

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE RECEP SEYHAN

YÜKSEK LİSANS

MERVE ÖZİŞİK

Mayıs 2026
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE RECEP SEYHAN

RECEP SEYHAN IN TURKISH STORYTELLING

YÜKSEK LİSANS

MERVE ÖZİŞİK

**Mayıs 2026
GÜMÜŞHANE**



**GÜMÜŞHANE
ÜNİVERSİTESİ**
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

**GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE RECEP SEYHAN

RECEP SEYHAN IN TURKISH STORYTELLING

YÜKSEK LİSANS

MERVE ÖZİŞİK

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ FATİH UYAR

**Mayıs 2026
GÜMÜŞHANE**

KABUL VE ONAY

Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR danışmanlığında, **Merve ÖZİŞİK** tarafından hazırlanan “**Türk Öykücülüğünde Recep Seyhan**” isimli bu çalışma, 11/05/2026 tarihinde yapılan lisansüstü tez savunma sınavı sonucunda ile **Oy Birliği** başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

.....
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Başkan)

.....
Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR (Danışman)

.....
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ (Üye)

Lisansüstü tez savunma sınavında başarılı bulunarak kabul edilen bu tezin ciltlenmiş hali, ... / / tarihli ve / sayılı Enstitü Yönetim Kurulu toplantısında görüşülmüş ve tez yazım kılavuzuna uygun bulunarak onaylanmıştır.

Prof. Dr. Duygu ÖZDEŞ
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Türk Öykücülüğünde Recep Seyhan**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, danışmanımın sorumluluğunda hazırladığımı, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmaları kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğu intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kısıtlara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

11/05/2026

.....

Merve ÖZİŞİK

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazılma aşamasında, çalışmamı titizlikle takip eden, akademik kimlikte ve edebi alanda her zaman izinden gideceğim, desteğini, bilgisini benden esirgemeyen ve kaynak temininde her türlü imkânı sunan kıymetli danışmanın Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR’a sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim. Son olarak bu günlere ulaşmamda maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen, emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim aileme şükranlarımı sunarım.

Merve ÖZİŞİK
GÜMÜŞHANE-2026

ÖZET

Bu çalışma Recep Seyhan'ın öykücülüğü yazmış olduğu altı öykü kitabı üzerinden incelenmiştir. Bu incelemede “Çiçekler Kesmişti Selamı, Güneşin Doğduğu Yerde, Azazil'in Kapısında, Metal Çubukların Dansı, Zongo'nun Değirmeni ve Bir Sepet Hayal” adlı öyküleri yer almıştır. Yazar, öykülerinde geleneksel anlatıyla modern öykü tekniklerini kendine has anlatımıyla öykülerinde anlatır. Recep Seyhan ilk öykü kitabında Çiçekler Kesmişti selamı öyküsü başta olmak üzere 1940-1980 arası Türkiye'nin geçirmiş olduğu sosyolojik değişim ve dönüşümleri sıkça işlediğini görülür. Öykülerinin birçoğu taşra ve modern kent, doğa ve hayvan sevgisi, birey ve toplum ekseninde oluşturmuştur. Bu bakışı öykülerine taşıırken, taşra insanının hayata tutunma çabasını, göç ve göçün beraberinde getirmiş olduğu bunalım ve yabancılaşma, işsizlik gibi izlekleri yansıtır. Bunun yanında öykülerinde değerlere bağlılığı ve değerlerin yok oluşuna karşı meydana gelen çatışmayı kahramanları üzerinden açık bir dille sunar. Seyhan'ın öykülerinde merkezi bir yere sahip olan taşra-kent, göç ve ait olma duygusu gibi kavramlar öykülerinin temel kavramı olarak ele alınır.

Giriş hariç dört bölümden oluşan bu çalışmada ilk bölümde, Recep Seyhan'ın hayatı, öykücülüğü ve öykü gelişimi üzerine durulmuştur. İkinci bölümde, Anlatıbilim teknikleri ve öykü unsurları üçüncü bölümde, Recep Seyhan'ın öykülerinde izlekler ve son bölümde Recep Seyhan'ın öykülerinde yapı ve izlek (olay örgüsü, anlatıcı/ bakış açısı, şahıs kadrosu, mekân, zaman) başlıkları ile oluşturulmuştur. Yazarın altı öykü kitabını kapsayan bu çalışmada taşra yaşamında bireyin varoluş mücadelesi, göç, aidiyet ve yabancılaşma gibi kavramlarla beraber öykülerin ana izlekleri oluşturulmuştur. Ayrıca Seyhan'ın anlatı dünyasının merkezi bir alana sahip olan doğada izlekler içerisinde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Modern öykü, Recep Seyhan, Taşra

ABSTRACT

This study examines Recep Seyhan's storytelling through his six published short story books. "Çiçekler Kesti Selamı, Güneşin Doğduğu Yerde, Azazil'in Kapısında, Metal Çubukların Dansı, Zongo'nun Değirmeni and Bir Sepet Hayal. The author utilizes a unique style blending traditional narrative with modern short story techniques. Starting from his first book, Seyhan frequently addresses the sociological changes and transformations Turkey underwent between 1940 and 1980, shaping many of his stories around the axis of the province and animals, the individual and society. While carrying this perspective into his stories, he reflects the survival efforts of provincial people alongside the depression alienation and conflicts brought about by the migration process. Through clear language, his characters depict the tensions surrounding commitment to values. Consequently, concepts like the province-city dynamic, migration and belonging constitute the fundamental core of his work

Excluding the introduction, this study consists of four chapters. The first chapter focuses on Recep Seyhan's life, storytelling and the literary development. In the third chapter, the prominent themes are examined, and the final chapter focuses on the structure and analyzes structural elements such as plot, narrator, point of view, characters, setting, and time. In conclusion, this study comprehensively explores the individual's struggle for existence in provincial life, alienation, and the central place of nature in Seyhan's narrative world.

Keywords: Tradition, Modern short story, Recep Seyhan, Province

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	XI
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi	2
2. RECEP SEYHAN'IN HAYATI- ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE ESERLERİ	4
2.1. Hayatı.....	4
2.2. Öykücülüğü.....	5
2.3. Eserleri.....	9
3. ANLATIBİLİM TEKNİKLERİ VE ÖYKÜ UNSURLARI	11
3.1. Bakış Açısı /Anlatıcı	11
3.2. Şahıs Kadrosu / Kişiler.....	13
3.3. Mekân	15
3.4. Zaman	17
3.5. Geriye Dönüş Tekniği	19
3.6. Leitmotiv Tekniği.....	19
3.7. Diyalog Tekniği.....	20
3.8. Bilinç Akımı Tekniği.....	20
4. RECEP SEYHAN'IN ÖYKÜLERİNDE İZLEKLER.....	21
4.1. Çocukluk ve Masumiyet	21
4.2. Yoksulluk	22
4.3. Ölüm	23
4.4. Doğa ve Hayvan Sevgisi.....	23
4.5. Geçmiş	24
4.6. Yabancılaşma	25
4.7. Göç	29
4.8. Kuşak Çatışması	31

4.9. Modernlik ve Ütopya Eleştirisi.....	31
4.10.Özgürlük ve Esaret	32
4.11. Yas	32
4.12. Vicdan Sorgulaması.....	33
4.13. İletişimsizlik	33
4.14. Hakikat ve Uyanış.....	34
4.15. Çaresizlik	35
4.16. Aidiyet	35
4.17. Özgürlük	38
4.18. Gerçeklik Çatışması.....	39
4.20. Bekleyiş	40
4.21. Yalnızlık.....	40
5. RECEP SEYHAN'IN ÖYKÜLERİ İLE ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK: ÖYKÜLERİ	41
5.1. Çiçekler Kesmişti Selamı.....	41
5.2. Güneş'in Doğduğu Yerde	41
5.3. Azazil'in Kapısında.....	41
5.4. Metal Çubukların Dansı	42
5.5. Zongo'nun Değirmeni.....	42
5.6. Bir Sepet Hayal	42
6.Olay Örgüsü	43
6.1.Çiçekler Kesmişti Selamı.....	43
6.2.Güneşin Doğduğu Yerde	47
6.3.Azazil'in Kapısında.....	50
6.4.Metal Çubukların Dansı	53
6.5.Zongo'nun Değirmeni.....	59
6.6.Bir Sepet Hayal	63
7.Bakış Açısı / Anlatıcı.....	73
7.1.Çiçekler Kesmişti Selamı.....	73
7.2.Güneşin Doğduğu Yer	76
7.3.Azazil'in Kapısında.....	80
7.4.Zongo'nun Değirmeni.....	82
7.5. Metal Çubukların Dansı	83
7.6 Bir Sepet Hayal	85
8.Şahıs Kadrosu	88

8.1.Çiçekler Kesmişti Selamı	88
8.2.Güneşin Doğduğu Yerde	94
8.3.Azazil'in Kapısında.....	98
8.4.Zongo'nun Değirmeni.....	101
8.5. Metal Çubukların Dansı	103
8.6. Bir Sepet Hayal	108
9.Mekân.....	114
9.1.Çiçekler Kesmişti Selamı	114
9.2.Güneşin Doğduğu Yerde	120
9.3.Azazil'in Kapısında.....	122
9.4.Zongo'nun Değirmeni.....	123
9.5. Metal Çubukların Dansı	124
9.6. Bir Sepet Hayal	126
10.Zaman.....	130
10.1.Çiçekler Kesmişti Selamı	130
10.2.Güneşin Doğduğu Yerde	133
10.3.Azazil'in Kapısında.....	135
10.4.Zongo'nun Değirmeni.....	136
10.5. Metal Çubukların Dansı	137
10.6. Bir Sepet Hayal	139
11. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	142
KAYNAKÇA	144
ÖZGEÇMİŞ	146

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

S	: Sayfa
ÇKS	:Çiçekler Kesmişti Selamı
GDY	:Güneşin Doğduğu Yerde
AZ	: Azazil'in Kapısında
MÇD	:Metal Çubukların Dansı
ZD	:Zongo'nun Değirmeni
BSH	:Bir Sepet Hayal
vb.	:Ve benzeri

1. GİRİŞ

Türk edebiyatının 1980 sonrası gelişim sürecinde, modern anlatım tekniklerini yerli duyarlılıkla birleştiren yazarlar arasında Recep Seyhan, kendine özgü üslubu ve tematik derinliğiyle müstesna bir yere sahiptir. Bana Hikâye atlatma kitabının, “Edebiyatın Gücü” başlıklı yazısında Seyhan, sanatı insan için şöyle tanımlar: “İnsanın iç dünyasını onarır sanat; varlığına ve eşyaya anlam kazandırır, varlık bilinci verir ona, insanın kalıbını hatta beynini de değil ruhunu inşa eder (Seyhan, 2017: 14).”

Seyhan’ın öykücülüğü; geleneksel anlatı geleneğinden kopmadan, modern insanın varoluşsal sancılarını ve kültürel çatışmalarını odağına alan çok katmanlı bir yapı arz eder. Recep Seyhan, metinlerinde sadece olay anlatıcılığına soyunmaz; aynı zamanda taşra ile şehir, madde ile mana, birey ile toplum arasındaki gerilimi dilin imkanlarını zorlayarak işler. Bu noktada, Seyhan’ın taşra ve kasaba algısını kuramsal bir temele oturtmak adına Şaban Sağlık, Recep Seyhan Armağan Kitabı’ndaki yazısında, Sezai Karakoç’un ‘Kasaba edebiyatı’ kavramına dikkat çekerek bu düşüncenin Seyhan’ın metinlerindeki izdüşümünü değerlendirir. Sağlık’ın aktarımıyla: Sezai Karakoç’a göre, Türk edebiyatının asıl ağırlık merkezinin kasaba ve küçük şehirler edebiyatı olması gerektiğini savunarak ‘kasaba edebiyatı’ kavramını bir diriliş düşüncesiyle edebiyatımıza kazandırmıştır. Karakoç’a göre kasaba; ‘zirâî’ (toprak, gelenek, din) ve ‘sınâî’ (şehir, modernizm, teknoloji) ruhudur. Bu ruh Seyhan’ın metinlerinde kurduğu hikâye-öykü dengesiyle somutlaştırmasından ileri gelir. Bu kuramsal çerçevede hikâye; ‘zirâî’ kültüre, taşraya ve geleneğe denk gelir; kişinin toplumsal yerini ve yaşadığı olayları (sosyolojiyi) önceler. Öykü ise ‘sınâî’ kültüre ve kent yaşamına yakındır; kişinin olaylar karşısındaki psikolojik durumunu ve iç dünyasını merkeze alır. Sağlık, Seyhan’ın başarısını; ‘zirâî’ anlatısı olan hikâye ile ‘sınâî’ anlatısı olan öykü formlarını ustaca harmanlamasına bağlar. Bu bağlamda Recep Seyhan, öykülerinde “Türkçe yazı (kültür) dilinde kullanılmayan, ancak mahalli/ bölgesel olarak kullanılan çok sayıda kelimeye yer verir (Turan, 2024: 136-144).”

Seyhan, Çiçekler Kesmişti Selamı, Zongo’nun Değirmeni, Flora’nın Çıngırakları ve Delifışek vb. öykülerinde köy insanının yaşantısını, birlik ve beraberlik vurgusunu ele alır. İğne, Sığınak çakı gibi bireyi ön planda olan öykülerinde kendinden iğrenmek, kimliğini ve eylemlerini sorgulama, yapıp ettiklerinden pişmanlık duyma gibi bireyin yabancılaşması ve kimliksizleşmesi yer alır. Yağmur Duası adlı öyküde ise inanç ve

toplumsal değerlerde yozlaşma olarak işlenir. Kısacası Recep Seyhan öykülerinde Türk toplumunun hayatında meydana gelen olumsuzlukları, bireylerin milli ve manevi değerlerine ve bireyin kendisine yabancılaşması konu alır. Özellikle nesne üzerinden simgesel bir anlatımla sunduğu öyküleri bir yozlaşma ve yabancılaşmanın ön planda yer aldığı kurgusal anlatılardır.

Onun öykülerinde mekân ise psikolojik bir derinlik kazanırken, zaman ise çizgisel akışından koparak kahramanların iç dünyasına göre şekillenir. Recep Seyhan'ın öykü evrenini bütüncül bir bakış açısıyla ele alan bu çalışma; yazarın modern Türk öykücülüğünde yenilikçi tekniklerini ve kurgusal dünyası çözümlemeyi amaçlar. Bu bağlamda olay örgüsü, doğrusal zaman akışını kıran zamansal sıçramalarla katmanlı bir yapı olması, mekânı ise, kahramanların iç dünyalarındaki daralma ve genişleme odaklı oluşu öyküde psikolojik bir durak işlevi görür. Şahıs kadrosundaki her yaştan insanın yer aldığı zengin bir kişiler dünyasına sahip olduğunu da gösterir. Özellikle Kadıngi karakteri başta olmak üzere öykülerinde geleneksel anlatıda yer alan bilge kişi Dede Korkut tarzında kadın karakterlere yer verir ve kurgu hem geleneğin taşıyıcılığını yansıtır hem bir rehber hem de bilge bir figür kavramlarını modern öyküye taşır. Bu doğrultuda çalışmanın izlediği; öykülerdeki yalnızlık, yabancılaşma, yoksulluk, gelenek-maneviyat, Köy-kent çatışması, taşra yaşamında bireyin varoluş mücadelesi, göç ve bunun doğal sonucu olan kaçış, aidiyet ile kimlik arayışı gibi kavramsal çerçeveler, öykülerin izleksel odaklarını teşkil eder. Öyküleri, bilinç akışı, iç monolog ve ironi gibi modern anlatım tekniklerin kullanımı ve karakter inşası içinde modern hayatın kısılcındaki bireyi ele alışı gibi unsurlarla şekillenir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma, modern öykü içerisinde taşra yaşamı, yabancılaşma ve geleneksel anlatının sentezlenişini Recep Seyhan'ın öyküleri üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Yazarın öykülerinde bireyin yaşam mücadelesi içerisinde varoluş çabası üzerinde durulur. Geçmişte sözlü anlatı geleneğinin içerisinde yer alan Dede Korkut'un öyküde bir kadın kahraman üzerinden nasıl yer bulduğu, modern öykü ile geleneğin sentezlenişi doğrultusunda yeni bir biçim kazanan öykünün konusu ve öyküyü temelini oluşturan olay örgüsü, şahıs, mekân, zaman gibi unsurların incelenmesi amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Recep Seyhan, modern Türk öykücülüğünde hem titiz dil kullanmasıyla hem de insana dair derinlikli temaları işleyişiyle özel bir yere sahiptir. Yazarın sanatı hakkında

çeşitli yerlerde değerlendirme yazıları mevcut olsa da külliyatı bir yerde toplamak ve bütüncül bir bakış açısıyla inceleyen akademik çalışmaların eksikliği, bu çalışmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Recep Seyhan'ın; "Çiçekler Kesmişti Selamı adlı öykü kitabıyla başlayarak Güneşin Doğduğu Yerde, Azazil'in Kapısında, Metal Çubukların Dansı, Zongo'nun Değirmeni, Bir Sepet Hayal'e ulaşan altı öykü kitabı hem yapısal özellikleri hem de izlekleri bakımından incelenmiştir. İnceleme kapsamında, Seyhan'ın anlatı dünyasındaki yapısal kurgusuna dikkat edilir. Öykülerde olayların zamanı kronolojik bir çizgide ilerlemesini engelleyen geriye dönüş (flashback), zamansal sıçramalar ve iç içe geçmiş olay örgüleriyle oluşturduğu görülmüştür. Yazarın sadece insanı değil; doğayı, hayvanları da birer anlatıcı veya bakış açısı odağı olarak ele aldığı tespit edilmiş ve teknik çeşitliliğin izi sürülmüştür. Bu yaklaşımla yazarın mahalli dil unsurlarıyla modern kurgu tekniklerini nasıl denge içinde yansıttığını somut örneklerle incelemeyi mümkün kılmıştır. Ve öyküler sadece teknik bir yapıyla ele alınmamış; yazarın öykü dünyasında yer alan varoluş sancıları, taşra-kent, ikilemi ve toplumsal kırılmalar gibi temel izlekler titizlikle takip edilmiştir.

