesinde bilgi ve beceri kazanır, kişiliklerini geliştirirler. Aldıkları eğitim nispetinde toplumda yer edinen gençler, önce ailede sonrasında okulda çeşitli eğitimlerden geçerler. Dünya toplumlarına baktığımızda en gelişmiş ülkelerin eğitime önem veren ülkeler olduğunu görürüz. Burada en önemli nokta ise eğitilmiş kuşaklardır. Gelişmenin sağlanabilmesi için nitelikli kuşaklar yetiştirilmesi gerekir. Aslında eğitim bir kuşak meselesidir. Eğitime, bilgiye önem veren bir ailede büyüyen çocuklar ile eğitimsiz ve eğitimin öneminin ayırdına varmamış bir ailede büyüyen çocuklar arasında kaçınılmaz bir fark olacaktır. Eğitimi engellenen veya gereken önemi görmeyen çocuklar bireysel olarak geri kalacak, toplumda iyi bir yer edinemeyecektir. Bunun yanında eğitimin nasıl ve kimler tarafından verildiği önem arz etmektedir. Liyakatsiz bir eğitim kadrosuyla ancak düşük seviyeli bir eğitim verilebilir.

Nihan Kaya hikâyelerinde eğitim sistemini etkili bir şekilde eleştirmiştir. “Evdeki Kız” hikâyesindeki Gülbike karakteri eğitim hakkı elinden alınmış bir kız çocuğudur. Küçük yaşta annesini kaybetmiş ve ailesine bakmak, ev işleriyle ilgilenmek zorunda kalmıştır. Genel itibarıyla sessiz, mahzun bir mizacı olan Gülbike, sanat konusunda yetenekli bir çocuktur. Onun bu yeteneklerini keşfeden ve tek farkında olan hikâyenin de anlatıcısı konumundaki öğretmenidir. Gülbike o kadar silik bir çocuktur ki ancak dikkatli ve idealist bir öğretmen tarafından fark edilebilir: “*Minik öğrencilerimle tanışmak üzere sınıfa girdiğim ilk gün, seni*

diğerlerinin arasında ancak çekip çıkartırlarsa göze çarpabilecek bir kaybolmuşluk içinde bulmuştum” (ÇK, s. 39). Burada anlatıcı idealist bir öğretmen pozisyonundadır. Gülbike’nin el becerilerini, resme olan yeteneğini, yazdığı kompozisyonlar sebebiyle fikir dünyasını keşfeder. Öğretmen bir gün hastalanır ve yerine başka bir öğretmen gelir. Yeni gelen öğretmen ise anlatıcının tam tersi Gülbike’yi hiç fark etmez. Yeni öğretmenlerine öğrencileri hakkında bilgi veren anlatıcı Gülbike’den bahseder ve yeni öğretmen Gülbike’yi tanımaz:

Gülbike? Gülbike mi dediniz? Hiç farkında değilim, sınıfta bu isimde bir öğrenci mi var? Allah Allah, çok çalışkan diyorsunuz üstelik. Ne bileyim, hiç dikkatimi çekmemiş. Çok dikkatli, çok düzenli bir öğrenci demek? Sanata istidatlı... Gözüme çarpmamış olacak. Sınavda da hiç hatırlamıyorum halbuki. Hıı, demek test yeteneği zayıf? Hızlı değil, testlerde kendini gösteremiyor... Ne bileyim, test dışında bir değerlendirme de uygulamıyoruz ki! (ÇK, s. 41).

Burada aynı eğitim sistemi içerisinde iki farklı öğretmen tipiyle karşılaşırız. Bu da aslında düzenli bir sistemin olmadığına dair bir eleştiridir. Bir öğretmen (anlatıcı) öğrencilerinin nelere yeteneği olduğunu en ince ayrıntısına kadar bilirken diğer öğretmen öğrencisinin ismini dahi bilmez. Bu da eğitim sisteminin sağlıklı işlemediğini ve eksikliğini gösterir. Bir başka eleştiri öğrencilerin değerlendirilmesiyle ilgilidir. Öğrenciler sadece test yöntemiyle değerlendirilir ve bu değerlendirme yönteminin ne kadar eksik olduğu açıkça gözler önüne serilir. Bu yöntemle öğretmen öğrencilerini yarım yamalak tanıyabilmektedir. Öğrencilerinin yeteneklerini ve nelere ilgi duyduklarını keşfetmekten uzak kalmaktadır. Böylelikle sadece test sınavında başarılı olan öğrenciler dikkat çekmektedir.

Kardeşlerinin aksine eğitim hayatına son verilen sadece Gülbike’dir. Evdeki anne rolü onun üzerine kalmıştır. Gülbike’nin kız kardeşi Gülce’nin okuduğu için ev işlerini bilmemesinden hayıflanan babası, Gülbike’nin okulu bıraktığı için ev işlerinde çok iyi bir seviyeye geldiğini düşünür. Babası aynı zamanda kız çocuklarının okumasıyla ilgili olarak son derece geleneksel düşünür: *“Okuması ille de elzem değil ya! Sonunda yine evinin kadını olacak değil mi? Doktor, mühendis çıkıp ne yapacak? Hem evde eli biraz iş tutmaya da alışır, bari işe yarar bir şeyler öğrenir”* (ÇK, s. 43). Babasına göre kadınlar her ne olurlarsa olsunlar nihayetinde evlerinin kadınları olmaktadır. Asıl yapacakları iş ise ev işleridir. Doktorluk, mühendislik gibi meslekler erkekler içindir ve kadınların okumasına gerek yoktur. Eğitim seviyesinin düşük olduğu toplumlarda ve ailelerde kız çocuklarının okuması önem arz etmez. Kadınlara belli çerçeveler çizdikleri için o çerçevenin dışına çıkmaları istenmez.

Hâlbuki modern dünyada kadınlar her meslek grubunda başarılı bir şekilde çalışmaktadır. Eğitim hakları engellenmediğinde kadınlar sanatın ve iş hayatının her alanında var olabilmektedir. Nihan Kaya anlatıcıyı bir elçi kılarak kız çocuklarına gerekli destek verildiğinde neler yapabileceklerini şu cümlelerle anlatmıştır:

Sen büyük bir yazar olacaktın, Gülbike. Akşamın bir vaktinde oturup, sabaha kadar sayısız dizeler yazacaktın. Günün ortasında odana çekilip, eşi bulunmayan hikâyeler üretecektin. (...) Oysa sen büyük bir sanatçı olacaktın, Gülbike. İnsanlar ilgiyle resim sergini dolaşırken bir köşede sevinçten ağlayacaktın. Duygulu hazin renklere boyadığın tuvalinden harikalar çıkaracaktın. Seneler sonra bile ağlanarak söylenen ezgiler besteleyecektin (ÇK, s. 42, 44-45).

“Tahir Efendi’nin Tarih Kitapları” hikâyesinde Tahir Efendi isimli karakterin çok iyi iş yaptığı hâlde zamanla batan dükkânında yaşananlar anlatılır. Tahir Efendi’nin yanında ekseriyetle öğrenciler çalışır. Birçok okulun kıyafetlerinin satıldığı dükkânda o kadar yoğunluk yaşanır ki Tahir Efendi dükkânda çalışanları tanıyamaz hâle gelir: “*Gündüz kasada başını kaşımaya vakit bulamayan Tahir Efendi gece alt kata indiğinde ortalığı toplayanlardan çoğunun ona yabancı olduğunu görüyordu. Zaten talan edilmiş görüntüsü veren dükkânı bir yığın yabancı el tarafından idare ediliyor gibiydi*” (ASD, s. 62). Yoğunluk içerisinde çok satış yaptığı hâlde kazandığı paranın borçları ödemeye dahi yetmediğini görür. Bu konuyu yanında çalışan ve en güvendiği personeli olan Öner’le tartışırlar ama bir sonuca varamazlar. Akabinde dükkânın alt katındaki malların da büyük oranda azaldığını görür. Üst katta ise alt kata göre hayli mal kalmıştır. Sezon boyunca üst katta kendisi, alt katta ise genç personelleri çalışmıştır. Zamanla durumu daha kötüye giden Tahir Efendi, kalan malları elinden çıkararak dükkânı başka birine kiralar. Bu süreçte “*Öner bir dükkân satın almış, kendi mağazasını açmıştı. Tahir Efendi yanında çalışan bir kızın da ne zamandır hayal ettiği Avrupa seyahatine çıktığını duydu*” (ASD, s. 67). Yanında çalışanların Tahir Efendi’nin mallarını ve parasını çaldığını görüyoruz. Bu konuda asıl çarpıcı kısım hikâyenin son bölümündedir. Okul kıyafetleri sattığı dönemden tanıdığı okul müdürleri Tahir Efendi’yi ara ara ziyarete gelirler: “*İyice yaşlanan Tahir Efendi onları uğurlamaya alt kata inemiyor. Tahir Efendi’nin alt katında duran kitaplığın rafları onlar gelip gittikçe boşalıyor*” (ASD, s. 68). Tahir Efendi’nin kitaplarını çalıp götüren müdürlerden biri okuluna kitaplık yaptırır. Burada eğitimci olarak nitelendirdiğimiz okul müdürleri dahi hırsızlık yapmaktadır. Bu minvalde Tahir Efendi’nin yanında çalışan gençlerin hırsızlık yapması normal olacaktır. İyi

ve kötüyü öğretecek olan eğitimcilerin gençlere örnek olabilecek, onları eğitebilecek seviyeden uzak olduklarını görürüz.

Jeremy Hawthorn temaları “açık tema” ve “gizli tema” olarak ikiye ayırır ve ekler: “*Tema özellikle yazar tarafından niyet edilmiş ve gösterilmiş olabilir ya da okur/eleştirmen tarafından yazarın muhtemelen farkında olmadığı bir unsur olarak keşfedilebilir*” (Hawthorn, 2014: 223). Yine Nurullah Çetin temaları “temel izlek” ve “yan izlek” olarak ikiye ayırmıştır (Çetin, 2022: 28). “Tahir Efendi’nin Tarih Kitapları” hikâyesindeki eğitim sistemi eleştirisini bu şekilde gizli tema veya yan izlek olarak değerlendirebiliriz.

“Duvar” hikâyesinde ilkokul birinci sınıfa başlayan anlatıcı okulun ilk gününde yaşadıklarını anlatır. Anlatıcı çocuk daha önce böyle bir kalabalıkta bulunmadığı için şaşkınlık içerisinde. Bütün öğrenciler aynı kıyafetleri giymiş hâlde okulun önünde toplanırlar. Burada öğretmenlerin talimatları ve tehditleriyle karşılaşan anlatıcı, öğretmenleri sırasıyla “komutan”, “denetmen”, “gardiyan” ve “gözetmen” olarak isimlendirir. Anlatıcı çocuk okulu askerî bir kışla gibi tasvir eder. Bunun sebebiyse öğretmenlerin sert tavırları, bağırış çağırışları, tehditleri ve çocuklara uyguladıkları şiddettir. Öğretmenler sürekli olarak öğrencilerin neyi nasıl yapmaları gerektiği anlatır ve geriye kalan bütün eylemleri sınırlandırır: “*Ayağa kalkmamız, kendi aramızda konuşmamız, hatta tuvalete gitmemiz yine yasaktı*” (ASD, s. 79-80). Anlatıcı sınırlandırmanın dışına çıktığı için öğretmenden şiddet görür: “*Sıkıldığım için, cebimde bulduğum lastik parçasını ağzıma alarak başım önümde hafifçe sallanmaya başladım. Gözetmen kafama vurdu. Düzgün durmamı, yoksa beni pataklayacağını söyledi. Ben de düzgün durdum*” (ASD, s. 80). Okulun bahçesi yüksek duvarlarla çevrilir. Bu duvarlardan kaçmaya çalışan öğrencilere ceza verilir. Burada da okul bir hapisane gibi tasvir edilir. Öğretmenler tehditkâr birer komutan veya gardiyan, okul ise askerî bir kışla veya hapisane şeklinde tasvir edilir. Böyle bir yerde özgür düşünce ve sağlıklı eğitimden bahsedilemez. Sadece yönetici pozisyonundakilerin fikirleri doğrultusunda hareket edilen bir okulda bilgi alışverişi zorlaşır. Daha ilkokul seviyesindeyken çocuklar birey olmaktan uzaklaştırılır. Sizi yönetenlere karşı koşulsuz itaat edilmesi ve onların koyduğu kurallara uyulmadığı takdirde çeşitli şekillerde cezalar alacağınız aşılır. Bu şekilde de sorgulamayan, eleştirmeyen, her şekilde biat eden nesiller yetişmesinin önü açılır. Bu hikâyede bir çocuğun bir günlük okul deneyimi üzerinden başarılı bir eğitim sistemi eleştirisi görürüz.

3.1.5. Toplumsal Yozlaşma

“Yozlaşmak” “*Kişi, toplum vb. özündeki iyi niteliklerini, değer yargılarını, birtakım dış etkenlerle yitirerek bozulmak, kötüye gitmek; dejenerereleşmek, dejenere olmak, tereddi etmek*” (Türk Dil Kurumu, t.y.) anlamına gelmektedir. Yozlaşma, toplumda değer karmaşasına ve iyi değerlerin zamanla yok olmasına sebep olur. Değerlerin yitirilmesi de faydacılığın ortaya çıkmasına, etik kavramının ortadan kalkmasına yol açar.

“Temel anlamda insanın etik ve statüsü açısından yetiştiği değerlere, toplumuna ve bütün insanlığa yabancılaşmasıyla ortaya çıkan egoistçe bir tavidir. İnsanlığın saf duygularını tahrip eden bu tavır, daha çok insana ait değer yargılarını da sekteye uğratarak toplumu ve bir anlamda insanı tahrip eder” (Arslan, 2009: 54).

Yozlaşma bir sonuçtur ve nedenleri arasında ekonomik, kamusal, siyasal, tarihsel, toplumsal nedenler gösterilebilir. “*Toplumsal yozlaşma hangi türde olursa olsun, hemen hepsinde ortak payda altında toplanabilecek yozlaşma göstergeleri vardır. Yolsuzluk, rüşvet, iltimas, rant sağlama, zimmet en başta gelenlerdir ve bunlar birbirleriyle bağlantılı biçimde ortaya çıkar*” (Köker, 2023: 552). Nihan Kaya’nın hikâyelerinde toplumsal yozlaşma faydacılık, düzenbazlık ve zimmete geçirme şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

“Dokuzu Altı Geçe” hikâyesinde çeşit çeşit insanın aynı anda neler yaptıkları anlatılırken bu insanlardan birinin düzenbazlık yaptığı görülür: “*Tevfik süte su karıştırıyordu*” (ASD, s. 9). Tevfik süte su karıştırarak daha fazla kâr etmeyi amaçlar. Tevfik’in bu sütü satacağını düşünürsek karşı taraftaki alıcıyı aldattığını görürüz. Bu tür davranışlar yozlaşmanın olduğu, etik değerlerin zayıfladığı toplumlarda görülür. Bu yozlaşmanın altında eğitim seviyesinin düşüklüğü veya ekonomik sebepler olabilir. Ekonomik yetersizlikler insanları yozlaşmaya ve birbirlerini aldatmaya itebilir.

“Tahir Efendi’nin Tarih Kitapları” hikâyesinde gencinden yetişkinine, öğrencisinden öğretmenine kadar hırsızlığa bulaşmış insanlar vardır. Namuslu bir şekilde esnafılık yapan Tahir Efendi, yanında çalışanlara koşulsuz güvenmektedir. İşleri belli bir dönem çok iyi giden Tahir Efendi günün birinde batır ve dükkânı devreder. Batmasının sebebi ise yanında çalışan gençlerin Tahir Efendi fark etmeden dükkândaki malları çalmasıdır. Çok iş yaptığı

hâlde kazandığı para borçlarını ödemeye yetmez. Malları da tahmin ettiğinden az kalmıştır ve bu azalışa anlam veremez: “*Evet, sattık, çok mal sattık; ama bu kadar çok malı nasıl sattık, diyordu Tahir Efendi hayretle*” (ASD, s. 66). Dükkânı kapattıktan sonra evinde inzivaya çekilir. Merak duyduğu tarih kitaplarını toplar ve zaman zaman onları okur. Esnafılık yaptığı dönemde tanıştığı okul müdürleri onu her ziyarete geldiklerinde Tahir Efendi’nin kitapları azalır: “*Tahir Efendi’nin alt katında duran kitaplığın rafları onlar gidip gittikçe boşalıyor*” (ASD, s. 68). Onlar da fark ettirmeden Tahir Efendi’nin kitaplarını çalarlar. Tahir Efendi hem esnafılık döneminde hem de evde yalnız yaşadığı dönemde aldatılmaya maruz kalmıştır. Toplumun eğitilmiş kısmını temsil eden okul müdürleri bile onu aldatmaya yönelmiş, sormadan kitaplarını alıp götürmüşlerdir. Dükkândaki çalışanları da ahbablık ettiği okul müdürleri de kolaycılığa kaçmış, Tahir Efendi üzerinden kısa yoldan mal edinmişlerdir. Bu hikâyede toplumdaki güven duygusunun kötüye kullanıldığını, insanların dürüstlükten uzak bir şekilde birbirlerini aldatmaya yöneldiğini görürüz.

3.2. Bireysel Temalar

Nihan Kaya insana değer veren duyarlı bir yazardır. Bu sebeple bireyin iç dünyasını eserlerine başarılı bir şekilde yansıtmıştır. İnsanların yaşadıkları bireysel deneyimler Kaya’nın hikâyelerinde güçlü temalar olarak karşımıza çıkar. Bu minvalde tespit ettiğimiz bireysel temaları “Yalnızlık ve Bunalım”, “Yabancılaşma”, “Ölüm ve İntihar”, “Masumiyet”, “Yaşlılık” ve “Vefa” olmak üzere altı başlık altında inceleyeceğiz.

3.2.1. Yalnızlık ve Bunalım

Yalnızlık, insanların yaşadığı en zorlu olgulardan biridir. İnsanlığın en eski dönemlerinden beri bireyler çeşitli iletişim yöntemleri geliştirerek birlikte yaşamış ve birbirleriyle ilişki kurmuşlardır. Yalnız kaldıklarında ise fiziksel ve psikolojik zorluklarla karşılaşmışlardır. Yalnız kalmak insan ruhunu zedeleyen, bunalıma sevk eden bir durumdur. Veysel Şahin’in ifadesiyle

Yalnızlık kişinin çevresine, duygularına ve kendine karşı yaşadığı bir olgudur. Bu olgunun insan hayatında ve benliğinde ortaya çıkış nedeni; düşük benlik saygısı, düşük sosyal beceriler, bağlanma ve bağlanamama durumunu insanda derinleştirir. Bu değerlere bağlı olan yalnızlık durumu aynı

zamanda insanda yabancılaşma, huzursuzluk, mutsuzluk, başkaldırı gibi olumsuz duyguların doğmasına neden olur (Şahin, 2019: 503).

Nihan Kaya'nın hikâyelerinde yalnızlık teması geniş yer kaplar. Onun hikâyelerinde bu durumu yaşayan karakterler genel itibariyle yalnızlığa itilmiş şahıslardır. Yalnızlığa bağlı olarak acı, bunalım, sosyal fobi ve paranoya yaşarlar. Kaya, hikâyelerinde yalnızlığın sebeplerini irdelemekten çok yalnızlığın insanlarda doğurduğu sonuçları tüm çıplaklığıyla vurgulamıştır.

“Yedi Kontörlük Hayat”³ hikâyesinde Sedat ve Feride isimli iki karakterin yalnızlığı anlatılır. Hikâye Sedat'ın bir otel odasından tüm eşyalarını toplayıp çıkmaya hazırlanmasıyla başlar. Kullandığı eşyaları ziyan etmeyi sevmeyen Sedat geride hiçbir şey bırakmak istemez. Sedat otel odasından çıktıktan sonra geriye sadece telefon kalacaktır. Telefonun içinde kalan yedi kontör Sedat'ı son derece rahatsız eder ve gitmeden önce bu kontörleri kullanmak ister: *“Şimdi geri dönmeyecek bir odada yedi kontör bırakma düşüncesi onu çileden çıkartıyordu”* (ÇK, s. 35). Sedat telefon defterini açar ve numaraları karıştırır. Ellerini üzerinde gezdirdiği isimlerin hepsi ya çalışıyordur ya da tatildedir. Feride ismini görünce duraklar ve bu kişinin kim olduğunu hatırlamaya çalışır: *“Ayla'nın ağzından işittiğini hayal meyal hatırlar gibi oldu. 'Dün Feride Hanım'a rastladım, tanınmayacak kadar çökmüş,' demişti Ayla. 'Kimi kimsesi kalmamış diyorlar. Köşedeki o eski evinde yalnız yaşıyormuş”* (ÇK, s. 36). Ayla'nın bu sözlerini düşünen Sedat, Feride'nin ilkokul öğretmenleri olduğunu hatırlar. Hiç düşünmeden telefonu alır ve Feride'yi arar. Telefonda kalan kontörleri bitirirken ilkokul öğretmenin de hatırını sormuş olmak ona cazip gelir. Feride telefonu açar ve Sedat kendini tanıtır. Birbirlerine hâl hatır sorarlar. Sedat konuşma sürerken devamlı kontörün ne zaman biteceğini düşünür. Asıl amacı kontörleri bitirmek olduğu için ne konuştuklarının bir önemi yoktur. Feride, Sedat'ın annesinin ve babasının hâlini hatırını, şu an ne iş yaptıklarını sorduğunda kontörün süresini doldurmak için kaçamak cevaplar verir:

Sedat bitmesi gereken kontörleri dolduracak bir şeyler arayarak cevap verdi

‘İyiler. Sizi sorup duruyorlar. Selamları var.’ (...)

Sedat kontörleri hesaplayarak cevabı geçiştirmeye çalıştı: ‘Evet. Özel bir şirkette çalışıyorum.’

‘Boşandığını duydum.’

³ “Kontör” kelimesi “Belirli bir sürenin bir birim olarak kabul edildiği ve telefonda toplam konuşma süresinin kaç birim olduğunu sayısal olarak gösteren araç” (Türk Dil Kurumu, t.y.) anlamına gelmektedir.

‘Evet, evet, birkaç sene oldu. Şimdi yalnız yaşıyorum.’

Sedat, kalan vakti doldurabilmek için söylemesi gereken uygun birkaç söz daha düşündü:

‘Ne zamandır sizi aramak istiyordum, bir türlü kısmet olmadı. Fakat hep aklımdasınız. Arkadaşlar da sizi merak ediyorlar.’ (ÇK, s. 37).

Nihayetinde kontörlerin biteceğini haber veren bir sinyal sesi duyulur. Sedat tekrar arayacağını söyleyerek telefonu telaşa kapatır. Feride yıllardır yalnız yaşayan bir kadın olduğu için bu telefon konuşmasına şaşırır: “*Feride Hanım telefonu kapattıktan sonra yıllardır hiç kimsenin arayıp sormadığı evinde sessizliğini hiç bozmayacağını sandığı telefonunun az önce çalmış olduğuna inanamayarak, oturduğu yerde bir süre hareketsiz kaldı*” (ÇK, s. 38).

Bu hikâyede iki yalnız insanın aslında samimi olmayan bir sebeple birbirlerine teması söz konusudur. Sedat eşinden boşanmış yalnız yaşayan bir insandır. Feride de uzun süredir yalnız olan yaşlı bir kadındır. Sedat’ın hiçbir şeyi ziyan etmeme özelliği olmasa ve telefon defterini karıştırırken ismine denk gelmese Feride belki de hiç aranmayacaktır. Feride, Sedat’ın asıl maksadını bilmediğinden hatırlandığını düşünerek mutlu olur. Yıllarca öğretmenlik yapmış ve birçok çocuğa eğitim vermiş bir öğretmenin sonunda yalnız kaldığı görülür. Yalnızlığına ara verilen süre ise sadece yedi kontör bitene kadardır.

Mektup şeklinde kurgulanan “Peyami’ye Mektup” hikâyesinde Ahmet H., Peyami adında bir kişiye mektup yazar. Ahmet H. mektubunda insanların birbirlerini tanımadıklarını, birbirlerinin iç dünyalarını bilmediklerini anlatır. Hikâyedeki yalnızlık temasının çıkış noktası burada yatar. Ahmet H., yaşadığımız hayatın yanılgılardan ibaret olduğunu düşünür. Hayatın gerçeklerinin bizim göremediğimiz, onun perde arkasındaki taraflarında olduğunu savunur. İnsanların toplu hâlde yaşayan yalnızlar olduğuna dikkat çeker:

Ben de herkes gibi böyle bir dünyada yetiştim, Peyami. Gittiğim her yerde insanların yan yana, ama birbirlerinden ayrı yaşadığını gördüm. Demir kapılarımızda asma kilit, büyük binalarımızda diafon takılıydı. Dev apartmanlarımızda daireler iç içe, ama aynı duvarın iki yanındaki insanlar birbirleriyle yabancıydı. Çocuklarımızı parka yollarken sokakta kimseyle konuşmamalarını öğütlerdik. Aldığımız konservelerin fiyatını hesaplattığımız kasiyerin sadece kasiyer, hastanede tansiyonumuzu ölçen hemşirenin sadece hemşire olduğuna inanırdık.

Kısacası

hepimiz

yalnızdık (ÇK, s. 51).

Ahmet H., insanların başkalarının yanında neden fısıltıyla konuştuklarını, gözyaşlarını neden sakladıklarını, neden yalanlar söylediklerini, kapılarına neden kilit vurup birbirlerine güvenmediklerini sorgular. İnsanların bu özelliklerinin onları yalnızlığa ittiğini düşünür. Bu sebeplerle insanlar birbirlerinden uzaklaşmaktadır. Bununla bağlantılı olarak gerçeğin ne olduğunu sorgulayan Ahmet H., gerçeği yalnızlıkta bulur:

Ben gerçeğin ne olduğunu bilirim, Peyami. Gerçek, çok uzun yıllar önce, uzak bir ülkenin sokağında söylenen eski bir masal... Gerçek, dudaklarına takılıp kalmış tebessüm, rastladığım her insana sorduğum hal hatır, ya da, yalnızca iş görüşmelerine giderken giydiğim iyi kıyafetlerim değil. Her akşam evime girdiğimde kapattığım kapının ardında baş başa kaldığım yalnızlığım, gerçek (ÇK, s. 55).

Ahmet H., insanları tanımak için çaba sarf edilmesinin gerektiğini düşünür. Tüm mektup boyunca düşünce dünyasından bahseden Ahmet H., bu mektubu bir anlamda kendini tanıtmaya aracı olarak kullanır. İnsanların birbirlerine olan mesafesinden hareketle çizdiği yalnızlık profilini kendinden örnekler vererek açar: “Ben, Peyami, karısı ve çocuklarını kilometrelerce öteden özleyen adamım” (ÇK, s. 58). Karısı ve çocuğundan ayrı yaşadığı anlaşılan Ahmet H., yalnız bir hayatı sürdürmektedir. Toplumu sorgulayıp yalnızlığın sebeplerini tespit ederken aynı zamanda kendisi de yalnız bir insandır ve bunun bunalımını yaşar.

“Çatı Katı” hikâyesinde Simerenya⁴ isimli ülkeden Türkiye’ye gelen anlatıcı altı aydır Türkiye’dedir ve burada yaşadığı yalnızlığı mektup yoluyla babasına anlatır. Türkçe

⁴ Simeranya, Peyami Safa’nın *Yalnızız* romanında kurguladığı ütopyaya verdiği isimdir. Romanın başkışisi Samim’in değerlerin yitimine karşı direndiği ve bu sebeple oluşturduğu Simeranya, “Bütün endişe uyandırıcı karşı değerlerin paralelinde ülkü değerlerin var olduğu dünyadır” (Polat, 2012: 2179). “Çatı Katı” hikâyesinin sonunda anlatıcı, babasına yazdığı mektubu N.K. isimli yazarın kendi öyküsü gibi yayınlatacağını söyler. *Yalnızız*’da olduğu gibi burada metin içinde hayali bir metin söz konusudur. Nitekim Simeranya “Samim’in hem hayallerinde kurduğu ütopya, hem de yazmayı düşündüğü kitabın adıdır” (Gür, 2013: 86). İşlenen temalar arasında genel itibarıyla benzerlik olmasa da yalnızlığın ve Simeranya’nın ortak nokta olduğu söylenebilir. Nihan Kaya burada metinlerarasılık oluşturarak Samim’in ütopyasına gönderme yapmıştır. Peyami Safa’nın tasarımına göre “Gerçek dünyada var olan yanlış ve sıkıntıların hiçbiri Simeranya’da bulunmamaktadır” (Aydın, 2024: 111). Nihan Kaya’nın hikâyesinde ise böyle bir durumla karşılaşmayız. Aksine Simerenya ve Türkiye karşılaştırması yapan anlatıcı, iki mekân arasında benzerlikler bulur: “Türkiye’de de insanlar Simerenya’daki gibi hep öyle suskun, hep öyle umursamazlar, baba” (ÇK, s. 86). Kaya, Peyami Safa’nın, hikâyelerindeki etkisi ile ilgili *Çatı Katı* kitabının önsözünde şu ifadeleri kullanmıştır: “Peyami’ye mektup

bilmediği için insanlarla iletişim kuramaz. Burada kocasından başka tanıdığı kimse yoktur ve kocası da eve arada sırada gelir. Hem ülkede hem de evin içerisinde yalnız durumdadır. Psikolojik bir bunalımın içinde bulunan anlatıcının yalnız kaldığı için bunalımı da şiddetlenir:

Sabahları tarifsiz acılar içinde uyanıyorum. Yanımda kimseyi bulamıyorum. Vücudumu ağır bir külçe gibi sürükleyerek kalkabiliyorum ancak yataktan. Yakamdan düşmeyen acımı zaten zor taşıdığım bu vücudun neresine, nasıl sığdırsam, bilemiyorum. (...) Neredeyse hiç dinmeyen fırtınalara dört yandan açık, kimsesiz, kocaman bir evde oturuyorum. (...) Kocam eve nadiren uğruyor (ÇK, s. 86-87).

Yaşadığı bunalımı uzun uzadıya babasına aktaran anlatıcı, her sabah sebebini açıklamadığı acılarla uyanır: *“Dün yine yalnız, yine tenimde binbir sızıyla uyandım”* (ÇK, s. 88). Evliliğinin sağlıklı olmadığını anladığımız karakter, yaşadığı acıları kocasına anlatmak yerine bir mektupla babasına anlatır. Nitekim kocası, yaşadığı yalnızlığa çare olmamaktadır: *“Kendime sık sık, kocamın evde geçirdiği bu acı saatlerin mi yoksa uzun süren yalnızlıklarımın mı daha ürkütücü olduğunu soruyorum; cevap veremiyorum”* (ÇK, s. 88). Anlatıcının yaşadığı psikolojik sorunların, bunalımın sebebine yalnızlık diyemeyiz fakat yalnızlığın bu sorunları pekiştirdiği yorumunu yapabiliriz. Hayatlarında problem yaşayan kimi insanlar bu problemlerle yalnız başlarına başa çıkamazlar. Burada anlatıcının yaşadığı da budur. Yaşadığı bunalımı en yakını olması gereken kocasına anlatamaz. Kocasını yanında dahi bulamaz. Desteğe ihtiyacı olduğu açık olan karakter, mektupla içini babasına açıp yalnızlığını bir nebze hafifletmek ister.