Araştırma sürecinde nitel yöntem tercih edilerek, metin odaklı bir tahlil yolu izlenmiştir. Tez boyunca Recep Seyhan'ın öykücülüğünün karakteristik kurgu dünyasını ve kendine has dili çözümleyerek elde edilen bulgular literatürdeki bu boşluğu doldurması hedeflemektedir.

2. RECEP SEYHAN'IN HAYATI- ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Amasya Taşova'ya bağlı Yeşilyurt köyünde 2 Nisan 1954'te dünyaya geldi. İlkokulu köyünde okudu. Ortaokulu Amasya İmam Hatip Lisesinin orta kısmında, lise tahsilini ise Tokat İmam Hatip Lisesinde yatılı olarak tamamladı (1974). Lise öğreniminden sonra 1974-1980 arasında Diyanet İşleri Başkanlığında çalıştı. Burada çalışırken aynı zamanda Marmara Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümünde okudu. Mezuniyet sonrası, 1980'de Anadolu'da Türk Dili Edebiyatı öğretmenliği yapmaya başladı. MEB'in açtığı yurt dışı sınavını kazandı ve bir süre, Federal Almanya'nın Bavyera Eyaleti'nde görev yaptı. Bu döneme ilişkin tuttuğu notları sonradan Çöp Kova'sındaki Resimler (Augsburg Notları) adıyla kitaplaştırdı. Döndükten sonra emekliliğini istedi. Bir süre günlük gazetelerden birinde musahhah olarak çalıştı. Daha sonra memuriyete geri döndü ve Sultangazi Belediyesi'nde kütüphane görevlisi olarak çalıştı. 2019'da yaş haddinden emekli oldu. 28 Ekim 2023'te vefat etti (Erdoğan, 2018).

Yazar, Güneşin Doğduğu Yerde adlı kitabıyla “ESKADER 2013 Hikâye Ödülü”nü, Bahçelievler Belediyesinin düzenlediği “15 Temmuz Romanı Projesi”nde Ebuçehil Karpuzu romanıyla Jüri Özel Ödülü aldı. Recep Seyhan'ın ilk hikâyesi 1978'de Toker Dergisi'nde yayımlandı. Bu hikâye kayıptır. Türk edebiyat dergisi, Maveria, Türk Dili, Dergâh, Ayane, Aylık Dergi, Yedi İklim, Dil ve Edebiyat, Hece, Mahalle Mektebi vb. dergilerde hikayeleri ve edebî çalışmaları yayımlanmıştır.

1979 yılında Türk Edebiyatı dergisinde yazın hayatına başlayan Seyhan, onlarca dergi yazısı ve müstakil çalışmanın yanı sıra birçok kitabın da yazarıdır. 1980'li yıllardan itibaren Maveria dergisinde düzenli olarak yazarlık yapan Seyhan. 28 Şubat döneminde zorunluluk ve bunun yanında ruhsal yorgunluktan kaynaklı edebiyat çalışmalarına ara verir. Fakat 2010'dan itibaren edebî çalışmalarına kaldığı yerden devam eder. Art arda hikâye kitapları yayımlar, hikâyeye dair çalışmalar ve Osmanlı alfabesinden Latin harflerine aktarma çalışmaları yapar. Çiçekler Kesmişti Selamı adlı hikâye kitabıyla edebiyat dünyasına adım atan Seyhan, ardından Güneşin Doğduğu Yerde, Azazil'in Kapısında, Metal Çubukların Dansı adlı hikâye kitaplarını yayımlar. 2019 yılında yayınlanan Zongo'nun Değirmeni adlı hikâye kitabından sonra 2021 yılında Osmanlı Kültürü Etütleri adlı çalışmasıyla yayın hayatına devam eder. Bunların dışında Ebuçehil Karpuzu adlı romanı, Seyhan'ın yazdığı ilk romandır. 2018 yılında İstanbul Bahçelievler Belediyesinin düzenlediği 15 Temmuz Roman Yarışması'nda roman Jüri Özel

Ödülü’nelayık görülür ve Bahçelievler Belediyesi Kültür Yayınları tarafından basılır. Yazarın Bir Sepet Hayal kitabındaki Saliç öyküsü 2022 yılında Halk Film tarafından kısa metrajlı film olarak çekilmiştir.

Bana Hikâye Anlat-ma kitabı, kuramsal yazılardan ve ontolojik-psikolojik tahlillerden oluşur. Çöp Kovaındaki Resimler adlı anı kitabında ise yurt dışı izlenimlerini, Türkiye ile Almanya arasındaki kültürel, sosyolojik ve toplumsal benzerlik ve farklılıkları ele alır. Bunların dışında 1999 yılında Edebi Metinler 1-2 olmak üzere iki cilt MEB tavsiyeli telif ders kitabı yazar. 2016 yılında Osmanlı Türkçesinden Latin harflerine aktardığı Hâtem Tayî Hikâyeleri ve 2017 yılında Kelile ve Dimne’yi yayına hazırlar. Hikâyeleri, inceleme ve eleştiri çalışmaları genel olarak şu dergilerde yayımlanır: Maveria, Ayane, Aylık Dergi, Kayıtlar, Dergâh, Yedi İklim, Türk Dili, Hece, Mahalle Mektebi, Hece Öykü, Dil ve Edebiyat, Mahur Beste...

2.2. Öykücülüğü

Recep Seyhan ilk yazma deneyimine lise yıllarında başlar. O dönem sıra arkadaşı olan Prof. Dr. Mehmet Arslan ile okumalar yaparak birlikte bir roman yazarlar. Üniversite yıllarında ise gazetelerde deneme yazıları yayımlanır. O yıllarda çıkan Yeni Devir gazetesinde de Ahmet Kabaklı’nın teşvikiyle deneme yazılarını yayımlar. Bu yıllarda Sevinç Çokum’un Seyhan’a “senin üslubun da tahkiye üslubu var” tespiti ile Seyhan hikâye alanının da ilerleme yoluna girer. Yazarı hikâye yazmaya ilk teşvik eden Sevinç Çokum olur. Bu teşvikten sonra, Recep Seyhan’ın ilk hikâyesi 1978’de Toker Dergisi’nde yayımlanır. Ancak bu hikayesi kayıptır. Ardından 1979’da Türk Edebiyatı dergisinde Söğütlü Dere adlı hikâyesini yayımlar. Yazarın takip ettiği Yeni Devir gazetesin de Maveria dergisinin çıktığı öğrenir ve Cahit Zarifoğlu’na mektup yazarak iletise geçer. Bu iletişim yazara Maveria’nın kapıları açar. Bundan dolayı Maveria dergisi artık yazarın hikâyelerini yayımlayacağı bir yer olur. Bu dergi vasıtasıyla 1983’te Cahit Zarifoğlu ile yüz yüze tanışır. Sadık Yalsızuçanlar Seyhan için şöyle der; “Cahit Zarifoğlu’nun radarına giren genç, yetenekli bir yazardı (Turan, 2024: 102).”

Yolculuklarında artık İstanbul’ gitmeden ilk durağı Ankara ve Maveria dergisi olur. Ankara da Zarifoğlu ile tanışan Seyhan orada Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Akif İnan, Alaaddin Özdenören ile de tanışarak çok güçlü bir dostluk bağı kurar. Artık her yazdığı hikâyeyi dergiye göndererek süreli bir yazın hayatı oluşturur. Yazarın Üniversite yıllarında (1980) Cemil Meriç, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ile tanışmış olması onu fikir dünyasının, kitaplarla, yazılarla daha sıkı bağ kurmasına neden olur. Seyhan’ın Maveria dergisinde yayımlanan hikâyeleri daha sonra 1990’da Çiçekler Kesmişti Selâmı

adıyla kitaplaştırılır. Yazarın Maveria ve Türk Edebiyatı dergilerinin yanı sıra Türk Dili, Dergâh, Ayane, Aylık Dergi, Kayıtlar, Yedi İklim, Dil ve Edebiyat, Hece, Mahalle Mektebi vb. dergilerde hikâyeleri ve edebî çalışmaları yayımlanır. Psikanaliz ile de ilgilenen yazar “yazarları yetiştirdiği şartlar belirler” sözünden yola çıkarak kendi yaşantısının ve öykülerinin ilk çıktığı noktayı da işaret eder. Öykülerinin birçoğunda köyü, kasabayı, mücadeleyi konu alması kendi yaşantısından izler taşıdığını gösterir. Recep Seyhan; öykülerinde imgesel, felsefî, anlatıcı ağırlıklı anlatımıyla insanın ezeli arayışını, kendiyle savaşını, bireyin varoluşsal problemlerini, köy ve şehir arasındaki bunalımı, işsizlik ve çaresizliği, aile kavramı üzerinden bireyin hayatını evrensel düzeyde insanın zaafı, inançları, modern dünyanın karmaşası içerisinde bireyi tanımlar, masumiyetin yitirilişi, gürültü ve kaos içerisinde zeminini kaybeden bireyin pişmanlıkları hikayelerinin temasını oluşturur. Yazar, öykülerinde sıkça yer verdiği doğa-hayvan sevgisi, insan hayatı, köy-şehir arası yaşamlar aslında yazarın öykülerine zemin olan birer anılardır. Çünkü yazar öykü yazma evrelerini ‘Bana Hikâye Anlat(ma)’ adlı eserindeki ‘Kurmaca Metin Nasıl Doğar?’ başlıklı yazısında ‘beş doğum’ ifadesiyle beş kısma ayırır. Bu kısımlar şöyledir:

“İlk Doğum; hâlden hâllere giren iç dünyamda, girdiğim bir halin içinde, duygularımın o sıradaki akışında oluşur. Çocukluğum, tabiatın muhteşem kucagında geçti. Buna mukabil o dönemde ruhumu besleyen müteheyyiç zamanlar yanında; şahane imkansızlıklar, muhteşem mahrumiyetler, zengin yoksulluklar da yaşadım. (Çobanlık yaptım, o iş zaten başlı başına mahrumiyettir.) Zengin dedim; çünkü yoksullukların ve mahrumiyetlerin içinde ihtişamlı zenginlikler saklıdır.

İkinci Doğum; Burada öykü imge postuna bürünerek, iç kaynaşmalar ya da iç seyahatler sırasında sünûhat yoluyla ya da insiyakî olarak kalbe doğan akıntılarla gelir. Bu, şairlerin yaşadığı ilhamla aynı şey olmalıdır.

Üçüncü Doğum; içeriden değil, dışarıdan gelir. Bazen bir ses olur tetikleyici; bir eşya sesi, bir musiki, bazen bir film, bazen de sokaktan, insanlardan duyduğunuz bir kelime veya bir cümle olabilir bu.

Dördüncü Doğum; bir kitabı okurken veya okuduktan sonra olabilir. Bir cümle düşünelim. O cümle, beni, metinle bir bağlamı dahi olmayan hatta metindeki anlam çerçevesinin tümüyle dışında bir yere götürmüş olur. O gittiğim yerde ben kendime başka bir dünya kurmuşumdur. Orada bir öykünün ilk cümleleri dokunabilir.

Beşinci Doğum; Sözlük ve deyim okumaları ile gerçekleşir. (...) Bazen bir kelime ve deyim, yazılacak bir öykünün tek başına tetikleyicisi olabilmektedir. Buradan şu sonuç çıkar: Öykü, kelimelerden müteşekkil bir atölyelerde üretilen bir sanat eseridir” (Seyhan,

2017: 17-20) şeklinde açıklar. Yazar öykü yazmanın fabrika da işlenen bir ürün gibi aşamalı ve dikkatli olduğuna vurgu yaparak Hece dergisinde Seyhan öyküyü şöyle tanımlar:

Öykü, kelimelerden müteşekkil bir atölyede üretilen bir sanat eseridir. Orada kelimelerden cümleler elde edilir; sonra cümleler dokunup işlenerek bir metne giydirilir. Metin biçtiğiniz formu kendisine yakıştırmayabilir. Bu durumda elinizdeki malzemeyi gerekli yerlerinden kesip biçer, gerektiği kadar prova edersiniz. Metin kendisine giydirilen formu beğendiğinde sonuca ulaştığınızı da anlarsınız: Orada ortaya çıkan form öyküdür (Yalçın, 2017: 53)

Yazarın öykücülük serüveni, bazen kişisel gözlemler ve şahit olunan olaylar üzerinden tetiklenir. Yazar, sağlık durumu kötüleşmiş bir akademisyenle görüşmesinden derinden etkilendiğini dile getirir. Bu açıklaması üzerine kelimelerin hatırlatıcı ve öykü yazma iten gücünü Seyhan ‘Bana Hikâye Anlatma’ adlı kitabında açıklar.

Birkaç sene önce, kadim dostlardan biriyle -üniversiteden Eski Türk Edebiyatı hocamız da olan- bir büyüğümüzü ziyarete gitmiştik. Sağlığı iyice bozulmuş durumdaydı. Orada gördüğüm manzara beni çok etkiledi. Hocamız yalnız yaşıyordu ve hiç evlenmemişti. Yaşadığı ortam, zaten bozulmuş olan sağlığını tahrip edecek nitelikteydi. Bu duruma üzülerek nasılsınız hocam sorumuza şöyle cevap verdi: Sesim bana yabancı geliyor. Bazen sesimi tanıyamıyorum. Bu cümle bana orada Güneşin Doğduğu Yerde’deki Sağ Kolum öyküsünün önemli bir kısmını yazdırdı” (Seyhan, 2017: 20-21)

Şeklinde açıklar ve iç dünyasında yankılanan bu durum bir öyküsünün yazılmasına zemin hazırladığı belirtir. Bir diğer yazılma hikayesi olan öykü, kitaba adını veren Azazil’in Kapısında öyküsüdür: 2013’ün Şubat ayı ortalarıydı. Türk Edebiyatı dergisine uğraması üzerine Beşir Ayvazoğlu’nun Necip Fazıl özel sayısı için yazardan deneme yazması rica edilir. Bu süreçte öykü yazmaya odaklanan yazar, Necip Fazıl konulu deneme değil de öykü yazmaya odaklanır ve notlarına inceler NFK’nın üç kitabını tekrardan okur ve bu konu üzeri çalışmalar yaparken “birden aklına NFK’nın Paris akşamları geldi. (...) Bir de baktım ki aldığım notlar kurmaca dünyanın tam ortası. O anda öyküyü yazmaya karar verdim” (Seyhan, 2017: 21) diyerek bir biyografi verilerin

kuru aktarımından kaçınır yazar ve gerçek bir hayatın izlerini kurmacanın içinde eriterek yeniden inşa eder. Bu kurgu ile metin bir yaşam öyküsü olmaktan ziyade, yaşamın sunduğu izlekler üzerinden şekillenen sanatsal bir öykü meydana getirir. Bir diğer hikayesi olan öykü ise Güneşin Doğduğu Yerde adlı öykü kitabında yer alan Tuzsuz Adam öyküsüdür. Seyhan, birçok öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de öykünün kaynağı çevresel ve kişisel gözlemleridir. “Tuzsuz Adam öyküsünün ortaya çıkışı, hoyratça örselenen bir ağaca duyduğu hassasiyetiyle ilgilidir. Ağacın diğer ağaçlar gibi kesilmemesini isteyen yazar ağacın dalına bir yazı asar, “Bırakın, sizin için yaşayayım!” yazısından sonra yanından geçen adamın bakışları ‘Ne lüzumsuz adam’ der gibi düşünür.