“Kent, Kitap ve Pardösü Yakası”⁵ hikâyesinde anlatıcı, eşi veya sevgilisi olduğunu anladığımız Bedia isminde bir kadına duyduğu özlemi anlatır. İsmini belirtmediği bir kentte

‘Ahmet H.’ imzasıyla yazılıyor ve akla gelen ilk isimler de Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar oluyor haliyle. Bununla birlikte, karakterlerin birine Peyami Safa, diğerine Tanpınar diyebilmek için yeterli ve geçerli nedenlerimiz yok öyküde. ‘Çatı Katı’ öyküsünde de, ortaokul yıllarından hayran olduğum Peyami Safa’nın hayali ülkesi Simeranya’yı akla getirecek bir Simeranya var. O zamanlar böyle şeyler yapıyordum. Yani Simeranya ile bir şekilde ilişkili olduğunu düşündürecek ama bununla birlikte Simeranya’nın tam olarak kendisinin de kast edilmediğini gösterecek şekilde ‘a’ harfini ‘e’ ile değiştirerek Simeranya’yı Simeranya yapıyor, sonra bu değişikliği kimin nasıl yorumlayacağını, havada uçuşacak fikri tartışmaları heyecanla beklemeye koyuluyordum” (ÇK, s. 13).

⁵ Bu hikâye “Kent, Kitap ve Pardösü Yakası” adıyla *Çatı Katı* isimli kitapta da yer almaktadır. Biz, başlığında harf değişikliği yapılan ve metin kısmı aynı kalan hikâyenin *Ama Sizden Değilim* kitabındaki baskısını incelemeye tâbi tutacağız.

Bedia olmadan yaşamakta zorlanan anlatıcı yalnızdır ve toplumla ilişki kurmakta başarılı olamaz. Yalnızlığı onu tedirgin biri hâline getirmiştir: *“Çok korkuyorum ben bu kentte Bedia. Bana yazdığın mektupları bulup alacaklar diye zarflarından hiç çıkarmıyorum”* (ASD, s. 11). İnsanlardan sürekli uzak durmaya çalışır. Yalnızdır ama yalnız kalamamaktan şikâyet eder: *“Her yanıma sensizlikler kaplıyor; küçük sahil kasabalarının تنها kitap tezgâhlarını arıyorum. Kitaplarla yalnız kalamıyorum Bedia ben bir türlü bu kentte”* (ASD, s. 12). Kent yaşamı ve kalabalık anlatıcıyı bir sosyal fobi oluşturacak derecede etkiler. Uzun pardösüler giyer, şapka ve gözlük takar, yürürken bakışlarını insanlardan kaçırır. İnsanlarla diyalog kurarken heyecanlanır. Ona bir şeyler soran insanlardan sürekli kaçır. Yalnızlığı sadece kitaplarla paylaşır. Bir gün yaşadığı kentte kitap fuarı kurulur. Daha önce “gitmeyeceğim” diye kendine söz verdiği fuara kendine engel olamayarak gider. Burada beğendiği bir kitabı alarak paltosunun altına saklar ve kitap standının altına girer. Standın altında kitabın sayfalarını çevirirken orada çalışanlar ne yaptığını sorduklarında lenslerini kaybettiğini söyler:

Galiba kimse inanmıyor söylediklerime; gözlükle lensin bir arada takılamayacağını sanırım herkes biliyor. ‘Beyefendi, kalkın, biz yardımcı olalım size,’ diyorlar. Duymamış gibi yapıyorum. Daha da kapanıyorum yere. Sonra bir fırsatını bulunca yine şapkamın altına saklanıp kalabalığın arasına karışarak hızla kaçıyorum (ASD, s. 13).

Anlatıcı kent yaşamının içinde sıkışmış, toplumdaki uzak kalmaya çalışan bir karakterdir. Bedia isimli eşi veya sevgilisinden uzakta olduğunu anladığımız karakter, ona karşı özlem içerisindedir: *“Ah Bedia, bilsen; ben bu kentte sensiz ne çok sıkılıyorum”* (ASD, s. 13). Toplumsal ilişki kurmaktan uzaktır ve daha çok bireysel aksiyonlar almayı tercih eder. Şimdiki hâlini Sanayi Devrimi’nden sonra almaya başlayan kentler, birçok sosyal sınıftan insanı içerisinde barındırır. Yüksek katlı apartmanlarda ve kitleler hâlinde yaşamaya başlayan insanlar zamanla bu kalabalığın içinde yalnızlaşırlar: *“Bu, modern toplumların kitleler hâlindeki yalnızlığıdır”* (Yayla, 2017: 108). Hikâyede, kalabalık bir şehirde yaşayan modern insan tipinin yaşadığı yalnızlığı ve bu yalnızlığın karakterin üzerinde yarattığı sosyal fobiyi görüyoruz.

“Taş Parke” hikâyesindeki Nisan karakteri ataerkil bir ailede yaşamaktadır. Yaşadığı yalnızlık ve bunalım sebebiyle derin acılar hisseder. Nisan’ın yalnızlığı fiziki bir yalnızlık olmaktan çok ruhî bir yalnızlıktır. Ailesiyle aynı evde yaşar ama iletişim konusunda ailesinin

varlığından söz edilemez. Geleneksel bir kültür yapısına sahip ailesi Nisan'ın yaşadığı psikolojik buhranı anlamaktan uzaktır. Nisan hayata dair yaşama motivasyonu tükenmiş bir şekilde günlerini geçirir. Kişisel bakımına dikkat etmez, yataktan dahi zor çıkar. Annesi ve babası bu durum karşısında Nisan'ı suçlar şekilde davranırlar ve şımarıklıkla itham ederler. Onun yaşadığı acının sebebini anlamaya yönelik sorular sormak yerine daha basit sorularla durumu geçiştirirler. *“Acı çektiğini ifade edememesi onun varlığının önemsenmemesinin göstergesidir. Var olmak sadece yaşayıp nefes almak değildir; manevi olarak da varlığını hissedebilmek ve hissettirebilmektir”* (Kararlı Kuşçu, 2019: 116). Nihan Kaya, benzer durumları kendi aile ortamında yaşadığını anlatır. Kendisini zorlayarak ailesiyle birlikte birçok cemiyete katıldığını, bir o kadar cemiyete de ağır depresyonda olduğu için gitmek istemediğini söyler. Kaya, depresyonunu önemsemeyerek görmeyen ailesi için *“Gitmek istemediğimi söylediğim zamanlarda da çok kötü olup iştirak edemediğim zamanlarda da hep suçlandım. Bencil, umursamaz gibi etiketlerle yaftaladı anne-babam beni hep”* (Kaya, 2023: 88) der. Nihan Kaya'nın depresyonunun anlaşılabilmesi gibi Nisan'ın da yaşadığı yalnızlık ve buna bağlı bunalım ailesi tarafından anlaşılır. Burada Kaya, kendi ismine çok benzeyen Nisan ismini depresif bir hikâye karakterine vererek sadece yaşadıklarıyla değil, ismiyle de kendisine benzeyen bir karakter yaratmıştır.

Nisan iki yıldır girdiği üniversite sınavını kazanamaz. Duygusal hisler beslediği ve evlenmeyi düşündüğü Fatih isimli erkek Eskişehir'de üniversite kazanır. Akabinde yaşadığı şehirden gider. Hikâyede Nisan'ın yaşadığı tek fiziki yalnızlık budur. Fatih üniversiteyi kazandıktan sonra başka bir üniversiteli kızla ilişki yaşamaya başlar. Nisan'ın yaşadığı bunalımın hikâyeye yansıyan sebeplerinden biri budur. Akranlarının çoğu üniversiteye gidip farklı çevreler edinirler. Nisan ise kendisini anlamaktan uzak olan ailesiyle birlikte aynı ortam içerisinde yaşamaya devam eder:

Bizim sokakta oturan Fatih üniversiteyi kazanıp Eskişehir'e gitti, ben burada annemin babamın yanında pinekliyorum. Eskiden çıkıp kendime kıyafetler alıyordum. Fatih'in eve geldiği günlerde en güzel elbiselerimi giyip dışarı çıkıyordum. Saçlarıma fön bile çekiyordum. Ama Fatih şimdi o kendini beğenmiş kızla geziyor. Evden çıkmak için de saçımı yıkamak için de hiçbir nedenim kalmadı (ASD, s. 53).

Nihan Kaya'nın *Erteleme: Nedenleri ve Çözümleri* kitabında *“Depresyon ve erteleme yaşayan birçok insan öyküyle bağ kuracaktır”* (Kaya, 2023: 191) şeklinde bahsettiği

“Duvardaki Sarı Leke” hikâyesinde Mich le isimli karakterin yaşıdığı yalnızlık anlatılır. Mich le yatağından çıkmayıp duvarındaki sarı lekeyi seyrederken dışarıda hayat akıp gider. Dişçi randevusu gelip geçer, arkadaşları buluşup ayrılır, sevdiği yönetmenin filmi oynayıp biter, kaydolduğı satranç kursu başlayıp biter. H lusa Mich le’in ilişki içinde olduğı bütün insanlar hayatlarına devam ederler. Gitmek istediğı sanatsal organizasyonlar, kayıtlı olduğı kurslar, hayatında daha önce aldığı tüm sosyal aksiyonlar o yokken başlar ve biter. Bütün bunlar olurken Mich le evde yalnız bir şekilde sarı lekeyi izler. Öyle ki Mic hele evde yalnızken mevsimler bile değışir: *“Mich le duvardaki sarı lekeyi seyrederken, selvi ağıaçlarındaki yapraklar yavaş yavaş yeşilden sarıya dönüştü”* (ASD, s. 82). Sarı leke ekseriyetle rutubetli evlerde olur. Rutubetli evler ise eski ve bakımsız evlerdir. Sarı lekenin Mich le’in ruhî bunalımını daha kuvvetli yansıtmak için se ildiğı anlaşılmaktadır. Seçilen mekân, karakterin yalnızlığını ve bunalımını destekler niteliktedir. Yataktan dahi çıkmayan karakter tek başına yalnızlık ve bunalım içerisindedir. Hikâyede Mich le’in yaşıdığı bunalımın sebebine rastlanmaz. Engin Geçtan, Mich le’in yaşıdığı yalnızlık türünü ş  şekilde açıklamaktadır: *“ ylesi yoğun yalnızlık dönemleri vardır ki, insan fel  olmuşçasına bir umutsuzluk içindedir ve bu gibi durumlarda artık kaygı ve gerginlik belirtileri bile yoktur. Çünkü ilgi ve amaç yitirilmişt r. Bu, canl yken  lm ş  olmak gibi bir varoluş biçimidir”* (Geçtan, 2016b: 109). Hikâyede Mich le’in kaygısına, gerginliğine ve hatta hiçbir hayati refleksine rastlamayız. O, Geçtan’ın tarifindeki gibi cansız bir şekilde sadece duvardaki sarı lekeyi seyretmektedir. Hikâyede yalnızlık ve bunalım bir sonuç ve gerçeklik olarak etkili bir şekilde vurgulanmıştır.

“Petunya” hikâyesinde hizmetçisiyle birlikte yaşıyan yaşlı bir adamın yalnızlık ve paranoyası konu edilir. Hikâye, anlatıcının ölme isteğıyle başlar. İkinci paragrafa geçildiğinde ölme isteğı ve planlarını gerçekleştirmesine engel olarak petunya cinsindeki s s bitkisini  ne sürer: *“Daha türlü planlarım var. Hepsi birbirinden güzel. Ne var ki ş  narin petunyaya kıyamıyorum. Bana bir şey olsa, hizmetçim olacak o kazulet kadın benim hassas petunyamı iki güne öldürür, sonra da yapraklarını acımadan yolup yemeğe atar”* (ASD, s. 17). Hizmet isinin petunyasında gözü olduğunu, bir fırsatını bulduğunda petunyasını pişirip yiyeceğini düşünür. Bunun sebebini ise hizmetçisinin birçok bitkinin sağığına iyi geldiğini söylemesidir. Hâlbuki petunya bir s s bitkisidir. Anlatıcının bir başka paranoyası ölümü ve parasıyla ilgilidir. Öldükten sonra mal varlığına konacaklarını düşünür:

Zaten herkesin gözü paramda. Bir an önce ölüp gideyim diye gözümün içine bakıyor hepsi. Öksürsem akıllarından ‘Kanser mi acaba?’ diye geçirip hevesleniyorlar. ‘Dede, bir doktora mı görünsen?’ deyip duruyorlar. Güya sağlığımla ilgilendiklerinden. Peh! Hiç doktora teslim olacak göz var mı bende?! Muayenehaneden adımımı atsam bir yolunu bulup tımarhaneye kapatır bunlar beni, bilmiyor muyum? Mallarıma üşüşmek için akbaba gibi tetikte bekliyor hepsi (ASD, s. 19).

Anlatıcının en büyük derdi kendisi öldükten sonra petunyasına kimi bakacağıdır. Petunyasına bakması için güvенеbileceği birini bulabilse tüm servetini ona bağışlamayı bile düşünür. Kimseye güvenip çiçeğini teslim edemez: *“Çocukların, yaşlıların, hayvanların bile emanet edilebildiği kurumlar var da petunyaların neden yok? Devletin bu işe bir el atması lazım”* (ASD, s. 20). Abisinin küçük torunu ziraat mühendisi olunca bir süre ümidini ona bağlar. Her şeye şüpheli yaklaştığı için çocuğun diplomasına kadar görmek ister. Okuldan mezun olduğuna kani olduktan sonra sorduğu sorularla bilgisini test etmek ister. Anlatıcının petunya hakkında söyledikleriyle mühendis çocuğun söyledikleri birbirini tutmaz. Petunyanın bakımını ve ne kadar önemli bir bitki olduğunu anlattıkça mühendis aksini söyler. Sıradan bir bitki ve bakımının kolay olduğundan bahseder: *“Zevzek! On yıllık petunyamın ne kadar narin olduğunu nereden bileceksin?!”* (ASD, s. 21). Herkesin gözünün petunyasında olduğunu düşünen anlatıcı, fırsatını bulduklarında çiçeğini çalacaklarını düşünür. Mühendis çocuk ise petunyaya yüklenen bu anlam ve değeri bir türlü anlamaz. *“Yapmayın Allah aşkına, her yerde bulunan alelade, ucuz çiçeklerdir petunyalar. Kim ne yapsın sizin petunyanızı? Hem, anlamadığım şey, ikide bir ‘Ben çiçek sevmem.’ diyen siz değil misiniz? Nedir bu petunyaya düşkünlüğünüz?”* (ASD, s. 21-22) diye soran mühendise “ben sadece petunyayı seviyorum” diye karşılık verir. Hikâye boyunca yalnız ve paranoyak bir karakterin değersiz bir çiçeğe olduğundan çok önem verdiğini görürüz. Yaşamının odak noktası hâline gelen bu çiçeğe neden bu kadar önem verdiğini kimse anlamaz. Yalnızlığının bir tesellisi olarak kendisini çiçeğinin bakımını vakfeder. Petunyanın onun için neden bu kadar değerli olduğunu hikâyenin son paragrafından anlarız: *“Giderek daha çok soğuyorum bu dünyadan. Petunyam olmasa, petunyayı bana sen emanet etmiş olmasan, her şeyi bırakıp şimdi uzanacağım yanına”* (ASD, s. 23). Petunya ölen karısı Bedia’dan hatıra olarak kalmıştır. Çocukları da olmadığı için ölen karısının yokluğunda sadece onun hatırasına sarılarak yaşamaya çalışır. Bu sebeple çiçeğine olması gerekenden daha fazla önem verir.

“Pakize” hikâyesinde Letafet isimli karakterin yaşadığı yalnızlık anlatılır. Kaya’nın diğer hikâyelerinde işlenen yalnızlığın aksine Letafet’in yalnızlığı ona mağduriyet yaratan bir

yalnızlık değildir. Aksine o yalnız olduğu için mutlu olur. Kocasının hayatta olmamasına sevinir durumdadır: *“Ben bu adamı en çok mezarda seviyorum”* (ASD, s. 30). Kocasından geriye beş erkek çocuğu kalmıştır. Çocuklarıyla bile görüşmek istemez ve mal varlığını onlardan gizler. Parasını sadece kendisine ve kendi eğlencesine harcar. Yaşlıtlarının düzenlediği programlara katılmaz, yalnız başına gezintilere çıkar. Gençlerin gittiği mekânlara gider, onlar gibi eğlenmeye çalışır. Letafet yalnız bırakılan değil, yalnızlığı tercih eden pozisyonundadır. Engin Geçtan’ın *“Bir insanın çevresiyle ilişkilerini en aza indirerek kendi seçimi ile yaşadığı yalnızlık”* (Geçtan, 2016b: 106) şeklinde tanımladığı bir yalnızlık yaşar. Yalnız kalamadığında ise bu durumdan şikâyet eder: *“Ne ikide bir arayıp hal hatır sormaları bitiyor ne bayram ziyaretleri. Bir şöyle kafamı dinleyemedim”* (ASD, s. 33).