Yazarın o sıra da aklına Saik Faik Abasıyanık’ın Lüzumsuz Adam adlı hikayesi gelir ve böylelikle öykü oluşmaya başlar” (Seyhan, 2017: 22). Yazar’ın mahallesinde ki bir ağacı koruma çabası ve öykücülüğün edilgen gözlem değil, aktif bir tepki ve şefkat eylemi olduğunu da gösterir.

1980 sonrası Türk hikâyeciliği alanında yer alan bir yazardır aslında. Geleneksel hikâyeyle modern hikâyeyi harmanlayan Seyhan, artık eskide kalmış kimi duyguları yine eski araçlarla, ancak modern bir şekilde yorumlar (Turan, 2022: 6). Seyhan, “Anadolu’yu Anlatmak, ‘Köycülük Yapmak’” adlı yazısında, kendi öykücülük anlayışını dolaylı olarak, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu ve Şevket Bulut gibi Anadolu insanını merkeze alan yazarları değerlendirirken ortaya koyar. Seyhan, Özdenören için köydeki veya kasabadaki insanı doğru bir yerden bakarak doğru bir dille ve etkili bir anlatımla yazdığına vurgu yapar. Özdenören’in varoluşsal derinliği ve Mustafa Kutlu’nun şehre gelen insanların toplumdaki yerlerini yani değerler manzumesine odaklanmasını olumlu bulur. Şevket Bulut’u eleştirirken ise, öykücülükte ‘ileti kaygısının’ önüne geçmesi gereken öykü dilinin ve sanatsal hassasiyetin önemini vurgular. Bu tespitleriyle Seyhan’ın öykülerinde de Anadolu insanının değerlerine odaklanan ancak bunu güçlü ve titiz bir edebi dille (yerel dil dahil) kurgulayan bir yaklaşımı benimsediği görülmektedir.

Recep Seyhan, ilk öykülerinde topluma, köye ve kasabaya önem veren bir yaklaşım sergilerken, daha sonraki öykülerinde bireyi merkeze alır. Ancak bu dönüşüme rağmen insana ait unsurları yansıtmaktan ve insani değerleri konu edinmekten hiçbir zaman uzaklaşmaz. “Recep Seyhan, Çiçekler Kesmişti Selamı kitabındaki hikayelerinde Refik Halit Karay’ı çağrıştıran bir tarzda gelenek ve göreneklerine bağlı, fakir ve fedakâr ortalama Anadolu insanının hayat mücadelesini anlatarak gelenekle bağlantı kurar ve kendi üslubunu bulmaya çalışır (Erdoğan, 2020: 347).” Ve Bahaddin Özkişi’nin öykülerinde ele aldığı “eşya ve insan karşısındaki tavrı, bunlar arasında iletmeye çalıştığı düşünceler, mekânı, eşyayı iyice silikleştirerek veyahut da ona simgesel ve mistik

anlamlar yükleyerek işlemesi (Issı, 2008: 21).” Recep Seyhan’ın öykü dünyasında göstermeye çalıştığı tematik yaklaşımına paralellik gösterir. Seyhan, öykülerinde bireyi ön planda tutan, eşyaya bir hafıza görevi veren bakışı vardır. Yazar’ın Anadolu insanına ve mekâna yönelik bu yaklaşımı, çağdaş öykücülerimizle de paralellik göstermektedir. “Mustafa Çiftci öykülerinin insanı, her birimizin tanıdığı ya da karşılaştığı insanlar yani hayatın içinde yer alan gerçek kişilerdir. Aile, arkadaşlık, yoksulluk, baba oğul ilişkisi, sevgi, aşk ve evlilik gibi tüm kavramlar bu öykülerde gerçekçi bir üslupla verilir (Erdöl, 2019: 106).” Nitekim Mustafa Çiftci’nin taşra insanını ve gündelik yaşamın samimiyetini merkeze alan bu gerçekçi tutumu, Recep Seyhan’ın Anadolu insanın hayat mücadelesini geleneksel ve modern düzlemde işleyen öykü dünyasıyla doğrudan örtüşmektedir. Seyhan’ın bu örtüşmeyi sağlayan bir diğer yönü ise “Hikayesinin konularını yaşayan hayattan seçmesi, halkın yaşadıklarını halkın diliyle anlatması Memduh Şevket Esandal’la yazar arasında benzerlik kurulabilir. Hikayelerinde telaşsız-sakin bir üsluba sahip olmaları, konu ve bu konu çerçevesinde icat edilen vakalar ne olursa olsun, her zaman kalenderlik ve insancılık merkezinde dönen üslupları onların ortak özellikleri arasında sayılabilir (Issı, 2011: 79).” Esenal ve Fahri Celal’in hikayelerinde görülen bu yalınlık, hayattan beslenme ve sakın üslup özellikleri, çağdaş öykücülüğümüzde Recep Seyhan’ın eserlerinde de benzer bir duyarlılık ve insancıl yapısıyla karşımıza çıkar.

Dil işçiliğini önemseyen yazar, geleneksel damardan beslenmekle birlikte modern hikâyenin sunduğu verilerden, anlatım ve kurgu imkânlarından da yararlanır. Öykülerinde zaman zaman deneysel edebiyat ve postmodern anlatım tekniklerini kullanarak öykülerini zenginleştirir. “Öykü içinde öykü esasına dayanan öyküler de birer üstkurmacadır (Şaban, 2014: 83).” Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere Seyhan öykülerin içerisinde öykü anlatımını da kullanmıştır Bir göl masalı adlı öyküsü buna örnektir. Birçok öyküsünün kahramanı olarak seçtiği “Kadıngö” adlı kahramanla da Dede Korkut’un kadın versiyonu misyonunu yükleyerek gelenekteki anlatıcıyı modern hikayelerine taşır. Hikâyelerinde insanı merkeze alarak olayları, mekânı ve durumları insanın üzerinde yarattığı etkilerini dikkate alarak oluşturur.

2.3. Eserleri

Öyküler:

Çiçekler Kesmişti Selâmı

Güneşin Doğduğu Yerde

Azazil’in Kapısında “2013 ESKADER Hikâye Ödülü”.

Metal Çubukların Dansı

Zongo'nun Değirmeni

Bir Sepet Hayal

Roman:

Ebucehil Karpuzu “15 Temmuz Romanı Jüri Özel Ödülü”

Deneme- Eleştiri:

Bana Hikâye Anlat-ma (Kuramsal yazılar, ontolojik-psikanalitik tahliller)

Düşünce:

Osmanlı Kültürü Etütleri

Hatıra:

Eve Giden Yolda, Çöp Kovalasındaki Resimler (Augsburg Notları-Gezi gözlem)

Yayına Hazırlama:

Edebî Metinler1-2 (Bakanlık tavsiyeli, telif ders kitabı)

3. ANLATIBİLİM TEKNİKLERİ VE ÖYKÜ UNSURLARI

3.1. Bakış Açısı /Anlatıcı

Bir metnin kurgusal yapısını okura ileten temel araçlar, anlatıcı ve bakış açısıdır. Bu iki unsurun belirlenmesi, anlatılan olay örgüsünün daha iyi kavranabilmesi ve anlamlandırılabilmesi için bir yol gösterici işlevi üstlenir. Anlatıcı, yazarın düşünsel ve duygusal içeriklerini, metnin evreni içinde okura aktararak bir ‘sözcü’ olarak görevlendirilirken; bakış açısı ise olayların hangi perspektiften sunulacağını belirleyen unsurdur. “Bu sebeple anlatıcı ile yazarı birbirinden ayırmak gerekir. “Anlatıcı, anlatı türlerin temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Hikâye onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayın akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olmaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır (Tekin, 2001: 21)”. Bu nedenle kurgunun içerisinde yer alan bakış açısı “anlatıcı ile ilgilidir ve anlatıcı ile iç içe geçmiş bir kavramdır (Ayyıldız, 2011: 175)”. Anlatıcı, metinde üstlendiği bakış açısını desteklemek için belirli bir şahıs biçimlerini kullanır. İlahi/ Hâkim bakış açısında ‘o’, kahraman bakış açısının yer aldığı metinlerde ‘ben’ anlatımı kullanılır. Aslında “Yazar romanı yazma aşamasında yaşanan olayları ve muhataplara verilmek istenen mesajı anlatmak, aktarmak için uygun olan bakış açısını seçmekte ve anlatılacak olanları o bakış açısının perspektifi doğrultusunda anlatıcıya anlattırmaktadır. Okur ise olaylara, durumlara ve anlatılanlara kendisine gösterilen kadarıyla vakıf olabilmektedir (Uyar, 2021: 95)”.

“İlâhî konumda bulunan o anlatıcı, her şeyi görür, bilir ve sezer. Kahramanların duygu ve düşüncelerini okur. Olayların öncesini bildiği gibi sonrasına dair de fikir yürütebilir. Onun anlatım gücü sınırsızdır. Genellikle iç çözümlemeler bu anlatıcı vasıtasıyla sunulur. Diyalog ve tasvir yöntemlerinde ise üçüncü tekil anlatıcı yansız bir konumda bulunur. Kişisel konumda bulunan üçüncü tekil anlatıcı ise, çevreye kahramanların gözünden bakar. İkinci çoğul kişi anlatıcı ise diğer iki anlatıcı türüne göre çok az tercih edilen bir anlatıcı türüdür. Yazarın anlatma imkânlarını kısıtlayan bir anlatıcıdır. Bakış açısı, yukarıda ele alınan anlatıcı tiplerinin olaylara, kişilere, mekân ve zamana nereden ve kimin gözünden baktıkları ile ilgilidir. “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin medyada gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey

değildir (Aktaş, 1991: 84)”. Bu bakış açılarının ilki tanrısal/ilahi, hâkim gibi isimlendirmelerle de ele alınan bakış açısidir. İlâhi bakış açısı, en geniş imkâna sahip bakış açısidir. İlâhi bakış açısını kullanan anlatıcı her şeyi bilme ayrıcalığına sahiptir. Bu ayrıcalık ile olayların ve kişilerin üstünde hâkim bir konumda durmaktadır. İkinci bakış açısı, tekil bakış açısı ya da kahraman anlatıcının bakış açısı olarak adlandırılan bakış açısidir. Bu bakış açısını kullanan anlatıcı, olaylara roman veya hikâye kahramanlarından birinin gözüyle bakmaktadır. Kahraman hem olayları yaşayan hem de onları aktaran bir konuma sahiptir. Gözlemci figürün bakış açısında ise anlatıcı, ilâhi bakış açısı ve kahraman anlatıcının bakış açısına göre daha az bilgiye sahiptir. Olaylara, kişilere, zamana ve mekâna uzaktan bakan anlatıcı, sadece gördüklerini nakletmek yeteneğine sahiptir. “...vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer (Aktaş, 1991: 113).”

Bir metinde yazarın sözünü teslim ettiği kişiyi belirlemesi ve yazarın kendini gizlemesini şöyle dile getirir Norman Friedman: “Şairin bir başka kişi adına konuştuğu zaman, üslubunu o kişinin konuşma biçimine benzettiğini söyleyebiliriz; şairin kendini bir başka kimseye benzetmesi ister sesiyle ister tavrıyla olsun, kişiliğini yüklediği insanı taklit etmesi demektir (Friedman, 2009: 89)”. Anlatıların sesi olan, “Anlatıcı hem bir bütün olarak hâlihazırdaki anlatı söyleminin hem de bu söylemin konusu olan varlıklara, eylemlere ve olaylara yapılan göndermelerin kaynaklandığı, çıktığı metin içine ait bir konuşma makamıdır (Dervişcemaloğlu, 2016: 112-113).” denilir. Anlatılarda yer alan bakış açıları bu nedenle yazarın kendini sakladığı ve sözünü teslim ettiği kurgusal metinlerin taşıyıcılarıdır. Necip Tosun da şunları söylemektedir: “Anlatıya yasal bir tür olan öyküde yazar, her şeyden önce bir ‘anlatıcı ses’e ihtiyaç duyar. Olayları, durumları, olguları bu anlatıcının gözünden, bakış açısından, izlenimlerinden anlatır (Tosun, 2011: 61)”. Bu bakış açılarını; hâkim bakış açısı, kahraman bakış açısı gözlemci bakış açısı ve son olarak çoğul bakış açısı olarak sınıflandırmak mümkündür. Bu tanımlardan yola çıkarak incelenen Recep Seyhan’ın öykülerinde çoğunlukla kahraman ve İlâhi/hâkim bakış açısı kullanıldığı görülmektedir. Öykülerinde olayları kuşatıcı bir perspektifle algılamak ve bireyin iç dünyasını derinlemesine kavramak amacıyla tercih edilen bu bakış açıları, öyküyü daha iyi anlamayı sağlamıştır. Seyhan’ın öykülerinde olaylar “ben” ve “o” anlatıcılar vasıtasıyla aktarılır. Öykülerin birçoğunda kahraman anlatıcı baskın olsa da ismi bulunmayan, metinde sadece bir ses olarak varlık gösteren anlatıcıya da rastlanmaktadır.

3.2. Şahıs Kadrosu / Kişiler

Edebi yapıtlar içerisinde, roman-öykü türündeki eserlerde, kurmaca figürler, eserin anlatı düzlemindeki en merkezi konumda yer alır. Karakterler, tematik yapının belirlenmesinde, kurgusal akışın dinamiklerinin oluşturulmasında ve okuyucu ile metin arasında bir bağ kurulmasında rol oynar. Bu kurgusal karakterler, yalnızca bireysel motivasyonlar üzerinden tanımlanmaz. Aksine, ele alınan dönemin toplumsal yapısını, geçerli olan kültürel değerleri ve insan doğasının psikolojik katmanlarıdır. Karakterlerin ontolojik varlığı, sosyal-kültürel yaşamı ve eylemsellikleriyle bir bütünlük oluşturularak kurgulanır. Recep Seyhan'ın öykülerinde bu durum sadece bir uyum içerisinde değil, karakterlerin mekanla kurduğu ontolojik bağdır. Seyhan, karakterlerini tek düze bir mekân içerisinde bırakmaz, onları mekânın ruhuyla donatır. Özellikle taşrayı konu aldığı öykülerinde çevre karakterin zihninin dışı vurmuş bir hali gibidir. Köyde yaşayan karakterin aidiyetini ve yalnızlığını, kendisinin diktiği ağaçların içinde huzur arama çabasını, köyde bir derenin taşması sonucu tarlaları başında çaresiz kalan karakterlerin içsel isyanını temsil eden sembolik göstergelere dönüşür. Aynı zamanda yazar, karakterlerini toplumun kolektif hafızasından inanç sisteminden de koparmaz. Karakterlerin tepkileri, dilleri ve iç çatışmaları içinde bulundukları kültürel yaşamla uyumludur. Bu durum, edebi metinde sahicilik ilkesini güçlendirerek okura katmanlı bir gerçeklik sunar. Seyhan öykülerinde karakterlerini çevreye mahkûm etmez, aksine, karakterin bu çevre içindeki varoluş mücadelesini ve iradesini ön plana çıkarır. Öykülerinde göç izlekleri bu tutumla değerlendirilir. Ve bu nedenle Seyhan'ın öykülerinde çeşitli karakter yapıları görmek mümkün. Bu çalışma doğrultusunda bir karakter tasnifi ile yol almak gerekmektedir. Bu çalışmada tasnif için Foster'ın karakter tipolojileri sınıflandırması doğrultusunda değerlendirilecektir. Forster karakterleri “düz” ve “yuvarlak” olmak üzere ikiye ayırır.

Forster, düz (ya da yalınkat) karakteri tek boyutlu, statik, eylem boyunca pek gelişim göstermeyen ve çoğunlukla bir tipe ya da karikatüre indirgenebilen, daha ziyade komik bir etki yaratmak için kullanılan, sadece birkaç belirgin özelliği olan bir karakter olarak; yuvarlak karakteri ise düz/yalınkat karakterin tersine üç boyutlu, dinamik, eylem boyunca gelişme ve değişme eğilimi gösteren, okuyucuyu şaşırtabilen, belirli bir tipe indirgenemeyen ve karmaşık özellikler taşıyan bir karakter olarak nitelendirmektedir (Foster, 2001: 25).

Seyhan'ın öykülerinde bu karakter yapılarını dengeli bir şekilde kurgular. Seyhan, toplumsal zemini sağlamlaştırmak adına bazı karakterleri düz karakter olarak tek boyutlu bırakır. Örneğin, köyden şehre göçen ailenin mücadelesini anlattığı Uçurtmalar öyküsünde yoksullara yardım etmekle kendini yer bulan Adil Efendi ve Suphi Bey düz karakterlerdir. Kapı sesi adlı öyküsünde oğlu ile sorun yaşayan babanın öykü boyunca aynı çizgide yer alması bir düz karakter örneğidir. Yuvarlak karakterler ise karmaşıktır ve Seyhan'ın karakterleri de genellikle huzursuzdur. Kendi iç dünyalarında geçmişle hesaplaşırlar Sığınak adlı öyküde oğlunun ölümünden sonra içsel hesaplaşma yaşayan Numan Bey buna örnektir, vicdan azabı çeken veya modern hayatın içerisinde kendi kimliğini arayan birçok öykü karakteri yuvarlaktır.

Recep Seyhan'ın bu karakter tipolojilerini dengeli bir biçimde kullanır. Eğer tüm karakterleri yuvarlak olarak kurgulasaydı, öykü odağını kaybedip yorucu bir psikolojik tahlile dönüşebilirdi. Ancak Seyhan düz karakterleri birer dekor ve toplumsal fon olarak kullanırken, asıl meseleyi yuvarlak karakterlerin üzerinden anlatır. Ve öykülerindeki karakterin gerçeklik hissi, bu yuvarlak karakterlerin zaaflarından, pişmanlıklarından ve insani tutarsızlıklarından gelir. Karakterler, izlek üzerinde de belirleyici bir role sahiptir. Eserde iletilmek istenen temel düşünceler ve izlekler, genellikle karakterlerin eylemleri, iç dünyaları ve çatışmaları üzerinden okuyucuya aktarılır. Özellikle yalnızlık, arayış, kaybolmuşluk, ait olmak gibi duygusal durumların yoğunlaştığı anlatımlarda, varoluşsal arayış içindeki insanın derin psikolojik çözümlemesi ve karmaşık iç dünyası, karakter tasvirleri ve olay örgüsü aracılığıyla aktarılır. Çünkü geleneksel metinlerde karakterler genellikle belirli ahlaki ve etik değerlerin taşıyıcısı veya toplumsal sınıfların somutlaşmış tipik örnekleri olarak sabit bir kimlikle kurgulanırken, modern anlatılarda bireyin iç dünyasına ve bireysel trajedisine daha fazla odaklanır. Postmodern anlatılarda ise karakterlerin kimliği belirsizleşir ve kimlikler akışkan, parçalı ve muğlak haldedir. Bu yüzden okuyucunun gerçeklik ve kurmaca algısı sürekli olarak sorgulanır.

Diğer bir sınıflandırma çeşidi ise karakterleri anlatıdaki önem sıralarına göre sınıflamaktır. “Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünya başlıca ilgi odağı kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır (Tekin, 2017: 79).” Romanın estetik değerinin, kişilerin daha görünür olması vaka etrafında şekillenerek olur. Mehmet Kaplan, “Vakaya dayanan edebi eserlerde, o vakayı gerçekleştiren asli bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Eser boyunca önemli vakalar duygular ona bağlanır (Kaplan, 1985: 5).” şeklinde ifade eder. “Anlatılarda entrik yapı kişiler düzleminde başkışı merkezinde kurgulanır. Anlatının bir bakıma varlık nedeni olan ve

mutlaka tek kişi olması gereken başkişi eyleyenler ekseninin ana çekirdeğini oluşturarak okuyucunun tepkilerini yönlendirme özelliğine sahiptir (Korkmaz, 2018: 12).” Başkişinin öyküsüne eşlik eden ve anlatının ilerlemesine yardımcı olan diğer kişiler yan karakter, anlatıya arka bir fon görünümünde dahil olan kişiler ise dekor kişiler olarak tanımlanır. Uçurtmalar adlı öyküde Huriye Hanım candan meraklı gözlerle bakan biridir ve öykü boyunca sadece bir yönüyle var olan dekor karakterdir.

Anlatılarda kurgunun merkezinde yer alan başkişi bir anlatı metni için en önemli konumdadır. Bu karakter, okuyucunun en çok bağ kurduğu, duygularına ortak olduğu ve bazen kendisiyle özdeşleştirdiği kişidir. Ve anlatılardaki ahlaki ve düşünsel iletiler genellikle başkişi aracılığı ile somutlaşır. Başkişi tüm bu sebeplerden dolayı anlatının temelidir ve tüm kurgu onun yaşadıkları üzerinden ilerler. Seyhan’ın öykülerinde başkişi çoğunlukla bir çocuktur ya da okuyucuya ismi verilmeyen bir anlatıcı sesi olarak yer alır.

Sonuç olarak Recep Seyhan’ın öykü dünyası, geleneksel ile modernin, kırsal ile kentselin kesiştiği çok katmanlı bir yapıyı barındırır. Seyhan, bir yandan geleneğin temsilcisi olarak konumlanan bilge kadın ve adam figürlerine yer verirken, öte yandan modern çağın getirdiği bireysel yalnızlık, işsizlik ve mekânsal yabancılaşma gibi sorunlarla boğuşan karakterlere odaklanır. Bu kişiler genellikle var olabilmek için göç etmek zorunda kalan ve aidiyet duygusunu yeniden inşa etme çabası içinde olan bireylerdir. Öyküler, köy ve kasaba yaşamının sıkıntılarını yansıtırken, aynı zamanda şehirde birey olmanın savaşını veren, çaresizlik içinde var olmaya çalışan karakterlerin iç çatışmalarını da derinlemesine işler.

Seyhan’ın anlatılarında doğa, sadece bir dekor olmaktan çıkarak öykünün vazgeçilmez bir parçası haline gelir; bu nedenle karakterler bazen bir ağaç ya da hayvan kimliğiyle karşımıza çıkabilir. Çoğu öyküde başkişi bir çocuktur ya da okuyucuya ismi verilmeyen bir anlatıcı sesi eşlik eder. Bu anlatılar, özellikle geçimsizlik ve köy-kasaba arasında yaşanan göç temasına vurgu yapar. Bireyin toplumsal ve ekonomik zorluklar karşısındaki direncini ve kırılğanlığını gözler önüne serer.

3.3. Mekân

Mekân, zamanın sürekliliği içinde algılanarak, yaşayan birey için algısal bir iz oluşturur. Bu algısal iz doğrultusunda, mekânın bireyde veya toplumda uyandırdığı duygusal tepkiler, mekânın yeniden biçimlenmesini sağlar. Ve böylece yaşanan anın ve o anki zamanın somutlaşmış bir göstergesi olarak temsil edilir. “İnsanlar, bulundukları mekânda kimlikleri ve ifadeye çalıştıkları varlıklarıyla etraflarında yer alan nesnelere bakar; olup biten hâdiseleri bu mekânlardaki donanımları nispetinde algılamaya çalışırlar

(Tüzel, 2011: 412).” Anlatılarda ki mekânlar böylelikle mutluluğun veya mutsuzluğun yansıması olurlar. Böylece metinlerde geçen karakterlerin hareketlerinin sürdüğü ortamlar ve yerler “mekân” olarak adlandırılır ve bu mekanlar kurmacanın ürünüdür. “Roman ve öykü mekânları karakterlerin ruh hâllerine, ruhsal durumlarına göre değişim gösterir. İçinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duygusal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar (Korkmaz, 2017: 10).” “Bireyin varlık alanını oluşturan, onun iç dünyasıyla olumladığı ya da olumsuzladığı yaşamın izdüşümü olan anlatı mekânı (Eliuz, 2017: 209)” bireyin kendini kurmasına ve kimlik edinmesine yol açan bir işlev üstlenir. Algısal mekânlar, anlatı metinlerinde açık ve geniş olma ya da dar, kapalı ve labirent olma özellikleriyle karakter üzerinde derinlikli izler bırakır. Açık ve geniş mekânlarda, anlatı kişisi kendisiyle barışık, çevre, toplum ve dünyayla uyum içerisinde. Kapalı, dar ve labirentleşen mekânlarda ise karakter kendisi, zaman, dünya ve bütün her şeyle kavga hâlinindedir. Daralan, sıkışan ve bunalan birey dıştan içe doğru tükenen durumundadır (Uyar 2021: 153).”

Bu çalışmada, Recep Seyhan’ın öyküleri mekânın bireyin iç dünyasındaki yansıması, kimlik inşasındaki rolü ve hafızanın taşıyıcılığı ekseninde ele alınmıştır. Yazarın taşra ve ev merkezli öyküleri bireyin mekânı nasıl algıladığına dikkat ederek incelenecektir. Mekânın karakterlerin ruhsal durumlarıyla kurduğu örüntü ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Recep Seyhan’ın öykülerinde mekân olan ev iki yönden görmekteyiz. Bir mutluluğun merkezi diğeri ise anılarla ayakta durulan hatırlamaya yardımcı yer. Çiçekler Kesmişti Selamı adlı öykü kitabında yer alan “Cennet kokusu” başlıklı öyküde ev, karakter için en mutlu olunan ve huzur bulunan yerdir. Bachelard’ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde ev, insan yaşamının en mahrem tanığı olarak ifade edilir. Bireyin benliğinin oluşumunda ve kişiliğinin şekillenmesinde insanın yüklendiği beraberinde “ben”i yapan değerler dünyasını da korumuştur. Gaston Bachelard’ a göre evin kesintisiz bir şekilde ilerleyen kronolojik bir tarihinden söz etmek mümkün değildir. Ev, geçmiş, gelecek ve anı potasında eritir. “Ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur ve hele de ev biraz karmaşık, mahzeni ve tavan arası, köşe bucağı ve koridorları varsa, anılarımızın da niteliği gittikçe belirginleşen sığınaklar edinir (Bachelard 2017: 38).”

Bu açıklamaya göre Kadıngı adlı öyküde evin bir köşesinde oturup tüm geçmiş anan Kadıngı karakteri evle birlikte hatıralarını da korur. Hafıza ve hayal gücü, yaşanılmış, yaşanılan ve yaşanılacak olan vakaları bir araya getirerek özel ve öznel bir

tarikh oluşturur. Bu sebeple mekân, özel olarak ev, fizikötesi bir anlama sahip olur ve ona dair bir anlam dünyası ile ifade edilebilir. “Sığınak” adlı öyküde oğlunu genç yaşça kaybetmiş babanın içsel bunalımı, sorgulama içerisinde olması ve üzerinde ki baskıdan dolayı karanlık bir mekân olarak işlenir ev. Bu durumda mekânlar öykülerde karakterlerin duygu durumlarını yansıtan bir örüntü kurar. Recep Seyhan’ın öykülerinde kimi zaman mekân bir hafızanın taşıyıcısı kimi zaman bireyin kendini bulduğu yerdir. Göçle beraber bir kaçışın, yeni bir hayata geçişinde göstergesi olur. Yazar öykülerinin birçoğunda geleneksel yaşam biçimlerinin görüldüğü taşradaki evleri ve taşra hayatını da tanıtır. Mekân olarak Seyhan’ın öykülerinde köy ve kasaba da önemli mekânlar içerisinde yer alır. “Öykünün geçtiğı mekânı belirlemek, aslında öykünün nasıl bir serüven izleyeceğini de tayin etmek demektir. Çünkü kişiler, mekânın imkân verdiği çerçevede yaşarlar. Edip Cansever’in değışiyle ‘insan yaşadığı yere benzer’ (Tosun, 2017: 264).” ifadesiyle Seyhan’ın öyküleri için kurguladığı mekanlarda hem olayı hem de karakterleri açıklamak ve anlamak üzerine detaylar yansıtır.

3.4. Zaman

Zaman, evrensel ve soyut bir süreklilik olarak, başlangıcı ve sonu olmayan kavramsal bir alandır. İnsan bilincinin dışında, nesnel bir akışta şekillenen bu soyut süre, bir işin veya oluşun içinde bulunduğı temel boyuttur. Ancak, anlatı sanatında (öykü, roman vb.) zaman, yalnızca arka plan olmaktan çıkar; olay örgüsünün merkezinde konumlanarak, mekânların ve karakterlerin anlam kazanmasını sağlayan hayati bir akış haline gelir. Mehmet Kaplan, romanda zaman kavramı şu şekilde anlatır:

Romanda, birbirinden ayrı, değışen ve bir daha dönmeyen “anlar”, “durumlar” ve “ruh halleri silsilesi” vardır ki, bunları birleştiren ‘zaman’dır. Fakat zaman, bunların arka arkaya sıralanması değıl, muayyen bir noktadan başlayarak, başka bir noktaya doğru ilerlemesi, değışmesi ve gelişmesidir. Başka bir deyimle, romanda insan ‘zamanın kanunu’na tabidir. Bir hayat çerçevesi olarak mekân da aynı kanuna uyar (Kaplan, 1987: 367).

Mehmet Tekin’e göre ‘zaman’ unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel unsurlar arasındadır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün olamaz. Anlatı ister geleneksel ister modern olsun, zamana tabidir ve oluş sürecini zamana bağılı olarak idrak eder (Tekin, 2012: 123).” Kurmaca metinlerde zaman, kendi içinde vaka zamanı ve anlatma zamanı olarak çeşitlenir. Tekin, “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a

zamanı), bu olay öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) (Tekin, 2012: 131)” şekli ile ifade eder. Tüm bunların yanı sıra anlatı boyunca, anlatıcı olayları sunarken geriye dönüş ve ileriye sıçrama gibi tekniklerle kronolojik akışa müdahale ederek zamansal katmanlar yaratır. Bu bağlamda metnin yazılma zamanı ile okuyucunun metni okumaya başladığı an okuma zamanı olarak adlandırılarak birbirinden ayrılan temel zaman katmanlarını oluşturur. Yine Tekin’e göre: “Vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süre gerek romancının kazandığı deneyim ve gerekse roman sanatının, hatta olayların gelişimiyle ilgilidir ve mutlaka dikkate alınması gerekir (Tekin, 2012: 131).” Zaman kavramı, yalnızca bireysel yaşamları değil, aynı zamanda toplumsal yapıları da belirleyen temel bir faktör olarak değerlendirilmelidir. Algılanan zamanın hızı ise, psikolojik durumlarla doğrudan ilişkili olup kişiden kişiye farklılık gösterir. Bu durum, her bir anlatı karakterinin kendine özgü bir zamansal farkındalık biçimine sahip olmasıyla sonuçlanır. Bu öznel zaman deneyimi üzerine eğilen Borgna da mutluluk ve zaman ilişkisine dikkat çeker:

Mutluluğun içsel bilincinde zaman, kum saatindeki kum taneleri gibi hızla akar ve zamanın bu kesintisiz akışını neredeyse unuturuz. Geçmişteki deneyimler unutulmaz ama acılı izlerini yitirirler: Korku ve endişelerin ortadan kaybolduğu bir geleceğe dalmışlardır ve orada, sadece üzerine gölge düşmemiş beklentiler akmaktadır. Mutluluk zamanında, hayatın gölgelerini ve acının kaçınılmaz mevcudiyetini bilmezden gelen, sakın ve su gibi bir halde yaşanır. Mutsuzlukta, mutsuz ruh hallerinde ise; geleceği olmayan, insanı geçmişin suçlarıyla ve Şimdiki zamanın, hiçbir ışık emaresi bulunmayan, kuru ve soğuk bir doku dokuyan bir şimdiki zamanın acısıyla yiyip bitiren bir zaman da hapsolünmüştür. Umut yoktur ve kişi, kendi öznelliğinin, tecrit-yalnızlığının içine kapanıvermiştir (Borgna, 2014: 94).

Şeklinde ifade etmiştir.

Bu çalışmada zaman kavramı; nesnel ve çizgisel bir akışın ötesinde, anlatı sanatının dinamik bir bileşeni ve karakterin iç dünyasını şekillendiren psikolojik bir katman olarak ele alınmıştır. Kaplan ve Tekin’in kuramsal yaklaşımları doğrultusunda, inceleme konusu olan metinlerdeki vak’a zamanı arasındaki geçişkenlikler merkeze alınmış, kronolojik yapıyı kıran geriye dönüş (flashback) ve iç monolog gibi tekniklerin anlatıyı nasıl çok

boyutlu hale getirdiği üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda çalışma, zamanı salt bir arka plan unsuru olarak değil, olay örgüsünün merkezinde konumlanan ve kurgusal evrene anlam kazandıran bir bakışla ele alınmıştır. Bu yöntemsel yaklaşımla paralel olarak Recep Seyhan'ın öykü evreninde ise zaman, klasik kronolojik yapının dışına çıkar. Geçmiş, şimdi ve gelecek, iç içe geçmiş bir bütünlük sunar. Yazar, bu karmaşık yapıyı okuyucuya aktarırken geriye dönüş (flashback) ve iç monolog tekniklerini kullanarak öykülerde daha katmanlı bir anlatıyı meydana getirir. Zaman, karakterler ve toplumsal olaylar; geçmişle şimdinin ilişkisi içinde derinlemesine anlamlandırılır ve okuyucuya bu zamansal katmanlar üzerinden aktarılır. Bu bağlamda, öykülerindeki zaman kurgusu, anlatının ortaya çıkmasında doğrudan ilişkilidir.