“Yangşao Çömleği” hikâyesinde “Petunya” hikâyesinde olduğu gibi Münasip Efendi’nin yalnızlığı ve buna bağlı paranoyası anlatılır. Münasip Efendi yalnız ve yaşlı bir insandır. Çevresindeki insanlara sürekli şüpheyile bakar. Sağ taraftaki komşularının son derece efendi ve saygılı olmaları Münasip Efendi için samimi değildir ve altında farklı amaçlar barındırdığını düşünür. Komşularının evlerinden hiç ses gelmez, kimseyi rahatsız etmezler: *“Pek bir efendi, pek bir nezaketliler. Her lafları, altın terazisinde tartılıp da belirlenmiş, tescillenmiş gibi kararında. Her hareketleri, mengeneyle sıkıştırılıp da eğdirilmiş, bükülmüş, fazlalıkları iyice yontulmuş, köşeleri törpülenmiş gibi ölçülü”* (ASD, s. 69). Münasip Efendi bu aileyi ve çocukları gerçekçi bulmaz. Çünkü ona göre bu kadar iyi olmak hiçbir insanda tabii durmamaktadır. Özellikle çocukların bu kadar saygılı olmasına sinirlenir. Çocuklar Münasip Efendi’yi gördüklerinde hürmetle selam verir, elindeki eşyaları taşımasına yardım ederler. Ama çocukların bu yardımı yaparken amaçlarının farklı olduğunu düşünür: *“Derdiniz mahalleye caka satmak sizin! Aklınızca benim yaşımdan faydalanıp etraftan övgü toplayacaksınız. Gafiller. Ciğerinizi bilirim sizin!”* (ASD, s. 70). Böylece kendisine yapılan yardımın hâlisane olmadığı kanaatindedir. Münasip Efendi’nin bir diğer takıntılı olduğu insanlar sol taraftaki komşularıdır. Buradaki insanlar hayli neşeli, mutlu insanlardır. Münasip Efendi bu kadar mutlu olunmasını ayıplar. Özellikle mutluluğun belli edilmesinden şikâyet eder: *“Mutluluk öyle herkesin ortasında ilan edilmez ki! Mutlu olan var, olmayan var”* (ASD, s. 73). Münasip Efendi yalnızlığın getirdiği gerginlik ve mutsuzlukla içten içe herkesin kendisi gibi olmasını arzular. İnsanların birbirlerine bu kadar güvenmesi, mutlulukla bağlı olmaları onu rahatsız eder. Komşularının saygılı olmaları, mutlu ve neşeli olmaları Münasip Efendi için huzursuzluk sebebidir. Aslında Münasip Efendi evvelden beri

yalnız değildir. Karısı Bedia öldüğünden beri yalnızdır ve aynı zamanda karısına da özlem duymaktadır. Bu sebeple insanların mutluluğu Münasip Efendi'yi sinirlendirir:

O kadar mutlulardır ki mutlulukları artık ciddi bir saygısızlık halini almıştır; bu saygısızlık içime dokunur, bana, yalnızlığıma hakaret ediliyormuş hissine kapılırım. Onlar kendi aralarında konuşup güлüştüğçe Bedia'mın resimlerinden birini daha bulup duvara asarım. (...) Onların kahkahaları arttıkça senin suskunluğun içimde daha da tırmanıyor (ASD, s. 73-77).

Münasip Efendi'nin bir başka paranoyası takip edildiğ düşüncesidir. Yalnızlığı hissettiğ nispette paranoyası da şiddetlenir. Dışarı çıktığında arkasında birilerinin olduğunu düşünür: *“Biliyorum, peşime yine birini takmışlar. Ben de tanınmamak için artık şapkasız geziyorum”* (ASD, s. 74). Hep şapkalı gezdiğ için artık tanınmamanın yolunu şapka takmamakta bulmuştur. Bu şekilde kendisini takip edenlerin zorlandığını söyler. İnsanların kendi hâllerindeki mutluluğunu şahsına hakaret olarak algılayan Münasip Efendi, kendisini de önemli bir insan olarak telakki eder ve bu yüzden takip edildiğini sanır. Sağdaki komşusu her gün gittiğ kütüphanede çalışmaktadır. Onun da İngiliz ajanı olduğunu ve kendisini izlemekle görevlendirildiğ düşünür: *“Neymiş efendim, sözde kütüphaneciymiş de eve yakın diye tayinini başka bir kütüphaneden buraya aldirmiş!”* (ASD, s. 76). Nihan Kaya bu hikâyede yaşlı bir insanın yaşadığ yalnızlığı ve bu yalnızlığın doğurduğ paranoyayı ironik bir dille, başarıyla anlatmıştır.

3.2.2. Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı psikoloji, sosyoloji, felsefe, ekonomi gibi birçok disiplinin konusunu teşkil etmektedir. Çeşitli sanat dallarında da bir problem olarak karşımıza çıkan yabancılaşma, kaçınılmaz olarak edebiyatın da önemli meselelerinden biri olmuştur. *“Yabancılaşma, bireyin şehirleşme ile birlikte hızla yaygınlaşan yalnızlık duygusunun sonucu olarak ortaya çıkan kentsel bir olgudur. Zira yabancılaşmayı doğuran temel faktör yalnızlaşma ve bireyselleşmedir ki bu iki kavramın yaşam bulduğ zemin ise kent yaşamıdır”* (Çiçek, 2022: 80). Kentleşme, sanayileşme gibi toplumun önemli olguları ülkemizde ve dünyanın diğеr toplumlarında zamansal olarak aynı paralellikte seyretmez. Nitekim bu olguların sanata ve edebî eserlere yansıma zamanları da farklılıklar gösterir. Kentleşmenin doğurduğ yalnızlık ve yabancılaşma gibi kavramların kökenini Avrupa ülkelerinde 14. yüzyıla kadar götürebilirken ülkemizde yabancılaşmanın ilk örneklerini Tanzimat

Dönemi’nde görürüz. Kendi kültür çemberinin dışına çıkmış, yaşadığı toplumun ananelerine yabancılaşmış Felatun Bey, Bihruz Bey gibi karakterler Türk edebiyatında o dönemde yer bulur. Bununla beraber Türk edebiyatında yabancılaşma, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kentleşmenin hızla artmasıyla birlikte modern edebiyat metinlerinde dönemin yazarları tarafından kullanılmıştır. Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi yazarlar yabancılaşma temalı önemli eserler kaleme almışlardır:

Çağın kaçınılmaz kaderi ‘yabancılaşma’ modern insan için psikolojik, sosyo-psikolojik problemlerin ana nedenlerinden birisi olurken; modern sanatçı için de büyük olanakların kapısını açmıştır. Geleneksel dönemlerin aşk, ölüm ve yalnızlık gibi klasik temlerinin yanı sıra ‘yabancılaşma’ temi, modern sanatçı için kendisini ve devrinin insanlarının psikolojisini yansıtmaları bakımından sanatına çeşitli imkânlar da sağlamıştır (Sarıkaya, 2014: 167).

Nihan Kaya’nın “Bir Paket Bulaşık”⁶ hikâyesinde üç kız arkadaş aynı evde yaşamaktadır. Aslı ve Esra adındaki arkadaşlarıyla aynı evi paylaşan anlatıcı, onlara göre düzenli, tertipli ve çok titizdir. Birkaç gün için ayrıldığı evine geri döndüğünde dikkat ettiği ilk şey evdeki düzen ve temizlik olur: “Çıkmadan önce üzerlerini bir kez daha silip düzelttiğim raflar, alçak dolaplar, vazoya koyduğum çiçekler, bir kenara yerleştirdiğim dergiler olduğu gibi duruyordu” (Kaya, 2006: 28). Daha sonra mutfığa yöneldiğinde farklı bir manzarayla karşılaşır. Mutfak çöplerle ve bulaşıklarla kaplıdır. Bu durum karşısında rahatsız olan anlatıcı Mevlâna’nın *Mesnevi* eseri üzerine yaptığı çalışmayı sürdürmez ve mutfığı temizlemeye karar verir. Sağa sola atılan çöpleri bir poşete doldurur. Ardından lavabonun ve tezgâhın üzerindeki bulaşıkları bir koliye koyup lavabonun altındaki dolaba yerleştirir. Ellerini iyice temizleyip tekrar çalışmaya döner. Kısa bir süre sonra ev arkadaşı Aslı eve gelir ve bulaşıklarının nerede olduğunu sorar. Anlatıcı, dikkatini dağıttığı için bulaşıkları koliye doldurduğu söyler. Bu durumu garipseyen Aslı “Burada dururlarsa ben onları mezuniyetten sonra eve götürmeyi unuturum. En iyisi koliyi tezgâhın üzerine bırakayım da gözümün önünde dursunlar” (Kaya, 2006: 31) der. Bulaşıkların yine gün yüzüne çıkmasından rahatsızlık duyan anlatıcı bu sefer farklı bir yol seçer. Bulaşık kolisini tezgâhın üzerinden alarak kırmızı renkli kap kâğıdıyla kaplar ve güzel bir hediye paketi hâline getirir. Aslı ve Esra eve gelip masanın üzerinde duran paketi gördüklerinde şaşırırlar ve kendilerine

⁶ Bu hikâye *Çatı Katı* kitabının Dergâh Yayınları’ndan çıkan birinci ve ikinci baskısında yer alır. Yazar, bu hikâyesini daha sonraki baskılarda kitabına almamıştır. Çalışmamızda bu hikâye için *Çatı Katı*’nın 2006 tarihli ikinci baskısından yararlandık.

hediye geldiğini düşünürler. Paketi açtıklarında içindekilerin Aslı'nın tabakları olduğunu görürler. Anlatıcıya neden böyle bir şey yaptığını sorduklarında *“Pakette dururlarsa göze daha sevimli görünürler diye düşündüm. Nasıl, güzel olmuş, değil mi?”* (Kaya, 2006: 34) diye cevap verir. En sonunda Aslı bulaşıkları lavaboya götürüp yıkamak zorunda kalır. Bu hikâyede anlatıcının titizlik ve düzen konusunda ev arkadaşlarına yabancılaşması işlenir. Aslı ve Esra'nın daha dışa dönük, disiplin ve düzenden uzak oldukları sezilenir. Anlatıcı ise kirli bulaşıkları görmekten dahi rahatsızlık duyacak nispette titiz ve içe döndüktür. Rahatsız olduğu şeyin üzerine gitmek veya çözümünü bulmak yerine onu gizlemeyi tercih eder. Görmek istemediği bulaşıkların (bir anlamda) formunu değiştirerek gerçeğe yabancılaşır.

“Peyami'ye Mektup” hikâyesinde Ahmet H. imzasıyla Peyami adlı kişiye mektup yazan anlatıcı, mektubu boyunca bir dizi sorgulama yapar. Hayat ve insan üzerine düşündüklerini Peyami ile paylaşır. Ahmet H.'nin düşüncelerini paylaşmaya başladığı ilk kısım şu şekildedir:

Hayat, sürekli içine düşerek yaşadığımız bir yanılgıdan ibaret, Peyami. Gördüklerimiz, gerçekleri çepeçevre kuşatan perdenin bize ulaşan yalancı yansımasından başka bir şey değil. Bu perdenin arkasında koskoca bir dünyanın dönüp dolaştığını çoğu zaman fark etmiyoruz bile. Onun bize bakan sahte yüzüne sorgusuz sualsiz inanmakla yetinmeyi nedense daha kolay buluyoruz (ÇK, s. 51).

Birlikte yaşadığımız insanların birbirlerine yabancı olduğunu, toplumun aslında farklı hayatlar yaşayan bireylerden oluştuğunu düşünür. Kendisinin de toplumun diğer bireylerine yabancılaştığını ve bu insanları tanımak için çaba sarf ettiğini söyler: *“Bu, yalnızlığı pek bol kalabalık içinde, insan denen mahlûğun ardındaki gerçeği bilseniz nasıl hırsla aradım”* (ÇK, s. 51). Toplumun her kesiminden insanın günlük hayat içerisinde neler yaşadıklarını, olumlu veya olumsuz herhangi bir şeye nasıl tepki verdiklerini, hüznlerini, sevinçlerini, birbirleriyle olan ilişkilerini merak eder. Gerçeğin bu detaylarda saklı olduğunu düşünen Ahmet H., insanların toplu şekilde yaşayan yalnızlar olduğundan bahseder. Yaşadığımız modern dünyanın insanları birbirlerine yabancılaşmaya ittiğini düşünür:

Yaşadığımız dünya aramıza öyle engeller koymuştu ki, bir türlü aynı düzlemde buluşup konuşamadık hiçbirleriyle. Öyle bir çağda yaşıyorduk ki aramızda tenlerimizden daha kalın duvarlar vardı. Kendi içimizde bizden öte bir biz olduğunu bilirdik, ama bir başkasının teninden ötesine dokunabileceğimize inanamazdık. Yürürken birbirimize çarpardık, ama konuşmazdık. Her sabah

aynı durakta bekleyip aynı otobüse binerdik, ama hangimizin nereye gittiğini bilmezdik. Her biri kendi içinde yaşadığı halde hepsi aynı çoban tarafından güdülen, kalabalık bir koyun sürüsü gibiydik (ÇK, s. 53).

İnsanların yaratılış itibarıyla aynı yaşamsal motivasyonlara sahip olduğunu düşünen Ahmet H., neden birbirlerinin duygularına ve gerçekliklerine yabancılaştığını sorgular. İnsanların genel olarak aynı acı ve sorunlarla karşı karşıya kaldıklarını ama birbirlerini anlamak yerine ısrarla uzaklaştıklarını söyler: *“Niçin bazıları acı çekerken onlara gülüp geçen bir kısım insanlar oldu, biz niçin bu bir kısım insanların kalplerine inmeye çalışmak yerine onları acımasızca eleştirmeyi tercih ettik?”* (ÇK, s. 54).

Ahmet H. bu mektupla insanların birbirlerini derinlemesine tanımadıklarını ve zamanla yabancılaştıklarını anlatır. Ona göre bu durumun giderilmesi ise ancak merak ve ilgiyle mümkün olur. Kendimizden başkasını da merak etmeli ve gizli dünyalarına ilgi duymalıyız. Ortak hüznün ve sevinçlerimizin olduğunu, yaşadığımız çağ itibarıyla bu gerçeğin varlığından uzaklaştığımızı düşünür. *“Eğer bir kez olsun başımızı kaldırıp gözlerimizin içine dosdoğru bakabilseydik, herkesin içinde bizim gibi bir insan olduğunu mutlaka görebilirdik”* (ÇK, s. 61) diye düşünen Ahmet H., çağımız insanının birbirlerine yabancılaştığını savunur.

“Çatı Katı” hikâyesinde anlatıcı babasına yazdığı mektupta yaşadığı acılardan bahseder. Simerenya isimli ülkeden Türkiye’ye gelmiştir ve ekseriyetle evde yalnız başınadır. Kocasıyla sağlıklı bir ilişkisinin olmadığı anlaşılan karakter, yaşadığı acılar sebebiyle kendi ruhuna ve bedenine yabancılaşmaya başlamıştır. Karakterin burada yaşadığı yabancılaşma, *“Fizikî anlamda insanın varoluşu ile ruhî anlamdaki varlığı arasındaki mesafeye”* (Erkal vd., 2017: 298) dayanır:

Baba ben çok geceler insan doğmuş olmaya bilebildiğim en korkunç isyanlarla lanet ediyorum. Çok geceler, Tanrı’ya hiçbir şey hissetmeyen bir taş olmak için yalvarıyorum. Bir pantolon düğmesi, lastik parçası, fincan kulpu; ama yeter ki hissiz bir varlık olmak için yalvarıyorum (ÇK, s. 86).

Karakterin bedenine yabancılaşmasına neden olan asıl acıyı ima yoluyla anlatır. Anlatıcı vücudunda sigara izmariti söndürüldüğünü kasteder. Kocasının eve geleceği zamanı korkuyla bekleyen anlatıcı, kendisine bu işkenceyi yapanın kocası olduğunu okuyucuya sezdirir. Kül tablalarına çok üzüldüğünü söyleyen anlatıcı, kendi vücudunu kül tablasına benzetir:

İnsanların bu zavallı tablalara izmaritlerini nasıl bastırdıklarını düşündükçe içim acıyor; koşup hepsini kurtarmak, tablalarını ellerinden alıp sıkı sıkı göğsüme bastırmak, hep orada tutmak, saklamak, o da olmazsa tutup tablaları yere atmak, kırmak, ama kimsenin bir daha üzerlerinde sigara söndürmesine izin vermemek istiyorum. Olmuyor. Vücudum camdan değil; yere atıp kıramıyorum. Ne yapsam, ne yapsam, canım yanıyor; kurtulamıyorum. Bedenimdeki yanık izleri sanki ruhuma işliyor, kor oluyor; söndüremiyorum (ÇK, s. 87-88).

Anlatıcı, yaşadıkları sebebiyle kendisine ve kocasına yabancılaşmıştır. Türkiye’deki insanların dillerini ve kültürlerini bilmediği için onlara da yabancıdır ve acılarını kimseyle paylaşamaz. Her hâliyle “yabancı” konumunda olan karakterin kendisine ve çevresine yabancılaşması kaçınılmazdır. Engin Geçtan’ın “*insanın üzerine çöken en ağır duygu olmalı, yaşattığı dünyasızlığıyla*” (Geçtan, 2016a: 9) şeklinde ifade ettiği bir yabancılaşmayı yaşayan anlatıcı, sözgelimi iki mekân arasında dünyasız kalmıştır.

3.2.3. Ölüm ve İntihar

Hayatın bir başlangıç ve bitişi ihtiva ediyor olması, insanları onun anlamını sorgulamaya yöneltmiştir. Hayat zamansal olarak sınırlı bir süreyi ifade eder. Buna bağlı olarak ölüm, dinî ve felsefî açıdan insanlığın tüm dönemlerinde sorgulanmıştır. İnsanlar hayatın bitişini, ölüm ve sonrasını dinî ve felsefî temellendirmelerle açıklamaya çalışmışlardır. Kimi dinî inanışlara göre ölümden sonra hayatın var olduğuna inanılmış, nihilistler gibi kimi felsefeciler tarafından ölümün bir son olduğu savunulmuştur. “*İnsanlık tarihinde kimine göre bir tükeniş, kimine göre yeniden diriliş için atılan ilk adım, bazen de canlılara yapılan en büyük haksızlık*” (Erol, 2010: 171) olarak görülen ölüm, insanların en büyük trajedisi olmuştur. Tüm duygular ve yaşamsal pratikler ölümle son bulduğundan, ölüm insanlar için acıklı bir durum hâline gelmektedir. Nihan Kaya hikâyelerinde ölümün insanlar üzerinde yaşattığı acıyı ve psikolojiyi etkili bir şekilde anlatmayı başarmıştır.

“Setenay”, zamanda geri dönüşlerle kurgulanan bir hikâyedir. Kurgudaki bu tercih hikâyenin dramatik yapısını kuvvetlendiren bir nitelik taşımaktadır. Hikâyenin anlatıcısı ve Setenay’ın dayısı Sezai, Setenay’ın doğduğu gün ile hikâyenin anlatıldığı şimdiki zaman arasında geri dönüşler yaparak ana karakterin dönemselsel olarak neler yaşadığını anlatır. Setenay, doğumda annesini kaybederek dünyaya gelir ve doğarken ölümle tanışır:

Setenay hakikaten de hayattan çok ölüme doğmuş bir çocuk gibiydi. Her şeyden önce hayata ölümle başlamış, sonra da yaşantısına sanki hep bu ölümün gölgesinde devam etmişti. (...) Sanki kucağında doğduğu ölüm, anne yokluğuyla beslenerek, varlığıyla sarmaş dolaş, arkadaş gibi büyüdüğü, tanıdığı ölüm onun giderek artan bir özlemle bağlandığı asli vatanıydı da. Setenay kendisini dünya denen bu yabancı memlekette eğreti hissediyor, hayatı elinin tersiyle iterek bir an önce bu bağrından kopup geldiği ölüme kavuşmak istiyordu (ÇK, s. 108-109).

Ölüm gibi elim bir hadisenin varlığını çok erken yaşta tanıyan Setenay, özellikle ölenin annesi olması hasebiyle bu durumun acısını ve zorluğunu sürekli olarak yaşar. Annesinin yokluğu onda derin acılara sebep olmuştur. Hayatının her döneminde ölümün kendisinde yarattığı hüznü üzerinde taşır. Bilhassa çocukluk döneminde bu duyguları daha yoğundur. Nitekim sevinç ile hüznün en yoğun ve en saf hâli çocukluk döneminde yaşanır. Bu anlamda ölüm temasının bir çocuk üzerinden işlenmesi, ölenin ise hemen hemen her birey için kutsal addedilen “anne” olması hikâyeyi etkili kılmıştır. Annesinin cenazesinin anlatıldığı bölüm, hikâyedeki ölüm atmosferini yansıtmak için önemlidir:

Kalabalık cenaze evi, ara ara bir kenardan yükselen acı feryatlara karışan hıçkırıklarla uğulduyordu. Herkesin yüzünde aynı sessiz şaşkınlık vardı. Uzak bir köşede baygın gibi yatan annemin çevresini sarmış bir grup insan, kolonyayla boynunu ve bileklerini ovuşturmakla meşguldüler (ÇK, s. 116).

Setenay bir gün eve yaralı bir kuş getirir. Yavru kuşu tahta bir kutuya yerleştirir, havluya sarar, önüne çeşit çeşit yiyecek koyar. Can çekişen kuş bir türlü hiçbir şey yemez. Kuşa bir şey olmasından çok korkan Setenay, ona doğal ortamını oluşturmaya çalışarak bulduğu bütün bitkileri kuşun etrafına koyar. Bu sırada kuşun hâlini gören Setenay’ın kuzenleri Emre ve Eren, kuşun ölmek üzere olduğunu söylerler. Burada Eren’in kuş hakkındaki yorumu hikâyedeki ölüm temasının etkili bir kısmıdır: “*Zaten annesi yanında değil. Bir kitapta okumuştum, annesi olmayan kuşlar sonunda hep ölürlermiş*” (ÇK, s. 117). Yazar bu bölümde Setenay’ı yaralı bir kuşa benzetmiştir. Kendisi gibi yaralı olan bir kuşu iyileştirmeye çalışan Setenay bu konuda başarılı olamaz. Nihan Kaya bu hikâyeyle ölümün acı yönünü etkili bir şekilde anlatmayı başarmıştır.

“Yıldönümü” hikâyesinde karısı hayatta olmayan ve evlilik yıldönümlerini tek başına kutlayan anlatıcı, yaşadığı çevreye ve akrabalarına karşı menfi hisler besler. Komşularının evden çıkıp gitmesini istediklerini, abisinin torunlarının ölümünü beklediğini düşünür.

İnsanların kendisini istemediğini düşündüğü için ölümünün onları yormasını ister ve öldükten sonrası için çeşitli tasavvurlarda bulunur:

Cesedim bile öyle ağır olacak ki tüm mahalleli sürükleye sürükleye ancak çıkarabilecek beni o evden. Ölürlen bile sırf gideyim diye gözümün içine bakan komşularına inat mılh gibi çakılacağım salonun baş köşesine. Sonra kolayca kaldırsınlar gavur ölüsü bedenimi. Bayramda harçlık vermiyorum diye surat asan o zibidiler bile ter dökcek tabutumu taşıırken. Bir de öyle pis kokacağım ki bir an önce götürelim yıkansın diye acele edecekler (ASD, s. 15-16).

Hikâyede yaşlı bir adamın karısı öldükten sonra yaşadığı psikolojinin de etkisiyle çevresine karşı duyduğu güvensizlik ve öfke vardır. Bu menfi duygular anlatıcının ölüm hakkındaki tasavvurlarını etkiler. Huzurlu bir ölüm yerine çevresine yük olduğu bir ölümü hayal eder.

Ölüm isteği ve buna bağlı olarak meydana gelen intiharın birçok tanımı vardır. Psikoloji, sosyoloji, felsefe vb. disiplinlerin üzerine düşündüğü ve bir çerçeve çizmeye çalıştığı intihar meselesi, insanın kendi hayatından vazgeçmesi olayıdır. Emile Durkheim intiharı şu ifadelerle tanımlamaktadır: *“Nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimine intihar denir”* (Durkheim, 2013: 5).

Yaşadığımız coğrafya itibarıyla intiharın toplum içerisinde çoğalması Tanzimat sonrasına denk düşer. Türk toplumunda dinî değerler sebebiyle intihar etmek çok büyük günah olarak görülür. Bu sebeple intihar vakaları Batılılaşmayla ve materyalist düşüncülerle tanışmaya başladığımız dönemlerde artış göstermiştir. Ayrıca insanlar kentleşme ve sanayileşme ile birlikte toplu hâlde yaşamaya başlamışlar ve bu da insanların psikolojilerinde çeşitli sorunlara sebep olmuştur. Büyük kitleler içinde kimliksizleşen ve yalnız kalan bireylerin ruhî bunalımlarının son noktası intihardır diyebiliriz. Macit Balık, intihar nedenlerinin tümünün hayatı sorgulamaya dayandığını söyler (Balık, 2016: 46). İnsanların yaşadığı çağa veya topluma ayak uyduramamasına bağlı olarak yaşamını sorgulaması ve anlamlı bir cevap bulamaması intiharın sebeplerindendir. Bu hususta bir başka intihar yorumu şu şekildedir: *“İntihar genel olarak kişinin hayatını bilinçli ve kasıtlı olarak kendisinin sonlandırmasını ifade eden biyolojik, psikiyatrik ve psiko-sosyal faktörlerin etkili olduğu; yaşam ile ölüm isteği gibi birbirine zıt duyguların iç içe geçtiği karmaşık bir davranıştır”* (Alptekin ve

Duyan, 2012: 15). Nihan Kaya, hikâyelerinde ölümün insanda yarattığı etkiyi irdelerken bir yandan insanları intihara sürükleyen ruhî bunalımları başarılı bir şekilde anlatmıştır.

“Petunya” hikâyesindeki anlatıcı, ölen karısından hatıra kalan petunyayı hayatının merkezine alır. En büyük ve en değerli işi bu süs bitkisinin bakımıyla ilgilenmektir. Yaşadığı yalnızlığı başka türlü gideremez. Yaşamak için petunyanın varlığından başka sebep bulamaz. Ölmek istediğinden ve intihar fikirlerinden bahseder: *“Yarın karşıdan karşıya geçerken önce sağa sonra sola bakmayı unutayım, tesadüf eseri büyük bir kamyon beni ezip geçsin diye planlıyorum. Ya da dalgınlığıma gelsin, hiç adetim olmadığı halde banyoda ekmek kızartma makinesini açık unutuvereyim”* (ASD, s. 17). Ölüm ve intihar fikri karakterin yalnızlığının doğurduğu sonuçlardan biridir. Çevresindeki insanların kendisinin ölmesini beklediğini düşünür. *“Yaşamakta gözüüm yok, ama petunyama kim bakacak?”* (ASD, s. 19) diye düşünen anlatıcı, yaşlılığın ve yalnızlığın doğurduğu etkiyle yaşamından vazgeçip intihar etmeyi planlasa da bunu gerçekleştiremez.

“Taş Parke” hikâyesi, yoğun bir yalnızlık ve bunalım içinde bulunan Nisan karakterinin yaşadığı acıları konu alır. Nisan, kadın olmanın ayrımcılığına maruz kalmış, öğretmeninden şiddet görmüş, duyguları ailesi tarafından anlaşılmamış bir insandır. Ailesiyle birlikte yaşayan karakter, bahsettiğimiz sebeplerle derin bunalım içerisinde. Evden çıkmayan, duş dahi almayan ve depresif davranışlar sergileyen Nisan, çektiği acılara çare bulamaması sebebiyle intihar edip yok olmayı düşünür:

İliklerimde duyduğum acı her an büyüyor. Yaşamak çok ağır geliyor, varlığımın altında eziliyorum; ama bu yükü üzerimden atamıyorum. (...) İntihar edince babaannemin atılacağını söylediği sonsuz ateşi düşünüyorum. Her yanıma kaplayan acı o kadar dayanılmaz ve tarifsiz ki, o ateşle yanmak bana sanki hiçbir şeymiş gibi geliyor. Bedenimi ateşlere atmak için karşı konulmaz bir istek duyuyorum her yanımda. ‘Yanayım, sonsuza kadar yanayım; ama yeter ki yaşamayayım artık!’ diyorum kendime (ASD, s. 54, 55-56).

Nisan’ın yaşadığı psikolojik acı ona o kadar ağır gelmektedir ki; ölümü bir kurtuluş olarak görmekte ve intiharın tek çözüm olacağına inanmaktadır. Onun için ölümün ve cehennem ateşinin bir korkutuculuğu kalmamıştır. Yaşamının acısı ölüm korkusunun önüne geçmiştir. *“Bir yandan cehennem cezasını düşünür; ancak düğün yandan da yaşamak istemez. Ölüm ve yaşam arasında gidip gelir”* (Arslan, 2018: 213-214). Yanında sürekli bir kutu hap

gezdiren Nisan, çok istediği ölüme kendi eliyle kavuşmaya cesaret edemez fakat yine de en büyük dileği ölüp yok olmaktır: “Allah’a canımı alması için yalvarıyorum. ‘Yalvarırım, beni tamamen yok et, yok olayım!’ diyorum” (ASD, s. 58). Bu bağlamda Kemal Erol’un ölüm ve intihar üzerine yaptığı tespitlere yer vermek yerinde olacaktır:

Ölüm aruzu, mistiklerde Tanrı’ya bir an önce kavuşma isteği temelinde gelişirken, melankolik bir duyuşa sahip kimselerde can sıkıntısını besleyen çeşitli sebeplere bağlı olarak tezahür eder. Birincisinde emanet bildiği ruhu fani bir mekândan baki âleme taşıma aruzuyla açıklanabilecekken, ikicisinde dünyada duyulan mutsuzluk ve bıkkınlık sonucu büyük bir yenilgiye uğraşmış, tükenmiş ruh haliyle kurtuluşu yok oluştaki arama eylemi olarak anlamak mümkündür (Erol, 2010: 288).

Nihan Kaya bu hikâyede yalnızlık ve bunalım içindeki Nisan karakterinin ruh dünyasını başarılı bir şekilde anlatmıştır. Karakterin intihar düşüncesi ise insanların psikolojik olarak nasıl tükenişe gidebileceğinin somut bir örneğini göstermektedir.

3.2.4. Masumiyet

Bir sıfat olarak kullanılan “masum” kelimesi “Suçsuz, günahsız, temiz, saf kimse” (Türk Dil Kurumu, t.y.) anlamına gelir. “Masumiyet” ise masum olma durumudur. Nihan Kaya’nın hikâyelerinde masumiyet, karakterlerin kişilik özelliği ve yaşadıkları karşısındaki tutum şeklinde karşımıza çıkar.