3.5. Geriye Dönüş Tekniği

Anlatım teknikleri anlatımın çeşitlenmesini sağlayan unsurlardandır. Bu tekniklerle anlatıya derinlik ve dinamizm kazandırılır. Recep Seyhan'ın kaleme aldığı altı öykü kitabında da bireyi öne anan, insanı daha doğal ve psikolojik yönden de tanıtılmasını sağlar. Geriye dönüş Seyhan'ın daha çok bir anıyı dinlemek veya bir olayı hatırlayarak kurgulanmıştır. Daha çok öyküde kahramanın tanıtılması ve anlaşılması veya zamanın derinleştirilmesi bağlamında bu tekniğe başvurulmuştur. “Romanda bir kahramanın veya bir olayın geçmişi hemen romanın başında anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler geçmişe dönülerek verilir (Tekin, 2017: 254).” Flora'nın çingiraklarında kahramanın o gizemli halini okura geçmiş yıllarının, çocukluğundan örnekler verilerek çözüme kavuşturulmuştur. Aynı zamanda Çiçekler Kesmişti Selamı adlı öyküde dedenin geçmişte Kuran eğitimi almak için verdiği mücadele ile yoksulluk içerisinde yaşamaya duyulan sabrın geçmişte yaşanan deprem örneğiyle verilmesi bir geriye dönüş tekniğidir. Zongo'nun Değirmeni adlı öyküde Zongo'nun o köye nasıl geldiği ve niçin gitmediği geriye dönüş tekniğinin kahraman üzerinde kurgulanmasıyla açığa kavuşur. Taş adlı öyküde de taşın üzerinde koca bir geçmiş yaşantı anlatılır ve öyküde zamansal derinlik sağlanır.

3.6. Leitmotiv Tekniği

Kelime anlamı olarak “Ana motif kılavuz motif, bir müzik ya da opera parçasında tüm eser boyunca tekrarlanan bir düşünce, bir duygu, bir dutum ya da bir kişi hatırlatmaya yarayan ayırt edici nitelikte ya da tema. Zaman içerisinde roman sanatında da kullanılan leitmotiv yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır (Tekin, 2017: 273).” Bu tekniğin Recep Seyhan'ın Metal Çubukların Dansı adlı öyküsünde görmekteyiz. Öyküde şehre

getirilen yaşlı kadının sürekli tekrar eden *Makası mı gören var mı? makas, merdiven* cümleleriyle bu teknik kullanılmıştır. Böylelikle karakterin bir şeyleri kabul etmemesi veya bir yere ait hissetmemesi gibi varoluşsal düzlemde olduğu anlaşılır. Ölü Sesler Korusu adlı öyküde de şu leitmotif geçmektedir; “*sol memenizin iki parmak altında, çam kozalağı şeklinde bir parça...*”

3.7. Diyalog Tekniği

Recep Seyhan’ın yazmış olduğu öykülerin çoğunda kullanılan tekniktir. “Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebi ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır (Tekin, 2017: 277).” Seyhan’ın öykülerinde diyalog tekniği ya bir çocuk ve yaşlı arasında zamanı ve olayı karmaşıklıktan kurtarmak için kurulur ya da arkadaş veya yolda karşılaşılan yabancı karakterler üzerinden kurulur bu da içsel çözümlemeyi ve felsefi derinliği olan sorgulamalara dikkat çeker.

3.8. Bilinç Akımı Tekniği

Seyhan’ın birey merkezli olan kendisini bir yerde tam hissedemeyen ve bir düzen içerisinde kendi içsel savaşını veren öykü karakterlerinde bu tekniğin kullanıldığını görmekteyiz. İllet adlı öyküde başkişinin bir düğme/iğne üzerinden toplumdan kendini nasıl soyutladığını ve hem kendi hem de çevresine yabancılaştığını bilinç akışındaki dağınıkta görmekteyiz. Recep Seyhan’ın son dönem öykülerinde bireyi merkeze alan bir anlatım hakimdir bu nedenle son dönem öykülerinde bu tekniği sıkça rastlanır. “Bilinç Akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir (Tekin, 2017: 295).”

4. RECEP SEYHAN'IN ÖYKÜLERİNDE İZLEKLER

İzlek, bir edebi metnin dokusuna işlenen, olay örgüsünün ve karakterlerin ötesinde metnin bütününe hâkim olan temel düşünce veya duygunun temelidir. “Bir edebî eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim (Türk Dil Kurumu [TDK] 2024).” olarak açıklanır. Bu yönelim, yazarın ele aldığı konuyu hangi bakış açısıyla derinleştirdiğini ve okura hangi izi sürmesi gerektiğini gösteren bir rehber niteliğini taşır. Dolayısıyla izlek, metindeki olayların birbirine bağlanmasını sağlayan anlamsal bir zemin görevi görür. Recep Seyhan'ın da öykülerinde bu anlamsal zemin; masumiyet, yoksulluk, ölüm, geçmiş, göç ve yabancılaşma vb. gibi evrensel izlekler etrafında şekillendirilerek incelenmesi yapılmıştır.

4.1. Çocukluk ve Masumiyet

“Cennet Kokusu” adlı öyküde çocukluk ve masumiyet üzerine kurulmuş izlek karşımıza çıkar. “*Dünyanın en güzel kokusu çocuk kokusudur.*” cümlesi, bu öykünün anahtarını okura hemen gösterir. Öyküde çocukların gelişimini sırayla anlatılır emekleme, konuşma, gülme, yürüme başlama vb., bu anne babalar için büyük bir mutluluk ve emeğin karşılığı olarak da gösterilir. “*Çocuklar, anne babaların gözleri önünde büyüyor. Bunu çok önemsiyor baba; ‘Çocuklar anne ve babalarının gözlerinin önünde büyürlerse çocuklukların farkına varırlar; anne babalar da bir emeğin hayat bulmasının hazzına ererler.’ diye düşünüyor ve bunun mutluluğunu doya doya yaşıyor* (ÇKS, 2015a: 7).” Öyküde, anne ve babanın çocukların yanında olmasını onlara dünyayı tanıtmalarını ve meraklarına karşılık verebilmelerini mutluluğun ve heyecanın bir parçası olarak anlatılır. Öyküde, masumiyet çocukların sorduğu sorularla Baba, İsrail çok mu büyük? Seni dövebilir mi? Baba, tabancalı askerler o çocukların kollarını niye kırıyorlar? Allah niye yardım etmiyor onlara? Taksi tutup Allah'ın yanına gidelim mi? Baba, Atatürk Allah mı? Baba, ölünce mezarda gözlerimize toprak dolmaz mı? gibi sorularla hissettirilir. Baba, karşılaştığı bu saf ama meraklı soruları çocuklara basit, anlaşılır ve ahlaki değerler etrafında açıklamaya çalışır. Çocukların bu saf soruları ile savaş, ölüm gibi karmaşık ve zor olan dış dünya eve taşınır. Bu, çocukluğun masumiyeti ile dünyanın sert gerçeklerini gözler önünü serer. Bunun yanında bir bayram coşkusunun, sevincinin de öyküde yer alması geleneklerin ve kuşaktan kuşağa aktarılan değerlerin önemini yansıtır. Öykü, diyalog ağırlıklı samimi diliyle, çocukluğun büyü

ve bir o kadar da zorlu dönemine odaklanarak hem duygusal hem de düşündürücü bir çerçeve ile öykü oluşturulmuştur.

“Bıldırcın Avcıları” adlı bu öyküde masumiyet vurgusu fırtınalı bir akşamda yönünü şaşırان bir bıldırcın ile dünyadaki baskıcı yapının içinde annesinin kokusunu ve mavi gömleğini arayan bir çocuğun ortak çırpınışı yer alır. Yazar, öyküde savunmasız canlıların ışığa sığınma içgüdüsü ile çocukluğun korunma ve anlaşılma duygusunu iç içe geçirerek merhametin şiddetin karşısında nasıl kırılğan olduğunu anlatır. Öyküde bıldırcın avcıları sadece kuşların peşinde değil, aynı zamanda bir çocuğun oyun alanını, hayallerini ve o saf dünyasını bozan kişilerdir. Öyküde tüm olumsuzluğa rağmen kendisine açılacak bir pencere ve şefkatle uzanan bir el bulma umudunu taşıyan yüreklerin olduğunu vurgular.

4.2. Yoksulluk

“Adamlar Ağlamaz” öyküsünde en belirgin izlek Yoksulluktur denilebilir. Annesi tarafından terk edilmiş ve kaba bir baba ile yaşamak zorunda bırakılmış Celil’in durumu üzerinden hem maddi hem de duygusal düzlemde derinlemesine işlenir. “...*pantolonunun düğmeleri düşmüş, paçaları çamur ve gres yağı içinde, kara kuru, esmer çocuğu...* (ÇKS, 2015a: 17).” Celil’in üzerinde yıpranmış, çamur ve gres yağı içindeki kıyafetler ve beton zeminde sürünen eski ayakkabıları gibi somut olarak anlatılan detaylar, yaşanan ekonomik sıkıntılarını ve bakımsızlığını doğrudan işaret eder; çalındı iddia edilen bisiklet ise onun için ulaşılmaz bir refah ve özgürlük arzusunu olarak görülür. “*Adın ne senin? Celil, diyebildi gözlerini silerken. Ağlamıyordu artık. Daktilo tuşlarını duyumsadı. Baba adı? Muammer. Ana adı? Annem yok. Öldü mü? Babam dövdüydü, gitti. Bir eliyle kazağının uç kısımlarını dürüyor, sonra düzeltiyor, tekrar dürüyordu* (ÇSK,2015a: 18).” Yoksulluğunun sadece ekonomik yönden değil, aynı zamanda sevgiden, şefkatten ve insani haktan yoksun kalmış bir ruh hali olduğunu da görülür.

“Spor Ayakkabılarım” öyküsünde yoksulluk maddi imkansızlığın bir çocuğun ruhunda açtığı derin yaralarla karşımıza çıkar. Zengin çocuklarının çoğunlukta olduğu bir okulda okuyan Samet’in marka spor ayakkabısı alarak diğerleriyle eşit olmayı düşünür. Ancak zorluklar içinde alınan spor ayakkabıların çevreden hissettiği o yoksulluk duygusunu atamaz. Yoksulluğun yarattığı bu zedelenen gurunun ancak insan onuruna değer verilen kişiler tarafından iyileşebileceği vurgulanır.

4.3. Ölüm

“Sığınak” adlı öykünün temel izleği Ölüm olsa da ölüm karşısında yaşam ve eşyaya bağlı olmanın anlamsızlığını da taşır. Zengin ve güçlü Adam’ın, oğlu Taner’in ölümüyle yüzleşirken sahip olduğu her şeyin para, statü, mülk, eşya vb. bir hiç olduğunu görmesi ve içsel bir sorgulamaya iter Adamı. Bahçıvan olarak evinde bulundurduğu yaşlı adamın “*Mülkün sahibidir; verdi ve aldı (ÇKS, 2015a: 35).*” bu sözleri öyküye hakimiyet katar.

“Yüksek Sesli Kaynaşma” adlı öykünün temelini oluşturan izlekte ölümdür, anlatıcının dünyadan kopuşunu ve manevi bir düzlemde yeniden doğuşunu merkeze alarak olay anlatılır. İzlek olarak Ölüm ve ölümden sonra yaşanan o geçiş yerini detaylıca anlatır. Anlatıcı dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkışını ve cenaze işlemleriyle dünyevi hayattan geçişi bir ölünün öldükten sonra iki dünya arasındaki halini ve merakını sunar. Bu geçiş sırasında anlatıcı da ikinci bir izlek olan idrak ile birleşir ve anlatıcı, dünyanın karmaşık algılarından sıyrılarak kâinatın birlik ve düzenini idrak etmeye başlar; bu durum ile içinde olduğu hali daha iyi anlamaya başlar. Bu manevi aydınlanma, sorgulama ve kayıt süreciyle tamamlanır; tüm bu olaylar bir ölüm anının yaşanması ile başlar. Ve anlatıcıya dünyada yapılan tüm eylemler, sevdiklerinin halleri dahil olmak üzere kendisine bir uyarıcıyla tebliğ yapılarak öldükten sonraki hali yansıtılır.

4.4. Doğa ve Hayvan Sevgisi

“Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında” metnin ana izleği doğadır. Doğanın sınırsız ve döngüsel arınma gücü karşısında, insanın varoluşsal hakikate ulaşma mücadelesine yer verilir. Şiirsel anlatı, olarak kaleme alınan bu öyküde “*yağmurlar yağmur olarak yağmaya devam ediyordu... (ÇKS, 2015a: 42).*” ile gelen bereket ve yenilenme sürecini, yumurtaların çatlamasıyla gelen özgürleşmeyi okura hissettirir. Doğa ile yabancılaşmış insan arasındaki mesafeyi, bireyin kendine ait “*gören bir göze kavuştuğu (ÇKS, 2015a: 40).*”, “*işiten bir kulağa kavuştuğu (ÇKS, 2015a: 41).*” ve “*konuşan bir dile sahip olduğu bir andı (ÇKS, 2015a: 42).*” dille manevi gücü keşfederek bu mesafeyi kapatmayı ve nihayetinde özünü gerçekleştirmesi üzerine vurgu yapar.

“Asrisani Güneşler” adlı öyküde de doğa ve hayvan sevgisini görmekteyiz. Öykü de insanın yaşlılıkla beraber gelen içsel yalnızlığı ilk başlarda hissettirse de yaşlı çiftin çiçeklerle ve atmacayla kurmuş oldukları bağ okura doğa ve hayvan sevgisini en net şekilde gösterir. “*Adam, kadının, kimse olmadan da birileriyle konuşuyormuş gibi çiçeklerle konuştuğunu bildiği için kendisinin muhattap alındığını düşünmemişt* (ÇKS, 2015a: 86).”

“Gülbeyaz Düşler” adlı bu öyküde doğa ve hayvan sevgisi, sadece dışarıdan izlenen bir yaklaşımla değil, insanın içine işleyen, onunla büyüyen ve yaşamının bir yerinde izi olan sarsılmaz bir bağla anlatılır. Yazar, bu sevgiyi modern insanın uzaktan sevmeye alışkanlığından çok daha derin, adeta yaşamda birliktelik seviyesinde gösterir. Öyküde ki hayvan sevgisi, özellikle Habir ve Evşin karakterleri üzerinden somutlaştırılır. Onlar birer canlı nesne değil, büyükannenin de öyküde söylediği gibi “*ailenin bir ferdidir, unutmayın (GDY, 2016a: 113).*” düşüncesiyle ayırım yapılmadan sevilir. Habir’in isminin haber veren anlamına gelmesi ve ailenin onun dilinden bir insanı anlar gibi anlaması, bu sevginin sadece beslemekle ilgili olmadığı o derin bağın varlığını gösterir. Doğa ise bu sevginin evidir. “*Dağın yamaçlarına engin ve hür, bütün dağ alılarının... ekşi elma ve mahleplerin...gözlerimizde çoğalan bitimsiz havasını soluklardık (GDY, 2016a: 105).*” bu sevgi öylesine kaplayıcıdır ki doğanın her bir parçasını kutsal bir bütünün parçası olarak gösterilir. Bu sevginin en sarsıcı yanı ise Habir’in veda anıdır. Ağır hasta olan Habir’in, daha fazla acı çekmemesi için doğanın kucağına bırakılır ancak buna rağmen o acılı haliyle eve geri dönmesi ve uzun yıllar yaşadığı kapısallığa ulaştıktan sonra can vermesi, aslında doğanın ve hayvanın insanla kurmuş olduğu sevgi bağının en net göstergesidir.

“ekirge” öykü, insanın doğayla kurduğu bağ üzerinden derin bir doğa ve hayvan sevgisine değinir. Aynı zamanda yeryüzünün sadece insana ait olmadığını, hayvanların yaşam alanına saygı gösterilmesi gerektiğini sevgi dolu bir bakışla vurgular.