“Ahşap Beslenme Çantası” hikâyesinde anlatıcının ve Ömer’in masumiyetlerinden ayrı ayrı bahsetmek gerekir. Anlatıcı, Ömer’le aynı sınıfta eğitim görmekte ve gelir seviyesi olarak Ömer’den daha iyi bir ailede yaşamaktadır. Bir gün Ömer’e neden beslenme çantası olmadığını sorduğunda Ömer mahcup duruma düşer ve okula gelmeyi bırakır. Anlatıcı bu duruma hayli üzülür ve Ömer’in bir an önce okula dönmesini bekler: “Dolmasını her zaman ayrı bir heyecanla beklediğim boş yerini sonunda hep çaresiz bir azapla seyretmekle yetinebildim ancak” (ÇK, s. 33). Hikâyedeki iç monolog bölümlerinde anlatıcı annesine seslenir ve pişmanlığını dile getirir. Ömer’in üzülmeye, okula gelmemesine ve nihayetinde babasından azar işitmesine neden olmuştur. Masumane bir şekilde sorduğu soru, Ömer’in hayatını hiç istemeyeceği biçimde etkilemiştir. Can Şen, burada anlatıcının çocukluk masumiyetinin bozulduğunu ifade eder ve ekler:

Bile isteye olmasa bile bir hata etmiş, arkadaşının üzülmesine sebep olmuştur. Masumiyetin bozulduğu anda, anne imgesi sığınılacak bir liman gibi anlatıcının ruh dünyasında ortaya çıkmıştır. Kahraman anlatıcı, iç konuşmasında günah çıkarır gibi annesine masumiyetinin bozulduğunu itiraf etmektedir. Bunun, anlatıcıda kısmen de olsa psikolojik olarak bir rahatlama sağladığını düşünebiliriz (Şen, 2016: 573).

Ömer beslenme çantası olmadığı için okula gitmek istemez. Tüm ısrarlarına rağmen babası beslenme çantası almaz. Ömer bu durumda bir çözüm bulur ve kendi beslenme çantasını yapar:

Ömer okula geldiğinde elinde ahşaptan yapılmış şık bir beslenme çantası vardı. Dört tarafı zarif oymalarla işlenmiş ince motiflerle süslüydü. Üzerinde, çantayı tutmak için kapağa çiviyle eklenmiş ayrı bir plastik sap göze çarpıyordu. Çantayla uyuşmayan tek şeydi bu plastik sap (ÇK, s. 33).

Marangoz olan babasının, sipariş üzerine anlatıcının annesi için hazırladığı mücevher kutusunu beslenme çantasına çevirmiştir. Artık bir beslenme çantası olduğunu düşünen Ömer, rahat bir şekilde okula gider. Babasından habersiz bir şekilde yaptığı bu beslenme çantası ona pahalıya mâl olur. Durumu öğrenen babası Ömer'e çok kızar. Ömer burada yoksulluk ve ailevi sebeplerden dolayı yaşadığı zor bir durumu kendi masum düşüncesiyle gidermeye çalışmıştır. Anlatıcının “*Yüzünde hep o aynı sakin tebessüm olurdu. (...) İsteklerimize öyle hatır kırmaz bir anlayışla boyun eğişi vardı ki*” (ÇK, s. 31) şeklinde tasvir ettiği Ömer, mahcup ve uyumlu bir tabiata sahiptir. Son derece süslü bir mücevher kutusunun plastik bir sap takılarak beslenme çantasına dönüşebileceğini düşünecek kadar masum bir çocuktur. “Ahşap” ve “beslenme çantası” gibi birbirine zıt şeyleri bir araya getiren Ömer, tüm masumiyetine rağmen babasından azar işitmekten kaçamamıştır. Nihan Kaya, bu masumiyet karşısında okuyucuda merhamet duygusunu uyandırmayı başarmıştır.

“İnecek Uçaklar” çocuk masumiyetini konu alan bir başka hikâyedir. Hikâyenin ana karakteri Mehmet, kendisi henüz bebekken çalışmak için Almanya'ya giden babasına hasret bir şekilde büyür. Hiç görmediği babasına karşı saf bir sevgi besler: “*Babasına bütün umutlarını, hayallerini de peşinde sürükleyen güçlü bir bağ ile düşküncü. Onun her türlü ilgisinden uzakta büyümüştü halbuki*” (ÇK, s. 72). Babası Almanya'ya uçakla gittiği için onun yine bir uçakla geri döneceğini düşünür. Evleri havaalanına çok yakındır ve buraya gelip giden bütün uçakları görerek heyecanlanır. Heyecanının sebebi uçakla özdeşleştirdiği babasının o uçaklardan birinde olduğunu düşünmesidir. Mehmet altı yaşına geldiğinde

babası Almanya'dan geri döner. Babası geleceği için hızlıca okuma yazma öğrenir, şişmanlamaya ve babasına güzel görünmeye gayret eder. Kendisini her anlamda babasına kanıtlamak ve babasının beğenisini kazanmak için heyecan içindedir. Yıllardır görmediği babası eve girdiğinde kendisini heyecanla bekleyen Mehmet'e gereken yakınlığı göstermez. Sıradan bir çocuğa gösterilebilecek nispette bir alakayla Mehmet'le sınırlı bir diyalog kurduktan sonra yatmaya gider. O da bu durum karşısında hayal kırıklığına uğrayarak hareketsiz bir şekilde kalır. Mehmet, babasının varlığını bildiğinden beri ona karşı sevgi ve özlem beslemiş, kendilerine az mektup yazmasının sebebini ailesi için çok çalışmasına bağlamış, babasına karşı saf ve masumane duygular beslemiştir. Çok küçük yaşta bu masumiyeti hayal kırıklığına uğratılan Mehmet, Nihan Kaya'nın okuyucuda merhamet uyandıran karakterlerinden biri olmuştur.

“Setenay” hikâyesi, doğduğu andan itibaren annesiz kalan Setenay'ı konu alır. “İnecek Uçaklar” hikâyesindeki Mehmet'in babasızlığından farklı olarak Setenay'ın annesi hiçbir surette geri gelemeyecektir. Hayata annesinin eksikliğiyle başlayan Setenay, bu durumun yarattığı psikolojiyle başkalarının yadırgadığı davranışlarda bulunur. Uyumamak için ağlaması, yemek yememesi, çeşitli kaprisleri Setenay'ın olumsuz görülen davranışlarından bazılarıdır. Hikâyenin alt metninde Setenay'ın doğumunun annesinin ölümüne sebep olduğu gerçeği vardır. Annesi Setenay'ı doğururken ölmüştür. Ancak bu ölümden hiçbir günahı olmayan Setenay, özellikle çocukluğunda olmak üzere bu durumun acısıyla baş etmek zorunda kalmıştır. Hikâyede, Nihan Kaya'nın sözcülüğünü yapan anlatıcı, her ne olursa olsun Setenay'ın masum bir çocuk olduğunu savunur: “*Ama kim ne derse desin, Setenay yine de iyi bir çocuktur*” (ÇK, s. 106).

“Tahir Efendi'nin Tarih Kitapları” hikâyesinde, toplumun yozlaşmış ve kötü niyetli bireyleri tarafından aldatılan Tahir Efendi'nin yaşadıkları karşısındaki masumiyeti anlatılır. Dürüst bir esnaf olan Tahir Efendi, okul kıyafetleri satan bir dükkân işletir. Yanındaki çalışanlarına güveni sonsuzdur. Bu masum güvenin ise olumlu bir karşılığını alamaz. Okulların başlayacağı sezon başında dükkân çok yoğun olur. En yakınındaki çalışanı Öner, yoğun zamanlarda kasanın başından hiç ayrılmaz. Dükkânda diğer çalışanların ismini dahi bilmeyen Tahir Efendi, herkese itimat etmektedir. Nihayetinde dükkân batır ve başka birine kiralanır. Öner kendi mağazasını açar, yanında çalışan kızlardan biri Avrupa seyahatine çıkar. Tahir Efendi'nin parasının ve mallarının çalındığı açıktır. Başkaları tarafından

sömürülmesi bununla da kalmaz. İnzivaya çekildiği evine ziyarete gelen okul müdürleri, ziyaret hitamında onun kitaplarını yavaş yavaş götürürler. Bu kitaplarla okullardan birine tarih kitaplarının yoğun olduğu bir kitaplık açarlar. Saf ve temiz bir insan olan Tahir Efendi tüm bu yaşadıklarına rağmen masumiyetinden hiçbir şey kaybetmez.

3.2.5. Yaşlılık

Hayatın doğumla başlayıp ölümle biten zamansal bir süreç olduğundan yukarıda bahsettik. Bu süreç içerisinde insanlar çeşitli dönemlerden geçerler. Bunları “çocukluk”, “erişkinlik” ve “yaşlılık” olmak üzere üç ana döneme ayırmak mümkündür. Her dönemin kendi içerisinde dinamikleri, psikolojisi, fiziksel özellikleri olmakla birlikte temel çıkış noktaları yaştır. “*Yaşlılık, bireyin belirli bir yaşa gelmesi, kronolojik olarak belli bir yaş alımının ardından bedensel, sosyal ve ruhsal farklılıkların ortaya çıktığı bir dönemdir*” (Özkan, 2024: 7). Fiziksel kapasitenin azaldığı, yer yer sağlıklı düşünmenin zayıfladığı, bir bakıma hayatın ilk dönemindeki çocukluğa dönüldüğü bir süreçtir. Erişkin dönemdeki fiziksel güç ve psikolojik denge yaşlılık döneminde zayıflar. Murat Ögütçü, gerontoloji (yaşlılık bilimi) ve edebiyat ilişkisini incelediği yazısında konuyla ilgili şu ifadeleri kullanır:

İnsanlar doğar, büyür ve ölür. Yaşlanmak ve yaşlılık ne kadar doğal kabul edilen olgular olsa da genelde konuşulmaz, ötelenir ve göz ardı edilir. Ne yazık ki bu göz ardı ediliş kendini sadece gündelik hayatlarımızda değil onların bir yansıması olan edebiyatı inceleyen edebi kuramlarda da kendini göstermektedir. Oysaki senesans, yani sonuçta ölüme götüren karmaşık yaşlanma olayı tüm varlıklarda var olan bir olgudur ve kaçınılmazdır (Ögütçü, 2022: 729).

“Petunya” hikâyesinde, karısı ölen ve yalnız yaşayan yaşlı bir adamın (anlatıcı) çevresiyle ilişkisi ve psikolojisi anlatılır. Anlatıcı, karısından emanet kalan petunyası sayesinde hayata tutunur. İntihar düşüncesini petunyasına bakabilmek için gerçekleştiremez. Bunun yanında yalnızlığın ve yaşlılığın bir sonucu olarak paranoit davranışlar sergiler. Akrabalarının kendisinin ölümünü beklediğini düşünür: “*Zaten herkesin gözü paramda. Bir an önce ölüp gideyim diye gözümün içine bakıyor hepsi*” (ASD, s. 19). Abisinin mühendis torunuyla petunya hakkında konuşurlarken çok değer verdiği petunyasına herkesin düşman olduğunu söyler: “*O kadın, mahalledeki çocuklar, kediler... Bir an boş bırakırsam parçalayacaklar çiçeği*” (ASD, s. 22). Anlatıcı, mahalledeki kedilere saldırır, çocukların toplarını alıp kaçar, kendisine yaklaşan çocukların kafalarına bastonla vurur, toplarını parçalayıp güler.

önlerine atar. Bu davranışlarının hepsini petunyasına zarar gelmesini önlemek için yaptığını savunur. Yaşlılığın “İnsanın bedenlen değişimini beraberinde getirirken aynı zamanda çevresiyle olan ilişkisini de etkilediği açıktır” (Çelik, 2024: 3). Yaşlılık, anlatıcıda paranoit düşünceler doğmasına ve çevresiyle uyumsuzluk yaşamasına sebep olur.

“Pakize” hikâyesi “Petunya” hikâyesinin devamı niteliğindedir. Hikâyede aynı sokakta yaşayan iki farklı yaşlı karakterin benzer yalnızlıkları konu alınır. “Pakize” hikâyesinde Letafet isimli karakter yaşlı ama genç gibi yaşamaya çalışan bir kadındır. Kocasını öldükten sonra kocasının kısıtladığı ne varsa yapmaya çalışır. Süslenir, geceleri gezmeye gider, kendisine sürekli yeni kıyafetler alır. Adının Münasip Efendi olduğunu bu hikâyede anladığımız “Petunya” hikâyesinin anlatıcısının kendisinden hoşlandığını düşünür:

Dört gündür yine pencereden beni izliyor. Aklı fikri bende. Sözde petunyasına bakmak için penceredeymiş. Peh! Torunumun o fingirdek kızı çocuk doğurtmakta fazla acele etmiş olabilir, ama caminin mihrabı sokağa çıktım mı etrafı hâlâ şöyle bir titretecek kadar yerinde, bilmiyorum muyum? (ASD, s. 25).

Münasip Efendi ise sadece çiçeğine göz kulak olmak için pencerenin kenarına geçmiştir. Münasip Efendi’de olan yalnızlığa bağlı paranoya Letafet’te de vardır. Genç çocukların bile kendisini beğendiğini düşünür:

Dün yirmi yaşlarında bir genç üç sokak boyunca beni sinsice takip etti. Sonunda dayanamayıp çantamı geçirdim kafasına. (...) Evladım, boylu poslu, ağzı burnu hokka gibi de bir delikanlı; ama ben de iffetli bir hanım olarak kimseye kolay pabuç bırakmayacağımı göstermeliyim, öyle değil mi? (ASD, s. 25).

Markette satılan pastaların tadına bakar ve para vermeden gitmeye çalışır. Markette çalışanlar tadım bahanesiyle bütün pastaları yediğini iddia ederler. Kendisine iftira atıldığını söyleyen Letafet iftiranın sebebini yaşlılığa bağlar: “Artık yaşlıları kimse istemiyor. Yedikleri bile herkesin gözüne batıyor. Utanmasalar belli bir yaştan sonra insanları eskiden hastalara yaptıkları gibi götürüp bir uçurumdan aşağı atacaklar” (ASD, s. 28). Kuaföre giderken bir kedi bulur ve adını Pakize koyar. Pakize’nin etrafını üç farklı kedi çevrelemiştir. Pakize’yi diğer kedilerden kurtararak beraberinde kuaföre götürür. Cinsiyetini dışı sandığı için onu kendisine benzetir. Erkek kedilerin ilgiyle Pakize’nin etrafında gezdiklerini düşünür: “Ne yana gitsek erkek kediler gözleriyle yiyip bitiriyorlar yavrumu” (ASD, s. 34-

35). Bütün veterinerler Pakize'nin erkek olduğunu söylemesine karşın Letafet hiçbirine inanmaz. Türlü türlü yemeklerin ve kedi mamalarının hiçbirini yemeyen Pakize, günün birinde Münasip Efendi'nin petunyası yer. Bunu fark eden Münasip Efendi, Letafet'in evine şikâyet gelir. Letafet, Pakize'nin böyle bir şey yapmayacağını, Münasip Efendi'nin evine geliş amacının farklı olduğunu söyler: *“Sizin derdiniz kediyle değil. Aşık ki siz kapımı çalıp bana kur yapabilmek için kediyi bahane ediyorsunuz. Yoksa ne zararı var yavrucağın size?”* (ASD, s. 36). Letafet yalnızlığın ve yaşlılığın getirdiği paranoyakça bir tavırla Münasip Efendi'nin kendisine ilgisi olduğunu düşünür.

Yukarıda incelediğimiz “Tahir Efendi'nin Tarih Kitapları” hikâyesinde Tahir Efendi'nin masumiyeti çevresindeki insanların kötülüğünü görmesine engeldir. O, ise yaşadıklarını yaşlılığına bağlamaktadır: *“Tahir Efendi kendisini ziyarette gelenlere bazen de ‘Bu alt katta duran kitapları sağa sola hediye ediyorum,’ diyor. ‘Ama hediye verdiğimi de unutuyorum, sonradan ‘Neden boşaldı bu raflar’ diye düşünüyorum. Yaşlılık işte...’”* (ASD, s. 68).

“Radyo” hikâyesinde yaşlılık, hastalıkla bağlantılı olarak anlatılır. Bir grup diyaliz hastası her gün aynı servisle tedavi olmaya gider. Tebernüş isimli karakterin şoförlüğünü, Fergân isimli karakterin şoförün yardımcılığını yaptığı servis, hasta ve yaşlı insanları sürekli olarak hastaneye götürüp getirir. Bu gidiş gelişlerde servisteki yaşlı insanlar kendi aralarında sohbet ederler. İçlerinden birisi *“Kıza bak, sokağın ortasında sarılıverdi oğlana”* (ASD, s. 91) der. Burada yaşlı insanlara özgü olarak çevreyi ve gençlerin davranışlarını yadırgamayışı görürüz. İnci Hanım çok sıcak olduğunu ve klimanın açılmasını isterken bir başkası çok üşüdüğü söyler. Yaşlıların aynı ısıda farklı sıcaklıklar hissettikleri görülür. Bedensel hastalıkların arttığı yaşlılık dönemlerinde bu farklılıkların olması olağandır. Hikâyede yaşlılıkla ilgili bir başka kısım Piraye Hanım ve Ruşen Bey'in servisten inip evlerine gittikleri sahnedir: *“O kadar yaşlılar ve yürüyüşleri o kadar ağır ki, gözden kaybolmaları hep çok uzun sürüyor”* (ASD, s. 93). Buradaki betimleme yaşlılığın bedensel olarak zayıflamaya sebep olduğunun göstergesidir. Yaşlılığın hastalığa ve fiziksel kapasitenin azalmasına sebep olması anlatılırken aynı zamanda yaşlılıktan sonra ölümün de olduğu hikâyede yer bulur. Fergân, Tebernüş'e Şefika Hanım'ı artık almayacaklarını söyler. Şefika Hanım asansör bozulduğu için dördüncü katta olan evine yürüyerek çıkmak zorunda kalmıştır: *“Tam üç kez yaya çıkmış dört kat merdiveni. Dile kolay! Dayanamadı işte kalbi”* (ASD, s. 97). Hâlihazırda diyaliz tedavisi gören Şefika Hanım kalp rahatsızlığı sebebiyle ölür. Hikâyenin sonunda

Fergân'ın babasının da hasta olduğu ve aynı hastanede yattığı anlaşılır. Diyaliz servisindeki yaşlılarla merhametli bir şekilde ilgilenen Fergân, yaşlılara karşı nasıl davranılması gerektiği konusunda sembolize edilmiş bir karakterdir. Hikâyede herkesin bir gün yaşlanacağı ve hasta olabileceği mesajı verilir.

3.2.6. Vefa

Tematik açıdan çok katmanlı bir hikâye olan “Setenay” diğer temaların yanında “vefa” temasının etkili şekilde işlendiği bir örnektir. Hikâye, ana şahsiyet Setenay'ın acıklı hayatı üzerinde kurgulanmıştır. Yukarıda Setenay'ın diğer hikâye kişileriyle ilişkisine ve bu bağlamdaki temalara değindik. Setenay'ın bir diğer önemli ilişkisi ise anlatıcıyla yani dayısı Sezai ile. Numaralandırılmış bölümlerden oluşan hikâyede Sezai, bazı bölümlerde ablası Oya (Setenay'ın annesi) hakkında bilgiler verir. Ablasının onunla küçükken nasıl ilgilendiğini anlatır. Oya son derece merhametli, iyi yürekli bir kadındır. Bir gün Oya, Sezai'yi okul saati geldiği için uyandırmaya gider. Yanına gittiğinde ateşi olduğunu fark eder. Sezai hasta olduğunda onunla bir anne şefkatiyle ilgilenir. Gün boyunca Sezai'nin başından ayrılmaz. Onunla ilgilenmeye gece de devam eder:

Gözlerimi açtığımda dışarısı zifiri karanlıktı. Gece lambası ışığında ablam alnımdaki ıslak bezi değiştiriyordu. Aralık kapıdan annemin ‘Hadi Oya, yat artık kızım,’ diyen sesini işittim; ‘Bütün gece uykusuz kaldın.’

Usluca yanıma oturan ablam elini elimin üzerine bıraktı. Odamın yarı karanlığında bana şefkatle gülümseyen yüzünü görüyordum (ÇK, s. 99).

Hikâyedeki yirmi ikinci bölüm Oya ile Sezai'nin ilişkisi hakkındaki en geniş bilginin verildiği bölümdür. Sezai, ablasının onu sabahları alnından öperek uyandırdığını, gece balkonda uyuyakaldığında hırkasını çıkarıp üzerine örttüğünü anlatır (ÇK, s. 118). Bunların yanında ona harfleri öğrettiğinden, onu yağmurlu günlerde okul çıkışında beklediğinden, yaralanan dizini temizlediğinden bahseder (ÇK, s. 118-119). Oya, Sezai ile son derece alâkadar bir abladır. Kendisinden fedakârlık ederek çoğu kez uykusuz kalır. Onun sağlığı ve eğitimi için emek verir: “*Ablam uzun kış gecelerinde kapanan gözlerine inat uyanık kalmaya çalışarak bana kitabımdaki kelimeleri heceletirdi. (...) Elime bir bardak ıhlamur vermeden beni yatağa göndermezdi*” (ÇK, s. 119).

Oya, kardeşi Sezai ile küçüklüğünde ihtimamla ilgilenmiş, onun hayatında bir iz bırakmış ve Setenay'ı doğururken ölmüştür. Ablasının bu ilgisine karşılık onu çok seven Sezai, ablasından geriye kalan Setenay'ı da aynı sevgiyle kucaklamıştır. Setenay'ın doğduğu günden itibaren yanında olmaya başlamıştır: *“Doğduğunda ilk sütü benim hazırladığım biberondan içmişti. Minik bedeninde ılık suyu hissettiğinde ilk bana gülümsemişti”* (ÇK, s. 101). Oya tarafından annenin çocuğuna gösterdiği ilgiyi gören Sezai, aynı ilgi ve şefkati Setenay'a gösterir. Setenay geceleri uyumaya korkar ve sık sık uyanıp ağlamaya başlar. Sezai, tıpkı ablasının onun başından ayrılmaması gibi Setenay'ın yanında geceler:

Uyumuş mu diye bakmak için tekrar yüzüne eğildiğimde bir an kalkacağımı sandı. ‘Sakin dayı! Sakin gitme!’

‘Merak etme,’ dedim. ‘Ben hep buradayım, sen uyu.’ (ÇK, s. 109).

Setenay, çevresindekilerin yadırgadığı davranışlarda bulunur. Annesinin yokluğuyla büyüyen bir kız çocuğu için masumane olan bu davranışlar sürekli eleştirilir. Sezai bu konularda da Setenay'ın savunuculuğunu yapar. Onu uyumsuzlukla eleştiren öğretmenine Setenay'ın aslında öyle biri olmadığını anlatır: *“Setenay, dedim kendimi zorlayarak, aslında çok iyi huylu bir çocuktur. Uyumludur, sakindir; hatta... Belki inanmayacaksınız ama... çok da söz dinler”* (ÇK, s. 105).

Sezai, ablasına mutlak bir vefa örneği göstererek Setenay ile doğumundan itibaren sevgiyle ilgilenir. Ona annesinin yokluğunu aratmamaya çalışır. Hikâyede, Setenay'ın Hafize Teyze ile yaklaşmasını saymazsak onunla bilinçli bir şekilde ilgilenen sadece dayısı Sezai'dir. Ablasının kendisine nasıl baktığını anlattığı bölümler olmasa saf bir sevgiden bahsedebilecekken, bu bölümlerle birlikte kuvvetli bir sevginin yanında samimi bir vefa örneğini görürüz.

4. SONUÇ

Hikâye türü üzerine yapılan akademik çalışmaların azlığı dikkat çekecek nispettedir. Dönem dönem roman türünün gölgesinde kalan hikâye, geniş bir okur kitlesini romana kıyasla daha sonraları bulmuştur. Bunun sebepleri arasında edebiyat eseri üreten yazarların roman yazmaya olan temayüllerinin hikâyeye göre daha fazla olması gösterilebilir. Nicelik olarak daha çok üretilen roman metinleri doğal olarak daha fazla akademik inceleme konusu olmuştur. Ancak Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Mehmuş Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık ve 1950 kuşağı hikâyecilerinin hikâye sanatını yetkin bir seviyeye getirmeleriyle ve sonrasında özellikle 2000’li yıllarda hikâye metinlerinin çoğalmasıyla hikâye sanatı Türk edebiyatında nitelik ve nicelik açısından bir ivme kazanmıştır. Kitle iletişim araçlarının artması, yazarların sosyal medya yoluyla eserlerini duyurabilmesi ve dergicilik faaliyetlerinin artması hikâye sanatının yükselişine katkı sağlamıştır. Hikâye türünde eserlerin çoğalması bu alanda okur sayısının artmasını sağlar. Buna paralel olarak akademik çalışmalarda hikâyeye gerekli önemin verilmediği görülür. Edebiyat dünyasında hem yazarlar hem de okurlar için kabul görme ve tercih edilme konusunda ilgisizlik yaşayan hikâye, edebiyat araştırmacılarının da gerekli önemi vermediği bir tür olarak karşımıza çıkar. Bu husus bizi bu çalışmaya iten en büyük sebeplerden biri olmuştur.

2000 yılında “Yedi Kontörlük Hayat” hikâyesinin *Dergâh* dergisinde yayımlanmasıyla edebî hayatına başlayan ve çağdaş bir yazar olan Nihan Kaya’nın günümüz itibarıyla altı romanı ve iki hikâye kitabı bulunur. Psikoloji alanında lisansüstü eğitimi olan Kaya, bu alanda inceleme eserleri kaleme almıştır. Bu eserler, hikâyelerini açıklama ve yorumlamamıza fayda sağlamıştır. Çocuk edebiyatına da ilgi duyan Kaya, bir yandan çocuk kitapları yazmaktadır. Biz çalışmamızda Kaya’nın *Çatı Katı* (2004) ve *Ama Sizden Değilim* (2012) isimli hikâye kitaplarındaki temaları inceleyerek yazarın tematik dünyasını tespit etmeye çalıştık. Yazarın edebiyat dışındaki kitaplarını da referans alarak hikâyeciliğini besleyen otobiyografik öğeleri ve beslendiği tematik arka planı ortaya koymaya gayret gösterdik.

Üç ana bölümden oluşan çalışmamızın giriş bölümünde hikâye türünün tanımı yapılarak Türk edebiyatında hikâyenin başlangıcı ve gelişimi anlatılmıştır. Toplumla organik bir şekilde gelişen ve değişen hikâyenin Tanzimat’tan günümüze kadar hangi süreçlerden

geçtiği, kırılma noktaları, bu sanatın önemli temsilcileri açıklanmaya çalışılmıştır. Yaşadığı döneme tanıklık eden hikâye yazarlarının hayatı ve içinde bulunduğu politik, ekonomik, siyasi vb. konuları duygu ve eserlerine aktarış biçimlerine değinilerek Türk hikâyesinin biçim ve içerik olarak serencamına değinilmiştir.

İkinci bölümde Nihan Kaya'nın hayatı, eserleri ve hikâyeciliği incelenmiştir. Hayatından kısaca bahsettikten sonra hem edebî hem de edebiyat dışındaki eserleri basım yıllarına göre sıralanarak yazarın külliyatı ortaya konmuştur. Hikâyeciliğini anlattığımız bölümde Kaya'nın yazma motivasyonları belirlenerek yaratıcılık konusundaki görüşlerine yer verilmiştir. Yazmayı bir iletişim biçimi olarak kullanan Kaya, dert edindiği ve mesele olarak gördüğü hususları hikâyelerinin çıkış noktası olarak kullanmıştır. Çocukluğundan itibaren anlaşılmamanın sancısını yaşayan Kaya'nın edebî eser üretme motivasyonlarından biri de anlaşılmaktır. Toplumda değişmesi gerektiğini düşündüğü gelenek, görenek ve âdetleri, hikâyeleri vasıtasıyla eleştirmiştir. Hikâye türünün romana göre daha hacimsiz olması Kaya'nın “meselelerini” aktarmasına engel olmamış, çoğunluğunun kısa olduğu ancak alt metni yoğun olan hikâyeler meydana getirmiştir. Okudukça genişleyen, duygu yoğunlaşmasına ve fikir yelpazesinin büyümesine neden olan hikâyeler kaleme almıştır. Kaya'nın hikâye metinleriyle hedeflediği, bireye ve topluma zarar verdiğini düşündüğü geleneksel tabuları yıkmaktır. Bunun en önemli basamaklarından biri de okur tarafından anlaşılmaktır. Nitekim yazarın arzu ettiği değişim ve dönüşüm, okurun bu duygu ve düşünceleri anlayıp tatbik etmesine ve içselleştirmesine bağlıdır. Bu anlamda romanlarının aksine hikâyelerinde daha açık bir anlatım sergiler. Başarılı şekilde eleştirdiği toplumsal meselelerin yanında toplumun içinde sıkışmış, kendisiyle benzer özellikler ve acıları barındıran bireyleri hikâyelerinin başat karakterleri olarak kurgulamıştır. Bireyin psikolojik buhranlarını okuyucuda tesir bırakacak şekilde anlatmıştır.

Tezimizin üçüncü bölümünde Kaya'nın hikâyeleri toplumsal temalar ve bireysel temalar olmak üzere iki ana başlık altında incelenerek işlenen temalar hikâye çözümleme yöntemi kullanılarak tahlil edilmiştir. Toplumsal temalarda Kaya'nın en hassas olduğu konulardan biri olan kadın meselesinin hikâyelerinde ne şekilde işlendiği ortaya konmuştur. Edebiyat dışındaki eserlerinden faydalanılarak yazarın kadın meselesine bakışına atıfta bulunulmuş, kendi yaşantısıyla hikâye karakterlerinin benzerlikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Geleneksel aile yapısının eleştirildiği hikâyeler, kadının toplum içinde ötekileştirilmesini ve

aşağı bir pozisyonda görülmesini anlatır. Ataerkil ve erkek egemen toplum düzeni, hikâyelerdeki kadın karakterler üzerinden eleştirilir. Kaya'nın hikâyelerindeki kadınlar ev işleriyle ilgilenmek zorunda bırakılan, eğitim hakkı elinden alınan, evlilik konusunda nesneleştirilen karakterler olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda bu kadınlar şiddet gören, yaşadıkları haksızlıklar karşısında susmaları öğretilen, erkeklerin hayatında dekor olmaktan öteye gidemeyen karakterlerdir. Son dönemde sosyolojik tartışmaların öncelikli konularından biri olan kadın meselesi, Kaya'nın hikâyelerinde geleneğe bir başkaldırı niteliği taşır. Geleneksel tabulara karşı tutuculuğu yıkmak ve yeniden inşa etmek isteyen Kaya, hikâyelerini bu düşüncesine vasıta kılar. Kaya, hikâye sanatının gücünü kullanarak önemli bir toplumsal meseleyi okuyucunun eleştirel dikkatine sunmuştur. Eleştirinin yanında Kaya'nın hikâyelerinde kullandığı duygusal anlatım tonu okuyucuda merhamet duygusu uyandırır. Kadın anlatıcıların yanında erkek anlatıcı da kullanılması hikâyeleri daha gerçekçi bir zemine çeker. Kadın meselesi bir erkeğin ağzından anlatılarak, özellikle erkek okuyucuların empati kurması sağlanır.

Çocuklara karşı ilgi ve merhamet besleyen Kaya'nın hikâyelerinde kadınlara gösterdiği yoğun tematik temayülü çocuklara da gösterdiği görülür. Psikoloji türündeki eserlerinde de çocuk üzerine düşünen ve yazan Kaya, çocukları hikâyelerinde kucaklayıcı bir biçimde işlemiştir. Çocuğun masumiyeti ve savunmasızlığı, yetişkinler karşısındaki çaresizliği ve salt çocuk olduğu için fiziksel ve duygusal istismara açık olması hikâyelerde geniş yer bulur. Kadınlar gibi de çocuklar da Kaya'nın hikâyelerinde çeşitli tabuların altında ezilir. Kaya, çocuğa ve çocukluk kavramına geleneksel bakış açısını değiştirmeyi hedefler. Çocukların acılarını görünür kılmayı ve her çocuğun bir potansiyel olduğunu göstermeye çalışır. Çocukların yetişkinler gibi değer görmesi gerektiği, acılarının ancak o zaman azalacağı düşüncesi hikâyelerden çıkarılacak bir sonuçtur. Kaya, kimi hikâyelerde anlatıcıyı çocuklardan seçerek, dikkat çekmek istediği hususları çocukların gözünden anlatır. Bu anlatım biçimi okuyucunun, çocukların dünyasına ve acılarına daha empatik bir şekilde bakmasını sağlar.