4.5. Geçmiş

“iekler Kesmişti Selamı” adlı öyküde çıkarılan temel izlek geçmiştir. Geçmişten gelen derin korkuların hala kendisini derinden hissettirir. Anlatıdaki korku, köyün düzenini bozan benzin kokusu ve ciple duyulan otoritenin baskın varlığı ve köylünün içinde bulunduğu kaygıdır. Tüm bu duygusal yk geçmişin izleriyle pekişir; zira bu çaresizlik sadece güncel değişimlerden değil, aynı zamanda büyük zelzele gibi doğal felaketlerin ve savaşın ardından yaşanan kıtlıkların hafızalarda yarattığı kalıcı yaralardan da beslenmektedir. Sonuç olarak öykü, toplumsal dönüşümün getirdiği ezicilik karşısında bireysel ruhun yaşadığı yıkımı güçlü bir şekilde anlatır.

“Kadıņe” adlı öyküde geçmiş, yaşanıp bitmiş bir zaman olmanın ötesinde, karakterlerin bugününü işgal eden ve kimliklerini inşa eden temel bir izlek olarak ele alınır. Öyküde geçmiş, Bayram Hoca’nın yirmi yıl önce ölmesine rağmen Kadıņe’nin hafızasında hala canlı kalmasıyla varlığını sürdürür. Kadıņe için geçmiş eşinin önceki evliliğinden olan çocukları kendi öz evlatlarından ayırmadan şefkatle büyütürken

harcadığı ömürdür. Bu fedakârlık dolu geçmiş, Kadıng'e'nin çavuş, ana gibi kimliklerle anılmasını ortaya çıkaran asıl unsurdur. Şimdi ise yaşlanan Kadıng'e'nin geçmişi yad ederek anlatması ve yalnız kalışıyla beraber birçok şeyi artık ayırt edememesi, bugünün gerçekliğinin önemini olmadığını ve hayatın artık tamamen geçmişin yankılarından ibaret olduğunu gösterir. Bu öyküde geçmiş, karakterleri kendi anılarına hapseden, bugünün ise sadece anıların gölgesinde yaşanan bir zaman haline getiren mutlak bir otoritedir.

4.6. Yabancılaşma

“İz” öykünün temel izleği, kaçınılmaz hastalık ve ölüm karşısında, kişinin emeğiyle kurduğu hayata ve kendisine yabancılaşmasıdır. Başkışı, hayatının büyük bir kısmını geçirdiği evinin dahi kendisine yabancı gelmeye başladığını fark ederken, aynı zamanda varoluşsal bir iç bunalım da yaşar. Bu bunalım, zihnini meşgul eden derin kaygı ve iç hesaplaşmalarla somutlaşır. Hastalığının ilerlemesi, başkışiyi hayatın ritminden kopararak, bir zamanlar en büyük sevdası olan ustalık gerektirdiği işini yapabilmesini engeller. Nihayetinde öykü, başkışının bu derin çaresizlik anında oğluna dair dünyevi bir vasiyette bulunmasıyla yabancılaşmanın gölgesindeki insani bağı okura hissettirilir.

“Sağ Kolum” adlı öyküde yabancılaşma, insanın önce en yakınındaki parçasını sonra bizzat kendi sesini ve ruhunu bir yabancı gibi kapının dışına bırakması anlatır. *“Dişimden ve sağ kolumdan sonra sesim de beni terk mi etti? (GDY, 2016a: 43).”* Öyküde leytmotive olarak kullanılan bu cümle bireyin içinde olduğu yalnızlığı en net vurgulayan cümledir. İsmail, için bu durum, otuz iki yıl önce kolunu bir hızar dışlisinden kopup bağımsız bir nesneye dönüşmesiyle başlar; kaza gününden sonra artık kendi bedeni bölünmüş bir mülk, kolu ise mezarlıkta ziyaret edilen bir sakindir. Ama asıl sarsıcı yabancılaşma, insanın kendi sesini tanıyamaz hale gelmesidir. Artık sesin kendisine mi ait yoksa hayali sırdaşı olan Muzmer’e mi ait olduğunun muğlaklığı ile baş başadır. Bu durum insanın kalabalıklar içinde değil, kendi aynasında ve kendi zihninde yalnızlaşarak ellerinin ve sesinin artık kendine ait olmadığını fark ederek gelen bir yabancılaşmadır.

Recep Seyhan’ın “İğne” öyküsünde yabancılaşma, başkışının hem kendi bedeniyle hem de toplumsal çevreyle olan bağının kopuşu üzerinden anlatılır. Öykü, bireyin kendi fiziksel varlığına karşı duyduğu yabancılaşmayla başlar; uykudan uyandığında sağ elini hissetmeyen karakter, sanki dokunanın yabancı birinin eli olduğunu düşünür. Bu bedensel yabancılaşma, ayak parmağında ki kırık tırnağın yarattığı acının artık bir vücut parçası olmaktan çıkıp beynine musallat olmuş bir kıymık gibi dışsal bir tehdit olarak algılanmasına dönüşür. Başkışı, kendi bedenini bir bütün olarak değil, kendisine acı veren

illetlerin saldırısı olarak algılamaya başlar. Bu acılar artık kişinin zihnini meşgul eden çift katmanlı bir saldırıya dönüşür. Bu öyküde bireyin çevresine ve topluma karşı yabancılaşması ise nesnelerin insanın üzerine kurduğu baskı ile görünür hale gelir. Kopan bir ceket düğmesi, karakterin gözünde basit işlemli bir terzilik sorunu olmaktan çıkarak onun sosyal kimliğini ve onurunu tehdit eden bir soruna dönüşür. Şefiyle görüşürken tüm dikkatini kopmuş olan düğmesine odaklayan kişinin eksik düğmenim yarattığı rezillik duygusuna kapılır ve iş arkadaşıyla olan iletişimini de bu takıntılı bakışı yüzünden kaybeder ve çevresinden yardım istemek yerine bu konudan dolayı alay edileceğini düşünerek çevreye de yabancılaşır. Öykü de artık yabancılaşma, değer yargılarının altüst olduğu absürt bir noktaya varır. Yıllardır peşinde olduğu bir davanın müjdeli sonucunu alırken bile artık odak noktası iğne ve tırnak makası arayışı olur. Beklediği bir davanın sonucunun sevincini yaşamak yerine işportacıdan aldığı beş liralık nesnelerin peşine düşer ve para üstünü beklemeden oradan uzaklaşır. Bu davranış ise insanın hukuksal süreçte yıllardır beklediği müjdeye karşıda bir yabancılaşma yaşayıp gündelik nesnelerin esiri oluşunu net göstergesidir. Kişinin kendi içindeki bu yabancılaşma onu sosyal çevresine, işine ve kendi yaşamına karşı duyarsızlaştırarak kendine yabancı bir birey haline getirir.

“Hunfes’in Toprakları” bu öyküde başkışı Âdem’in modernleşme ve holdingleşme süreciyle birlikte kendi özüne, geçmişine ve fitratına olan mesafesinin açılması konu alınır. Bu yabancılaşma süreci, Âdem’in en temel kimlik göstergesi olan soyadının “kazma”dan “edimoğlu”na dönüştürerek köklerini reddetmesiyle başlar ve fiziksel bir makineleşmeye kadar uzanır. Teknolojik aletlere bağımlı hale gelen ve vücudunu sürekli onarım çalışmalarıyla ayakta tutan Âdem, içinde büyüdüğü manevi iklimden ve Hikmet Ragıp Efendi’nin temsil ettiği hakikatten koparak dış dünyaya tamamen yabancı biri haline döner. Kurduğu devasa kulelerle gökyüzüne hükmettiğini sanan Âdem, aslında çevresindeki insanlardan ve kendi kalbinin sesinden uzaklaşmış böylelikle hayata ve kendine yabancılaşmıştır.

“Çakı” öyküsü, modern bireyin toplumla, otoriteyle ve kendi geçmişiyle olan bağının kopuşunu çok katmanlı bir yabancılaşma bir yabancılaşmayla işler. Anlatıcı öykünün başında güvenlik görevlisinin şüpheli bakışları altında kendisini bir nesne gibi hissederek toplumsal olaylara yabancılaşırken geriye dönüşlerle aktarılan aile dramında, babasının mirası olan çakıyı taşıyamamanın verdiği suçlulukla kendi köklerine yabancılaşır. Karakterin korunaklı bir binanın bahçesinde kaybettiği emaneti araması, modern dünyanın soğuk ve yabancı duvarları arasında aidiyet duygusunu arayışla telafi etmesi yer alır.

“Azazil’in Kapısında” adlı bu öyküde izlek, modern bireyin hem dış dünyaya hem de kendi öz benliğine karşı duyduğu köklü yabancılaşmadır. Paris’te yaşayan kahraman güneşin dahi yönünü bilememesi, mekanla kurulan bağın koptuğunu gösterir. Kahraman, Sorbon ve Rue de Comedie gibi sokaklarda fiziksel olarak var olsa da zihinsel olarak kumarın yarattığı o tekinsiz hale hapsolmuştur. Bu durum, bireyin içinde yaşadığı topluma, hayata duyarsızlaşarak kendi trajedisine gömülmesini temsil eder. Son olarak kahramanın kendi gölgesiyle kavgası ve geçmişteki yanan konak imgesiyle kurduğu kopuk ilişki bireyin kendi geçmişine ve kimliğine dahi yabancılaştığını görürüz.

“Sarmal” öyküsünde başkişi olan Şücaeddin’in kendi öz varlığından kopaarak toplumun güç atfettiği Reis maskesine sığınmasını, bu sahte imajın altında asıl kimliğinin silinip gitmesi ile var olmaya çalışırken yabancılaşan bireyi ele alır.

“İlet” öyküsünde bireyin kendi bedeniyle kurduğu bağın kopması ve bedeninin istila edildiğini düşünmesiyle kendine yabancılaşması ortaya çıkar. Anlatıcı, çevresindekilerin özellikle ailesinin bakışlarını içselleştirerek kendisine öteki gibi bakar ve benliğine yabancılaşır. Evdeki aynalarda gördüğü artık kendi değil kaçıp kurtulmaya çalıştığı şeydir. Artık kişi bu yabancılaşma ve öteki olma duygusunda kendisini özne olmaktan çıkarıp bir ileti taşımak zorunda kalan nesne olarak görür.

“İskelede” adlı bu öyküde bireyin hem topluma hem de kendi varlığına karşı yaşamış olduğu kopuş ve görünmezlik halini ortaya koyar. İskelenin kuytu bir köşesinde “unuttular onu orada unuttuklarını da unutmuşlardı” ifadelerle yalnızlaşan karakterin modern hayatın akışı içerisinde topluma ve kendine yabancılaşması ön plandadır. Hareketli ölümler olarak adlandırılan duyarsız kalabalığı yabancılaşan ve yalnızlaşan bireyin karşısında görürüz. Ancak bu yabancılaşma sadece fiziksel bir dışlanma, görmemezlikten gelme değil, aynı zamanda karakterin “yok” ile kavga etmesiyle zirveye ulaşan ontolojik bir yansımadır. Toplumsal mekanizmanın dışına itilen birey, çevresindeki dünyaya o kadar yabancılaşır ki kendi içindeki hiçlikle hesaplaşmak zorunda kalır.

“Metal Çubukların Dansı” öyküsünde yabancılaşma izleği, modern şehir hayatının ve metal seslerin içerisinde kalmış yaşlı kadının, bu hayata uyum sağlayamayarak kendi içine dönüşü ile çevresine yabancılaşması yer alır. Köyünden alınarak şehre getirilen başkişi, şimdiki zamana ve mekâna yabancılaşarak hafızasını bir savunma mekanizması olarak kullanır ve yakın geçmişi unutarak uzak anılarını köydeki yaşamını ve gençliğini tüm canlılığı ile hatırlayarak kendisine zihinsel bir sığınak inşa eder. Hayat ritmini örülen ve tekrar sökülün bir çoraba benzeten kadının sürekli kaybettiği ve çaresizce aradığı makas nesnesi ise makineleşen hayata karşı yaşamın kontrolünü yeniden eline alma arzusunu simgeler.

“Taş” bu öyküde anılarda unutulmayan göç, deprem, savaşlar gibi büyük tarihsel yıkımların altında hayata tutunacak hiçbir şeyi kalmayan insanın, acıları dindirmek için nesnelleştiği ve sessizleştiği işlenir. Dudu Kadın, yaşadığı zor günleri kaldıramadığı için insanlardan uzaklaşmış, duygularını ve hafızasını zamana direnen bir nesneye Ak taşta yüklemiştir. Taşın yerinden alınıp götürülmesi yaşlı kadının da hayattaki bağının kopmasını ve kimliğinin yok edilmesine işaret eder.

“Gece İzleri” Anlatıcı bir psikiyatrist olmasına rağmen kendi zihin dünyasında kaybolmuştur. Hayatında büyük bir kaybın yarattığı travma ve oğlundan gördüğünü düşündüğü suçlamalar onu ağır bir sorgulamaya itmiştir. Öykü boyunca dış dünyayı kendine tehdit olarak görmesi aslında onun kendi iç huzursuzluğu ve hem kendine hem de çevreye yabancılaşmasının bir göstergesidir.

“Mezra” hastalık, göç ve modernleşme sarmalında insanın kendi bedenine, toprağına ve değerlerine karşı kopuşunu konu alır. Öykünün merkezindeki Hacı Şevket, geçirdiği felç sonrası kendi hafızasına ve bedenine yabancılaşır. Bu bireysel çözülme, yeni kuşak babalarının uğruna ömür verdiği toprakları bereketsiz görerek şehre göç etmeye başlar ve mekânsal bir yabancılaşmada meydana gelir. Öykünün sonunda köye gelen asfalt yol, 4G uyumlu telefonlar ve makineleşme kırsalın modern bir hale getirirken insan ilişkilerinde kopukluk ve kendi doğasına yabancılaşmayı ortaya çıkarır.

“Toprağın Karnını Deşen Adam” bu öyküde yabancılaşma, insanın varoluşsal bağlara sahip olduğu doğadan koparak ona duyarsızlaşması üzerine başka yönlerle bağımlı olmasıyla kendi varlığına yabancılaşmasına değiniyor. Öyküde çevresine zarar verdiğini bile bile toprağı hırsla kazmaya devan eden adam eylemin sonunda o kadar yabancılaşmıştır ki açtığı derin çukurun aslında neye hizmet ettiğini ancak bir dış sesin sorusuyla fark eder. Öykünün sonunda mezarımı hazırlıyorum itirafı aslında bu yabancılaşma içerisinde kendi ölümünü kendi hazırlayan hale dönüşür.

“Kayıp Güneş” adlı öyküde insanın doğal düzene, toplumsal yapıya ve en sonunda kendi özüne karşı yaşadığı çok katmanlı bir yabancılaşmayı ele alır. Öykü de insanoğlunun hayatın ve bereketin kaynağı olan güneşe karşı nankörlük edip onu suçlamasıyla başlar. İlk olarak birey burada ilahi düzene yabancılaştığının işaretlerini verir. Bu yabancılaşma ve kopuş beraberinde doğanın renklerini, tatlarını kaybederek uzaklaşmasıyla ödenir. Güneşin gidişini fırsat bilen kapitalist “Ahtapot” figürünün en temel ihtiyacı olan ışığı metalaştırıp halka satması ve halkın artık hakkı olan tüm her şeyde tüketici konumuna geçerek yabancılaşır. Bu ekonomik köleleşmeyi destekleyen “kanepeli evler” ile de mahremiyet üzerinden birey ve toplum güveni yok edip kelimelerin anlamların yok edildiği ahlaki bir yabancılaşma ortaya çıkar. Öykünün

sonunda dış dünyada kurulan mekanik, siyasi ve ahlaki yozlaşma atmosferi karşısında tamamen yabancılaşan bireyin tüm bu dış dünya baskısından kurtulmak ve yeniden bir varoluş meydana getirmek için kendi iç dünyasına yani özüne dönmesini işaret eder.

“Ceviz Ağacının Gölgesinde” bu öykü, modern insanın kendi varlığına, diline ve topluma karşı yaşadığı yabancılaşmayı simgesel bir rüya evreni üzerinden ele alınır. Öyküdeki karakterin isminde bulunan ç harfini kaybetmesi ile başlayan sıradan bir dil kusuru, iletişim bozuklu olmasının ötesinde toplumsal kimlikten kopuşu ve yabancılaşmayı simgeler. Ceviz ağacının gölgesinde rüyaya dalan bu adam, kaybettiği özünü ararken toplum karşısında aciz kalır ve peşinde koştuğu harfinde bir yanılsama olduğunu fark ederek varoluşsal bir hüsrana uğrar ve yabancılaşmayı gözler önüne serer.

“Çamaşır Mandalı Konağı” öyküsünde modern insanın teknoloji içerisinde kendi gerçekliğinden kopuşunu yabancılaşma izleği üzerinden ele alır. Sezgi’nin internet ve bilgisayar oyunlarına başlaması onu yavaş yavaş ailesinde, okulundan koparır ve topluma yabancılaştırır. Ve öykü, sanal dünyanın bireyi nasıl esir alıp kendi özünden kopardığını güçlü bir şekilde eleştirilir.