Bunların yanında yoksulluk, eğitim sistemi sorunları ve toplumsal yozlaşma gibi meselelerin yazarın hikâyelerindeki tematik kullanımları açıklanmaya çalışılmıştır. Yoksulluk teması, diğer temaları besleyici ve tamamlayıcı bir özellik gösterir. Çeşitli toplumsal ve bireysel problemler yaşayan karakterlerin yoksulluk da yaşaması, çektikleri acıları derinleştirir.

Karakterlerin yaşadıkları duygusal yoksunluk ekonomik anlamda da kendini gösterir. Bununla birlikte hedeflenen tematik atmosfer perçinlenir. Eğitim sistemi ise Kaya'nın toplumda aksaklık olarak gördüğü hususlardan biridir. Hikâyelerinde, eğitim sistemini nesnel olmayış ve liyakatsizlik yönleriyle eleştirir. Gözlem ve yaşantı, bu temaların çıkış kaynağı olarak gösterilebilir. Nihan Kaya kendi yaşantısından ve gözlemlerinden yola çıkarak toplumsal meseleleri hikâyelerinde etkili bir biçimde kullanmıştır.

Bireysel temalara gelindiğinde Kaya'nın toplumsal meseleler kadar bireyin iç dünyasına da eğildiği görülür. Yaşadığı toplumla uyuşamayan, bu bağlamda kendisine ve topluma yabancılaşan yalnızlık ve bunalım içindeki insanlar Kaya'nın hikâyelerinde önemli karakterler olarak öne çıkar. Günümüz modern insanının ortak sancısı olarak ifade edebileceğimiz yalnızlık ve yabancılaşma, sosyolojik ve psikolojik bir zemine oturtularak hikâyelerin tematik yapısını oluşturur. Bu durumu yaşayan karakterler kentli şahsiyetler olarak görülür. Nitekim yalnızlık ve yabancılaşma kentleşmenin sonuçlarından biridir. Yine bu yalnızlık ve bunalıma bağlı olarak ölüm tasavvurunda bulunan ve intiharı planlayan insanların hikâyeleri güçlü temalar olarak karşımıza çıkar. Ölüm, yok olmak, hayattan vazgeçiş ve intihar düşüncesi felsefi ve psikolojik arka planı olan konular olmakla birlikte, bu konular karakterlerin yaşadıkları yalnızlık ve bunalım gibi çeşitli acıların bir sonucu olarak hikâyelerde yer bulur. İntihar fikri Kaya'nın karakterleri tarafından nihayete erdirilmez. İntihar, karakterlerin yaşadığı psikolojik acılara bir son verme fikri olarak doğar ve yalnızlıklarının vehametini vurgulamak için kullanılır.

Masumiyet, yaşlılık ve vefa temaları Kaya'nın hikâyelerindeki diğer bireysel temalar olarak karşımıza çıkar. Masumiyet teması genel itibarıyla çocuklar üzerinden işlenmiştir. Nitekim çocukların her şart altında masum olduğuna inanan Kaya'nın yetişkinlere karşı çocukların yanında saf tutması olağandır. Onun hikâyelerinde çocuklar her türlü kötülüğe yetişkinler tarafından alet edilmektedir. Ayrıca olumsuz tutum ve davranışların zıddını sergileyen karakterler ekseriyetle çocuklardan seçilmiş ve çocukluk ile masumluk neredeyse aynı anlamda kullanılmıştır. Yaşlılık temasının dört hikâyede işlendiği tespit edilmiştir. Bu hikâyelerde yaşlılığın bireyin psikolojisi üzerindeki etkileri işlenmiştir. Vefa teması ise okuyucuya merhamet duygusunu derinden hissettirecek şekilde kullanılmıştır. Kaya'nın en uzun hikâyelerinden olan ve çok katmanlı bir tematik yapısı olan “Setenay” hikâyesinde, “vefa” teması diğer temaları çevreleyen bir konumdadır.

Sonuç olarak Nihan Kaya'nın hikâyelerini oluştururken kişisel deneyimlerinden ve gözlemlerinden yararlandığını görürüz. Hayatında mesele edindiğı konular hikâyelerindeki temaları belirler. Çağdaş bir yazar olarak, yaşadığı toplumda hâlihazırda aksaklık olarak gördüğü olguları hikâye yoluyla anlatmıştır. Aynı zamanda bireysel bir varlık olan insanın acılarını tematik unsur olarak kullanarak başarılı metinler ortaya çıkarmıştır. İnsanlara dokunmayı ve onları değıştirmeyi hedefleyen bir yazar olarak Nihan Kaya, bireyi ve toplumu yakından ilgilendiren konuları hikâyelerinin tematik çerçevesini oluşturmada kullanmıştır. Bu vesileyle tezimizin bizden sonra Nihan Kaya ve Türk hikâyesi üzerine çalışma yapacak araştırmacılara kaynak teşkil etmesini temenni ederiz.



KAYNAKLAR

- Alptekin, K. ve Duyan, V. (2012). *İntihar ve İntiharı Önleme*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Arslan, A. (2018). *Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında Nihan Kaya'nın Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
- Arslan, F. (2009). *Öykünün Sesini Kısımak*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Aydın, Ü. (2024). *Peyami Safa'nın Yalnızız ile Miguel De Unamuno'nun Niebla (Sis) Eserlerinde Varoluşçuluk Düşüncesinin Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Balık, M. (2009). Türk Romanında 12 Eylül Darbesi. *Turkish Studies*, 4(1-II), s. 2373-2411.
- Balık, M. (2016). Kendilik ve Ötekilik Sorunu Açısından Yusuf Atılgan'da Suç, Ölüm ve İntihar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(45), s. 35-48.
- Bayer, B. ve Korkmaz, N. G. (2015). "M. Kayahan Özgül ile Söyleşi". *Post Öykü*, (4), s. 79-87.
- Can, M. (2023). Öykünün Genç Kuşağı: Son Dönem Türk Öykücülüğüne Genel Bir Bakış. *Türk Dili*. (862), s. 397-421.
- Çağın, S. (2020). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çelik, B. N. (2024). *Selçuk Baran'ın ve Erendiz Atasü'nün Roman ve Öykülerinde Yaşlılık*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, M. (2023). *Kevser Ruhi'nin Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.
- Çetin, N. (2022). *Türk Hikâyesi Tahlilleri*. Ankara: Korkut Yayınları.
- Çiçek, Ö. (2022). Sabahattin Ali'nin Ses Hikâyesinde Yabancılaşma Teması. *Eren Dergisi*, 1(1), s. 79-89.
- Dağ, Ü. (2024). 2010 Sonrası Türk Öykücülüğünde Metinlerarasılık Bağlamında Postmodern Görünümler. *Post Öykü*, (61), s. 71-79.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. Çev. Zühre İlkelen. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur*. Çev. Elif Ersavcı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İ. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erkal, M. E.; Baloğlu, B. ve Baloğlu, F. (2017). *Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü (Kavramlar)*. İstanbul: Der Yayınları.

- Erkek, Z. (2019). Nihan Kaya: ‘Bizden Biri Değilim!’. *on5yirmi5 Gençlik Sitesi*, <https://on5yirmi5.com/kultur-sanat/kitap/nihan-kaya-bizden-biri-degilim/> (Erişim Tarihi: 28/12/2024).
- Erol, K. (2010). *Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2015). Hikaye Ne İşe Yarar, Öyleyse Ne?. *Post Öykü*. (4), s. 76-78.
- Evis, A. (2011). *Bilge Karasu’nun Öykülerinde Yapı ve Tema*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Friedman, N. (1998). Kısa Öyküyü Kısa Yapan Nedir?. Çev. S. Gökçen Ezber. *Adam Öykü*, (18), s. 31-44.
- Funda, G. (2025). 2010 Sonrası Türk Öyküsünü Dergilerde Seyretmek. *Post Öykü*, (62), s. 90-99.
- Gariper, C. (2014). Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Geçtan, E. (2016a). *Hayat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2016b). *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gilman, C. P. (2023). *Sarı Duvar Kâğıdı*. Çev. Sevdâ Deniz Karalı. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gülendam, R. (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Gür, M. (2013). *Metinlerarası İlişkilerle Çok Sesli Bir Peyami Safa Romanı: Yalnızız*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Gürbilek, N. (2016). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2021). *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürdamur, E. (2024). 5 Öykücü Tartışıyor: Tasnifler ve Yönelimler. *Post Öykü*, (61), s. 92-113.
- Hawthorn, J. (2014). *Roman Analizi*. Çev. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hergüner, B. (2017). *2000 Sonrası Türk Öykücülüğünde İnsan, İnanç ve Kent İlişkileri*. Doktora Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Işık, İ. (2006). Nihan Kaya. *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. 5. Cilt. Ankara: Elvan Yayınları.

- Kabaklı, A. (2016). *Edebiyat Türleri: Roman, Hikâye, Nazım*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kacıroğlu, M. (2017). Cumhuriyet Dönemi Türk Öyküsü. *Modern Türk Edebiyatı*. Ed. Oktay Yivli. İzmir: Günce Yayınları.
- Kahraman, Â. (2015). *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kalkay, D. (2018). *Türk Romanında Yoksulluk Teması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplan, M. (2005). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (1980). *Anamın Kitabı*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Kararlı Kuşçu, F. (2019). *Nihan Kaya'nın Roman ve Hikâyelerinde Kadın*. Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli.
- Kavukçu, C. (2000). Öykülere Taşınan Çocukluk. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 4(46/47), s. 120-121.
- Kaya, N. (2006). *Çatı Katı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, N. (2012). *Yazıyorum, Çünkü.... Nihanka*, <https://nihanka.wordpress.com/2012/12/20/yaziyorum-cunku/> (Erişim Tarihi: 28/12/2024).
- Kaya, N. (2018). *Fildişi Kuyu: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kaya, N. (2020). *Ama Sizden Değilim*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Kaya, N. (2021a). *Çatı Katı*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Kaya, N. (2021b). *Yazma Cesareti: Acının Yaratıcılığa Dönüşümü*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kaya, N. (2022a). *Bütün Çocuklar İyidir*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kaya, N. (2022b). *İyi Aile Yoktur*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kaya, N. (2022c). *İyi Toplum Yoktur: Günlük Hayatta Toplumun Bireyi İstismar Biçimleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kaya, N. (2022d). *Yüzmek, Yaşamak ve Olma Arzusu*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Kaya, N. (2023). *Erteleme: Nedenleri ve Çözümleri*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.

- Kaya, N. (2024a). *Beni Zorla Sağma, Bırak Ben Emzireyim Seni*. İstanbul: Okuyan Us Yayınevi.
- Kaya, N. (2024b). *Kırgınlık ve Sonrası: Artık Neden Kırgın Değilim?*. İstanbul: Okuyan Us Yayınevi.
- Kolcu, A. İ. (2011). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2014). Yeni Türk Edebiyatına Giriş. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köker, S. (2023). Memduh Şevket Esendal'ın İki Öyküsünden Hareketle Toplumsal Yozlaşma Örneği: “Bayram Günleri”, “Tirâzîzade Sadullah Efendi Konağı”. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 7(2), s. 549-562.
- Kulak, A. (2019). ‘Yeryüzünde Kırgın Bir Çocuk Kalmayana Dek Yazacağım’ Nihan Kaya ile Aile ve Toplum Üzerine Ezber Bozan Bir Söyleşi. *Gaia Dergi*, <https://gaiadergi.com/yeryuzunde-kirgin-bir-cocuk-kalmayana-dek-yazacagim-nihan-kaya-ile-aile-ve-toplum-uzerine-ezber-bozan-bir-soylesi/> (Erişim Tarihi: 12/10/2024).
- Kulahlıoğlu İslam, A. (2014). Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2000). Öykücülüğümüzde Dönemler. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 4(46/47), s. 17-25.
- Lekesiz, Ö. (2018). Tarihsel Süreç İçinde Öykü Kavramında Genişleme ve Daralma Oldu Mu? Olduysa Ne Yönde Değişti?. *40 Soruda Türk Öyküsü*. Haz. Cemal Şakar. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Mutlu, B. (2022). *Çocukluk ve Roman*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Narlı, M. (2016). *Öykü Burcu: Kursamsal Yaklaşımlar/Çözümlemeler/Değiniler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Narlı, M. (2018). Ülkemizde Öykü Tartışmalarında Genel Olarak Neler Öne Çıkmıştır? Daha Çok Hangi Sorunlar Ele Alınmıştır?. *40 Soruda Türk Öyküsü*. Haz. Cemal Şakar. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Öğütçü, M. (2022). Gerontoloji ve Edebiyat: Genel Bir Bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 728-744.
- Özkan, D. (2024). *Türk Romanında ‘Yaşlılık’ Olgusu*. Doktora Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Polat, A. (2012). Madde-Ruh Çatışmasından Simeranya’ya Kaçış: Yalnızız. *Turkish Studies*, 7(3), s. 2177-2182.

- Randall, W. L. (1999). *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler: Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. Çev. Şen Süer Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sarıkaya, O. (2014). Türk Edebiyatında Bir Yabancılaşma Prototipi Olarak 'Otel Kâtibi'. *International Journal of Languages Education and Teaching*, (3), s. 164-176.
- Su, H. (2000). Öykümüzün Hikâyesi. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 4(46/47), s. 6-16.
- Şahin, V. (2019). Turgut Uyar'ın Şiirlerinde 'Ben' ve 'Öteki'nin Yalnızlık İtkisi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5(3), s. 501-521.
- Şen, C. (2011). Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Nihan Kaya'nın 'Gelin' Hikâyesinin İncelenmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), s. 448-458.
- Şen, C. (2012). *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*. Ankara: Divan Kitap.
- Şen, C. (2014). Nihan Kaya'nın Buğu Romanında Postmodern İzler. *Mavi Yeşil*, (89), s. 15-18.
- Şen, C. (2016). Nihan Kaya'nın 'Bir Ahşap Beslenme Çantası' Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme. *Yaşayan Hikâyemiz*. Ed. Necati Tonga. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şenel, Ş. (2018). Osmanlı Modernleşmesinde 'Kadın'. *Turkish Studies*, 13(26), s. 1071-1090.
- Tosun, N. (2018). 1980 ve Sonrası Toplumsal Yaşamda Olduğu Gibi Öykümüzde De Ciddi Kırılmalar Neden Oldu? Genel Olarak Bu Kırılmalar Nelerdir?. *40 Soruda Türk Öyküsü*. Haz. Cemal Şakar. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Tosun, N. (2021). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tosun, N. (2023). *Öykü Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Törenek, M. (1987). *1908-1918 Arası Türk Hikâyeciliği*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Güncel Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 21/10/2024).
- Ural, T. (2018). Onca Yoksulluk Varken: Türk Edebiyatında Yoksulluğun Temsili. *T24 Bağımsız İnternet Gazetesi*, <https://t24.com.tr/k24/yazi/onca-yoksulluk-varken,1838> (Erişim Tarihi: 21/10/2024).
- Uşaklıgil, H. Z. (2020). *Hikâye Nedir?*. İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2002). Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar. *Türkbilig*. (3), s. 106-129.

Yayla, V. (2017). İntihar-Zamanımızın Bir Kahramanı Romanında Bireyin Trajedisi. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), s. 103-116.

Yılmaz, S. (2023). 20. Yüzyılın Sonunda Öykücülüğümüz (1980-2000). *Türk Dili*. (862), s. 369-381