“Servis Edilememiş Bir Öykü” adlı bu öyküde, modern insanın sosyal medyada popülerlik, beğeni ve takipçi kazanma hırsıyla kendi gerçekliğine, toplumsal ve ahlaki değerlere ve en yakınlarına karşı duyarsızlaşma ile yabancılaşmayı işler. Başkişi Aras’ın, ölüm döşeğindeki yatalak babaannesini o hallerini dijital mecralarda tüketirken sanal dünyanın insanı kendi özüne ve vicdanına ne kadar yabancılaştığını gözler önüne serer.

“Havlamayı Özleyen Köpek” bu öyküde yabancılaşma, modern ve konforlu bir yaşam uğruna bir canlının kendi doğasına, içgüdülerine ve öz kimliğine yabancılaşmasını ile karşımıza çıkar. Öyküde başkişi olan köpek, insanın kendisi için sunduğu yaşam içerisinde bastırılmış ki bir köpeği köpek yapan en temel eylemi olan havlamayı unutmuş. Daha sonrasında sokağa bırakılması ise yabancılaşmanın kırılma noktasıdır. Ve sokakta ilk kendini yabancı hisseden köpek zamanla havlamaya, koşmaya başlar ve kendi öz kimliğine kavuşur.

4.7. Göç

“Geride Kalan” adlı öykü, aslında bireysel bir kaçışın nasıl olup da tüm aileyi yerinden eden trajik bir göç dalgasına dönüştüğünü konu alır. Burada kaçışın öznesi, hasta annesi ve kardeşlerini geride bırakıp giden abladır; öyle ki anlatıcı, bu gidişi annesine karşı işlenmiş açık bir ‘ihanet’ olarak görür. Ablanın bu gidişi, kaçışı, evde sadece bir boşluk yaratmaz, aynı zamanda aileyi kuşatan ağır bir toplumsal utancı da beraberinde

getirir. Nihayetinde baba, üzerine yapışan bu olayla baş edemez ve çareyi köyden kopup gitmekte, yani göç etmekte bulur.

“Uçurtmalar” adlı öyküde göç izleği hem geçmişin hem de şimdiki zamanın en belirleyici olaydır. Bakkal Hulusi Efendi, Yugoslavya’dan İstanbul’a göç etmiş bir ailenin çocuğu olarak göçü yaşayarak İstanbul’a sığınmıştır. Hulusi Efendi’nin bu göçle kazandığı muhacir kimliği, onu hem bilge hem de acıya karşı duyarlı kişi yapmıştır. Olayın merkezinde olan Kırmızı Kazaklı Çocuk ve ailesi ise göçün en acı yüzü olan şehirde tutunamama çaresizliğini yaşarlar.

Anadolu’nun ve Balkanlar’ın bir yerinden her şeyi geride bırakıp gelen bu insanlar, İstanbul’un bir kurtuluş olmadığını yaşayarak öğrenirler. Göçle birlikte gelen yoksulluk Kırmızı Kazaklı Çocuğun ailesinde açlık olarak ortaya çıkar. Çünkü aile bakkal da hayvanlar için ayrılan bayat ekmekleri almak zorunda kalırlar. Anlatıcı bu olayı ailenin apartmanı terk ederken fark ediyor ve bu durum, göçün yarattığı devasa kentleşme içindeki toplumsal duyarsızlığı ve bireyin kendi iç dünyasındaki vicdan azabını okura hissettirir. Bu öykü de göç, sadece bir yer değiştirme olarak değil, aynı zamanda onur mücadelesi, dağılan aileler ve uçurtma uçuracak gökyüzü arayan çocukların hüznünlü bir sessizliğini de yansıtır.

Recep Seyhan’ın “Duvar” adlı öyküsünde göç, sadece bir yer değiştirme değil; karakterlerin kaderini tayin eden, onları hem bedenlen hem de ruhen şekillendiren en temel yaşam gerçeğidir. Öykü, Anadolu’nun verimsiz topraklarından Akhisar Ovası’na mevsimlik iş göçüyle başlar; Seyfettin Usta ve arkadaşları memleketlerinden iş için her yıl mayıs ayından Kasım ayına kadar memleketlerinden uzakta çalışırlar. Bu zorunlu göçün hali, karakterlerin zihninde bir bölünmüşlük yaratır. Bedenleri Akhisar’daki işlerinin başında çalışırken zihinleri evde para bekleyen ailelerinde, yazamadıkları mektuplarındadır. Bu öyküde göçün diğer bir yüzü de bir kurtuluşun bir umudun habercisi olan dış göçtür. Bu umudu Hışır Ali üzerinden okura anlatılır. Onun için Almanya sevdası hayatının değişeceğine dair umududur. Ancak bu umut, geride kalanlar için derin bir yalnızlık ve eksilme duygusunu da beraberinde getirir. Sonuç olarak bu öyküdeki göç; Seyfettin Usta’nın ifadesiyle insanı pişiren bir yabancılık süreci, Hışır Ali için bir umudun kapısı ve Kör Hasan için ise gurbet toprağında, bir duvarın altında son bulan trajik bir yolculuktur. Yazar, göçü sadece para kazanmak olarak değil, mektuplarla beslenen bir özlem ve nasırlı ellerle örülen bir hayat mücadelesini yalın bir dille kurgular.

“İstila” bu öyküde göç, insanın modern kentin getirdiği yabancılaşıma ve iletişimsizlik durumundan kaçıp doğaya sığınmasını ele alır. Öyküde yer alan Adam, ruhunu boğan şehirden dağ başındaki bir mağaraya göç ederek merhamet üzerine kurulu

sessiz bir hayatı inşa etmeye çalışır ancak bu göç doğanın amansız döngüleri karşısında yarım kalır.

4.8. Kuşak Çatışması

Sessiz Kağnılar adlı bu öyküde, toprağın üstünde hem de insanın içinde aynı şiddetle yankılanan bir çatışma vardır. Bir yandan insan ile doğa arasında yıllarca süren o kadim çatışma; yani her bahar mevsiminde Deliçay'ın bentleri yıkıp emeği yutan amansız gücü karşısında köylülerin verdiği güçsüz ama inatçı varoluş mücadelesi anlatılırken; diğer yanda baba ile oğul arasındaki kuşak çatışması anlatılır. Efrasim'in selin yıktığı bentlerle aslında babasının o baskıcı otoritesine karşı aldığı tavrı da görmekteyiz. Babasının gelenekle taşıdığı yöntemlerle baskıcı çözümler sunması Efrasim'in ise daha çözüm odaklı düşünce yapısı öyküde yaşanan kuşak çatışmasını gözler önüne serer.

4.9. Modernlik ve Ütopya Eleştirisi

“Güneşin Doğduğu Yerde” adlı öyküde şehir hayatını sadece basit bir reddediş ile değil, insanın ruhunu rehin alan sahte parıltılara bir başkaldırı olarak ele alınır. Anlatıcı, modern şehri “*insanların tepesinde kuzgun gibi dolaşan yüksek gerilim hatları (GDY, 2016a: 20).*” ve gürültüyle boğan bir hapishaneye benzetir. Öyküdeki ütopik dönüşüm, aslında insanın kendisinin yaptığı bu kalabalık ve teknolojik fazlalıktan arınma çabasıdır. Anlatıcı, binaların gökyüzünü ve mabetleri ezmediği, tabelalarda reklam yerine estetik hat sanatının yer aldığı bu yeni ve değişmiş dünya da kaybolan insani edebi arar. Öyküde modernlik eleştirisi çok zarif bir hale dönüşür. İnsan, konfor uğruna doğadan ve özgürlüğünden vazgeçmiştir. Öykünün sonunda ise bu mükemmel ve değişen, sadeleşen, güzelleşen ütopya aslında modern insanın betonlar arasında sıkışmış ruhunu, bir cami köşesindeki itikâf sessizliğinde kurduğu bir sadeleşme, arınma düşüdü. Yazar, ideal dünyayı dışarıdan bir yerde değil de aslında insanın moderniteyle kirlenmiş olan iç dünyasını temizlemesini hem değişen ve sadeleşen bir şehir üzerinden hem de bir rüyanın huzuruyla okura kurgulamıştır.

“Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder” öykü modern şehirleşmenin sadece doğayı değil insanın ruhunu tarihsel düşünce yapısını da yok ettiğini vurgular. Ağacın bin yıllık sabrı ile insanın sabırsızlığı ve yıkıcılığını karşılaştırır. Ağaç bu öyküde sadece bir bitki değil, geçmiş ile gelecek arasında duran bir tanıktır.

4.10. Özgürlük ve Esaret

Recep Seyhan'ın destansı- epik anlatısına benzeyen “Gülburun” adlı öyküsü özgürlük ve esaret kavramını bir Atın duygusuyla okura anlatır. Bu esaret öyküde sadece bir zincir meselesi değil, ruhun kendi kimliğini koruma savaşı olarak karşımıza çıkar. Gülburun'un gözünde esaret; karnının doyurulması ya da altın işlemeli heybelerle süslenmesi değil, ruhuna yabancı bir dille hitap edilmesi ve kendi varlığını hissettiği o eski Koçyiğit naralarından mahrum bırakılmasıdır. Onun için Kral'ın emriyle seyislerin sunduğu konfor, aslında parmaklıkları bir pencereden ibaret olan dar bir zindandır, esarettir. Bu durumda Gülburun buradan kaçışı düşünürken göze aldığı ölüm ise bir son değil, esaretin zıddı olan bir özgürlük kapısı olarak görür. Bu kaçış aslında vatanına dönme ve kendini bulma çabasıdır. Gülburun için yeni hayatı bir tutsaklık, ölümden çetin bir ızdırap ve kaçış onun için bilinçli bir harekettir. Bu kaçış sırasında Gülburun'un bedeni yaralanmış ve zehirli bir okun acısıyla yanıyor olsa da özgürlüğe kavuşmayı her şeyin önünde tuttuğu bir duyguydu. Öykünün sonunda, dostu Gülnaz ve onun efendisi olan Çerkes Mehmet'in kabri başına ulaşır ve ön ayakları üzerine çökerek can vermesi, trajik bir son değil; esaretin zincirlerini ebediyen kırıp kendisini ait hissettiği yerde özgürlüğe kavuştuğu o büyük an olarak son bulur.

“Saliç” adlı bu öykü; özgürlük, esaret, başkaldırı ve trajik sorumluluk ekseninde düşünülebilir. Ailesi tarafından güvenlik gerekçesiyle ayağından zincirlenen Saliç'in durumu, bireyin toplum tarafından sınırlandırılmış esaretini de simgeler. Çocukların ise zinciri çözme eylemi otoriteye karşı özgürlük eylemidir. Ancak sandıkları özgürlük düşüncesi dış dünyanın tehlikelerine karşı tamamen savunmasız olan Saliç'e bilinçsizce sunulmuş bu özgürlük onu yaşama bağlamak yerine gölün soğuk sularında trajik bir ölüme sürükler. Öyküde aslında sınırlılıkları ve sorumluluğu taşımayan bir özgürlüğün esaretten daha yıkıcı hal alabileceğini vurgular.

4.11. Yas

Recep Seyhan'ın “Karartı” adlı bu öyküsünde yas, sadece bir ölüm haberiyle başlayan ve biten bir süreç değildir. Zamanın her anına yayılan, yirmi yıllık bir bekleyişin içine sızan dilsiz bir acıdır. Bekir'in ailesine büyük umutlarla yazdığı bayram tebriği, yıllar sonra oğlunun şahadet haberiyle artık zaman yeni bir anlam ve acıya bürünür. Kalbiye Kadın'ın yüzündeki her çizgi, aslında bu acıyla gelen uzun süreli yasın izleridir. Berat'ın terhisine dokuz gün kala gelen o kara haber bu aile için artık bayramalar neşenin değil acının tarihi olarak anılır. Burada yas sadece bir evladın kaybı değil, yirmi yıl boyunca beslenen tüm hayallerin, verilen tüm emeklerin ve yarınları dair kurulan her

cümlenin bir dağ yamacında yarım kalmasıdır. Bu, bitmeyen bir yastır; çünkü gidenin boşluğu bir tebrik kartının tek varlığıyla dolmayacak kadar derin, geride kalanların sessizliği ise kimsenin duymadığı kadar gürültüdür.

4.12. Vicdan Sorgulaması

Recep Seyhan'ın “Yağmur Duası” adlı öyküsünde izlek doğa olaylarının ötesine geçerek bireysel ve toplumsal vicdanın çölleşmesi ile bu çölleşmeden kurtulma çabası olan arınma üzerine kurgulanmıştır. Öyküde, gökyüzünden düşmeyen her damla rahmet, yeryüzünde işlenen ve sessiz kalınan bir günahın bedeli olarak gösterilir. Öyküde en sarsıcı ve kuraklığın sebebi olarak görülen şey bir çocuğa yapılan zulme karşı topluluğun büründüğü sessizliktir. Toprağı bile utandırıp çatlatarak kuraklığa dönüştürmüştür bu durum. İşte bu olaylar köy halkını yağmur duasına çıkararak kendi içlerindeki taşlaşmış vicdanlarıyla yüzleşme olayıdır. Söğüt Dere’de toplanan kalabalık, sadece göğe bakıp su istemezler, aynı zamanda *“içinizdeki yağmurlar yağsın...Onlar yağsın ne gerek var yağmuru beklemeye (GDY, 2016a: 128).”* diyen meczubun dilinden, kendi ruhsal kuraklıklarıyla, yani sevgisizlikleri ve adaletsizlikleriyle içsel hesaplaşmaya davet eder. Duadan önce yapılan taşların suya bağlanması ritüeli insanın kendi katılmış vicdanını çözme ve yeniden merhametle, adaletle yaşayabilmek için suya kavuşma arzusunun simgesel bir dışavurumudur. Sonuç olarak bu öyküde izlek, doğanın bereketinin ancak insanın iç temizliği ve toplumsal adaletiyle geriye dönebileceğini vurgular.

“Canlı Kalkan” adlı bu öyküde izlek, bireysel bir acıma duygusunun ötesine geçerek, Batı’nın inşa ettiği refah düzeninin Doğu’nun yıkımı üzerine kurduğu gerçeğiyle yüzleşmeyi konu alır. Lucy, kendi ülkesindeki çocukların güven içinde oynayacakları büyümelerini, başka ülkenin çocuklarının parçalanmış resimleri ve annelerin göz yaşlarıyla takas edilen adaletsiz bir sistemin eleştirisini yapar. Bu bakışla, savaşın sadece tetik çekenlerin değil, o yıkımın enkazından kar sağlayan şirketlerin tavrına karşı bir vicdan arayışına girer. Bir tarafın ölmesiyle bir tarafın gülmesinin dengesiz bir dağılım olduğunu vurgular. Tüm bu yaşanan olaylarda vicdan, merhamet arar. Ve öykünün sonunda Lucy’nin ülkesinin diyetini ödemek adına bir tankın önüne dikilmesi, bu küresel illüzyonun perdesini yırtma ve konforlu bir sessizliğe karşı vicdanın sesini eyleme dökerek duyurmaya çalışır.

4.13. İletişimsizlik

“Kapı Sesi” adlı öyküde iletişimsizlik, aynı evin içerisinde birbirine kilometrelerce uzak düşmüş bir baba ve oğul üzerinden anlatılır. Anlatıcı, babasından duymak istediği

“oğlum” kelimesi günlerce umutla bekler ancak babası zamanı hiç önemsemeyen bu suskunluğa cevap vermez. Baba ve oğlun arasında iletişim sadece anneye söylenen “bahçeyi sulasın” gibi kuru sözlerden ibaret olur. Evde sevgiyi bekleyen öz evlattan esirgenip bir kediye gösterilmesi hem anlatıcının umutlarını kırar hem de sessizliği derinleştirir. İletişim bir kapı sesinin düzelterek düşünen anlatıcı, sessizlik içerisinde gelen bir zarfla tekrardan en çok sevdiği tarafından duyulamamanın verdiği o mahcubiyetle yüzleşir.

“Cümle” bu öyküde iletişim bir bağ kurma bir körü kurmaktan ziyade bir yıkım aracı, huzuru kaçıran bir şey olarak görülüyor. Öyküde sarf edilen o üç kelime konuşmaktan, iletişim kurmaktan öte kelimelerin bir silah gibi kullanılması ve yıkıcı olabileceğine vurgu yapar. Öyküde yaşanan o tepkisel hareketler dilin inşa edici gücünün yerini yıkıcı bir iletişime de dönebileceğini gösterir.

“Esrar Baba” adlı öyküsünde Binnaz’ın kayınvalidesini öldürmek amacıyla ona iyi davranması ve iletişim kurmasıyla aralarındaki ilişkinin ve davranışların değişmesi ön plana çıkar. Bu iletişimin sağlanması ile kayınvalidesinin içindeki yalnızlık ve dışlanmış korkusunu kısa süreli iletişim sayesinde gün yüzüne çıkar.

4.14. Hakikat ve Uyanış

“Benim Oyuncaklarım” adlı bu öyküde yer alan oyuncak metaforu, insanın doğumdan ölüme kadar geçen sürede kurduğu tüm dünyevi bağları simgelemektedir. Öyküde oyuncakların insan yaşamının tüm evresinde olduğu ancak şekil değiştirerek yer aldığı öne sürülüyor. Ve bu eksen etrafında şekillenen “hakikat uyanışı” karakterin elli yaşında yaşadığı içsel aydınlanma hayatın aslında nesneler üzerinden kurgulanan uzun ve derin bir rüya hali olarak açıklanabilir.

“Beriki’nin Meyveyi İlk Isırışı” ve “Beriki’nin Meyveyi İkinci Isırması” bu öyküde ilk günah ve yasak meyve motifi, kör bir itaatten kurtulan bireyin kendi varoluşsal kimliğine erişmesini anlatan bir uyanışın metaforik anlatımıdır. Bak karakter olan Beriki ve Öteki’nin Muallif’in belirlediği sınırlardan çıkıp kendi içlerindeki iradeyle hareket etmeleri ile uyanış yaşarlar. Hamis’in rehberliğinde şekillenen bu süreçte yasak meyvenin i ısırılması bir aldanma değil, kendi bilinçli kararlılıkları ve kendi kaderlerini yazmaya başladıkları varoluşsal bir hakikat arayışının göstergesidir. “Elmanın İçindeki Kurtçuk” da öykünün devamı niteliğindedir. Ve burada da elmanın çürüyüp yere düşmesi bir bitiş değil, toprağa karışarak yeni bir formda hayat bulmasını anlatır. Özün hiç değişmeyeceği vurgusu yer alır.

4.15. Çaresizlik

“Sesleri Delen Bir Ses” adlı öyküde izlek toplumsal bir kriz anında bulunan çarelerin sonuçsuz kalması üzerine kökleri çok derinde olan sezgisel hakikate bırakmasıyla somutlaşır. Cami avlusunda toplanan kalabalık; ilaçlar, besleme çabaları bildikleri tüm yolları deneyerek bebeğin sesleri delen çığlığını durdurmaya çabalasalar da başarılı olamazlar. Ve bu durum kalabalığın, kollektif aklın varoluşsal bir sancı karşısındaki aczi yetini temsil eder. Ve bu çaresizlik, bir şey yapamama anında Kadıngé figürünün devreye girmesiyle aşılır. O, teknik bir çaba ile değil doğrudan bebeği doğrudan ölümün mutlak sessizliğine, yani tabutla temas ettirerek hem ölüm ve gerçeği eşitler hem sesle sessizliği hem de anne ile bebeği birleştirir. Öykü, gürültülü bir çaresizlikten bilgece bir sessizliğe bürünerek son bulur.

“Uğultu” öyküsünde çaresizlik, canlıların iradesini ellerinden alan mutlak güçtür aslında. Ormanı kaplayan yangın karşısında tüm gücünü kaybeden hayvanların çaresizliği yer alır. Ceylan’ın kaçıışı, kurdun teslimiyeti, yılanın sığınırken ki sessizliği öyküde çaresizliği gösteren en somut haldir. Doğadaki felaketler, ezeli düşmanları bir araya getirecek kadar güçlü bir eşitleyici olarak yer alır.

“Çok Katmanlı Bir Ses” adlı öykü, karla kaplı ormanın içinde kalan bireyin o çaresizlik içerisindeki mücadelesini yansıtır. Çığ korkusu ve kurt sesleri gibi doğanın gücü karşısında kişinin içsel yolculuğundaki arayışa kapı açar. Kahraman, tüm yollar kapandığında kendi iç sesiyle yoldaşlık kurar ve çocukluğunda büyüklerinden öğrendiği şeylerden güç alarak hayatta kalmaya çalışır.

“Fareler ve İnsanlar” öyküsünde büyük uğraşlar sonucu elde ettiği kazanımların ve kurduğu dünyanın bir anda değişebileceğini konu alır. Doğa karşısında bitmek bilmeyen mücadeleler içerisinde ne kadar direnirsen diren beklenmedik bir olay karşısında çaresiz kalınır vurgusu vardır.

“Battaniye” adlı bu öyküde dünya malı yüzünden yedi yıl boyunca birbirine sırt dönmelerinden sonra yaşanan büyük bir depremle çaresiz kalışlarını ve enkazların yanı başında bir battaniyenin altında çaresizce bekleyişlerini anlatır. Felaketle birlikte hissedilen acizliğin ve çaresizliğin trajik bir anlatımı bu öyküde yer alır.

4.16. Aidiyet

“Defter” bu öyküde aidiyet kavramı, bireyin ergenlikten yetişkinliğe geçiş evresinde kendi kimliğini inşa etme çabası ile aile kökleri arasında yaşanan çatışma üzerinden işlenir. Başkışı olan Baran, on sekiz yaşında gelmiş genç olarak dış dünyaya da kendine yer edinmeye çalışan ve bu zamanda aile içi kuralları ve babasının otoritesine

engel olarak görür. Ancak öykü sonunda babası tarafından kendine verilen defter, Baran için aidiyetin sadece bir kısıtlama değil, en ince ayrıntıya kadar görünmek ve önemsenmek olduğunu anlar. Baran, o ana babasının dünyasında yeri olmadığını düşünse de aslında babasının kalbinde ve zihninde yer kapladığını anlar. Bu durum, aidiyetin fiziksel bir mekândan ziyade zihninde, düşüncelerinde olduğunu hisseder. Öykünün sonunda “*gürültülerden sesini duyamadım çok zaman; toz dumandan seni göremedim (AZ, 2015b: 98).*” bu itirafın bireyin kendi benliğini bulma yolundaki gürültülü zamanların aslında ait olduğu sevgi bağını kısa süreliğine maskeleyişini simgeler.

“Tuzsuz Adam” adlı öykün izleği, modern hayatın içerisinde ve kalabalığa karşı unutulmaya yüz tutmuş estetiğin ve ahlaki inceliğin muhafazası üzerine kuruludur. Kamran Yekta Bey üzerinden işlenen bu tema eşyanın, dilin ve çevreye gösterilen özenin aslında insana duyulan saygı olduğunu gösterir. Dış dünyanın düzensizliğine karşı insanın iç disiplin ve zarafetle direnişini, kabalaşan dünyaya karşı incelikle var olmayı yüceltir.

“Kuşatma” öyküsünde fiziksel bir engelle karşılaşan anlatıcının görme yetisini kaybetmek üzere olması ancak zihinsel üretimini durdurmaya yetmediği vurgusu yapılmaktadır. Anlatıcı, dış dünyaya ait ışığı kaybetse de zihnin derinliklerinde yaşayan imgeler, anılar ve sözcükler adeta tekrardan yeni bir görme biçimi sunar. Görme yetisinin kaybını ruhsal bir görme eylemi ile telafi etmeye çalışır. Yazma eylemi öyküde bir meslek olarak ele alınmaz onu karanlığın kuşatmasına karşı bir varoluş mücadelesine dönüştürür. Aslında öykü bedenın sınırları ne kadar daralırsa daralsın, sanatın ve kelimelerin kendi aydınlığını yaratarak bu karanlığı delme gücünün var olduğuna vurgu yapar.

“Zongo’nun Değirmeni” adlı öykü bireyin köklerinden kopuşu ile ait hissettiği topraklar arasında kurduğu kopmaz bağı anlatır. Mübadele ve göç gibi sarsıcı tarihsel süreçlerin gölgesinde, Rum asıllı Zongo’nun Tetova’dan gelen daveti reddederek vatan burasıdır demesi, aidiyetin sadece kan bağıyla değil, paylaşılan acılar, kurulan dostluklar ile inşa edildiğini gösterir. Yazar bu öyküde Rum asıllı birinin vatan olarak Anadolu da kalması ve toplumun zengin kültürünü ve kardeşçe yaşamanın önemini okura yansıtır.

“Flora’nın Çıngırakları” bir Anadolu köyünün gündelik hayatı içerisinde toplumun dışına itilmiş öteki bir karakterin gizemini ve ona duyulan insanı merakı ele alır. Öykünün merkezinde farklı inanç ve köklerin yarattığı görünmez duvarların çocuksu bir keşfetme arzusuyla nasıl aşıldığı konu ediniliyor. Öykü tüm farklılıklara rağmen bir arada yaşamanın ve birbirini tanımanın önemini anlatır.

“Gözlerinde Çivi Yoktu Senin” aidiyet duygusunu yok sayılmakla belirgin hale getirilen bu öykü aslında Gülfü’nün bir trejedisidir. Bir eve, bir aileye ve hatta bir isme dahi sahip olmasına rağmen ruhsal olarak hiçbir yere sığdırılamayışının öyküsünü

okuruz. Kendi evinde kırk yıl boyunca gölge gibi yaşayan varlığı sadece gerekli hizmetleri yaptığı kadar görülen, ismi dahi telaffuz edilmeyen Gülfü için ait olmaktan ziyade her yere ve kişilerin bakışına hapsolmaya evrilmiştir. Öyküde bakışlar, karakterin ruhuna batan çivi olarak bahsedilir. Gülfüye karşı sertleşmiş ve yabancılaşmış bakışlar arasında yerini yurdunu terk etmemesi görürüz. Aslında onun terk etmeyişi bir kabulleniş değildir aksine gidecek başka yerinin olamamasından ve var olma, ait olma çabasını dilsiz nesneler kuş desenli nakışlar, örülen yün çorapları ve henüz yargılamayı bilmeyen yeğenin bakışlarında bulur. Gülfü ömrü boyunca ev hapsinde yaşayarak bir çift gözde kendi değerini fark edip yaşamaya çalışır.

“Böyle Oldu İşte” öyküde anlatıcının özlemle anlattığı çocuklukla köy hayatının o anılarını şu an üzerinde emanet gibi hissettiği modern şehir hayatı arasındaki ait olam ve olamama durumunun çatışması anlatılır. Anlatıcının kendini ait hissettiği asıl yer, az şeylerle ve yoksullukla yüzleşmiş olsa da mutlu olabildiği köy hayatıdır. Şehirde ise yüksek binalar ve gürültülü kapalı mekanlar arasında kalmış ruhunda soğukluğu hissettiren ve ait olamadığı şehir hayatıdır. Hiç tanımadığı biri ondan uzak köylerin hikayesini istemesi anlatıcının gerçek aidiyetinin ancak bu yerli hafıza saklı olduğunu gösterir.

“Gölgeler Üşür Mü?” öyküsünde var olmak, bağımsız ve tek başına olma değil ancak bir başka varlıkla beraber anlam kazanılacağını vurgular. Öyküde yer alan ulu ağaç, gölge ve insan arasında geçen diyaloglar kimsenin tek başına var olmayacağını birlik ve aidiyetle derinlik kazanacağını felsefi yönden gösterir.

“Kervan” öyküsünde aidiyet kavramı, mekânsal ve toplumsal çözülmenin kopuşun meydana gelmesini ele alır. Yüzyıllardır aynı yerinde duran dağ, coğrafyanın mutlak sahibi olarak aidiyeti temsil eder. Kervan ise bu güç karşısında tekinsiz ve geçici olarak yerini alır. Kervanda meydana gelen her kopuş birlik olamamanın aidiyet duygusunun zayıflığının nasıl dağılmalara yol açtığını gösterir.

“Katırın Kâhyası” öyküsünde aidiyet maddi güç ile kazanılan geçici sahip olma duygusunu ve ölüm gerçeği karşısındaki geçiciliği sorgulatır. Vuran Adam, bedelini ödediği katırı üzerinde sonsuz bir hakkı olduğunu bu nedenle sık bir aidiyet duygusunu sahiplenirken yanına gelen bilge yabancı, sahip olunan hiçbir şeyin öbür dünyaya götürülemeyeceğini bu algıyı tamamen değiştirir.

“Bir Sepet Hayal” fiziksel farklılığı ve saf yapısı nedeniyle toplum tarafından ötekileştirilen Yusuf’un kasaba ve mezra arasında kendini var etme çabasını yansıtır. Ancak çocukların düşüncesiz davranışı sonucu sepetindeki yumurtaların kırılması, onun bu dünyada tutunmaya çalıştığı o ince aidiyet duygusunu da paramparça eder. Öykünün

sonlarında ise aidiyet duygusu yeni bir boyut kazanır. Yusuf’un trajedisini 37 yıl boyunca vicdanında taşıyan Muharrem de ömürlük bir vefa bağı olarak dönüşür.

“Kırçıl ile Kuşkan” öyküsünde, canlının yaşadığı çevreye ve kendi özüne yabancılaşmadan uyum sağlayabilmesi ve yaşanan tecrübeleri kendine kılavuz edinmesi yer alır. Öyküde Kırçıl’ın yuvasını kaybetmesiyle başlayan aidiyet buhranı, doğanın dilini öğrenerek ve kendi farkındalığına vararak çözüme kavuşulur. Sonuç olarak, sahip olunan hayatın farkında olarak aidiyet duygusunun önemi vurgulanır.

“Parmağımın Ucunda” öyküsünde birey kimliğini ve varoluşunu koca bir Doğu-İslam coğrafyasıyla bütünleştirmesini ve bu bağı trajik bir sarsıntı ile koparılması üzerinden aidiyet duygusu işlenir. Anlatıcı için parmağının ucu; Fizan’dan Halep’e uzanan kadim bağı ve ortak bir inancı taşıırken, parmağının kopması biyolojik kayıptan öte manevi aidiyet düşüncesinin parçalanmasını işaret eder.

“Elma Bahçeleri” öyküde elma bahçelerinin sadece fiziksel bir bitki değil yıllardır Haşara vadisini ve yerel kültürün ruhunu oluşturan o bölgeye gerçekten anlamda ait olan unsurlardır. İnsanların maddi hırsı ve daha fazla kâr etme arzusuyla bu asırlık ağaçların kesilmesi sadece ekolojik sorun değil tarihsel ve kültürel aidiyet bağlarının da koparılması anlamı taşır. Öyküde modernleşme ve kapitalist hırsların, insanı ve doğayı kendi köklerine, değerlerine ve bin yıllık mirasına yabancılaştığını ve aidiyet duygusunu körelttiğine dikkat çeker.

4.17. Özgürlük

“Delifışek” öyküsünde yer alan izlek bir bireyin yaşamı boyunca sergilemiş olduğu bir değişimdir. Toplumsal normların ve geleneksel otoriterin, en aykırı ve “ele avuca sığmaz” bireysel kimliğin zamanla nasıl bir değişim ve dönüşüm yaşadığını ele alır. Başlangıçta yasaları delen, kural tanımaz olan, doğada kaybolan ve sınır tanımayan bir Delifışek; ailevi sorumluluklar, toplumsal beklentiler ve özellikle babasının ölümüyle ortaya çıkan otoriter boşluğunun fark edilmesiyle karakterde bir dönüşüm başlar. Öykü, bireyin ne kadar büyük bir başkaldırı içinde olursa olsun, içinde yaşadığı kültürün, aile içi otoriterin içerisinde sıradanlaştığını gözler önüne serer.

“Uçamayan Güvercinler” öyküsünde özgürlük, fiziksel esaretin ötesinde bireyin kendi kimliğini koruma ve ona dayatılan rollerin reddetme hakkı olarak ele alınır. Çağan’ın kafesteki kuşlara birer tutsak gözüyle bakması ve sahiplendiği hasta güvercin Tepe’yi uçup gitmesini göze alarak serbest bırakması onu esir almak değil, sevgiyle hürriyetine kavuşturmayı simgeler. Ve hayvanlar üzerinden yapılan tüm olumsuz

davranışlara karşı gelip, otoritenin kalıplarından sıyrılıp merhametli ve özgün ruhunu koruma yolundaki özgürlük göstergesidir.

4.18. Gerçeklik Çatışması

“Ölü Seslerin Korosu” nda karakterin zihinsel dünyası ile dış dünya arasındaki sınırların tamamen birbirine karışmasıyla bulanıklaşır. Anlatıcı için dış dünya “tozumsu, buhar tabakasından müteşekkil” bir sistir. Asıl gerçekliğin kelimelerin kirletmediği içsel bir alandır. Öyküde vurgulana izlek nesnel dünyanın katılığı ile bilinçaltının arasındaki bitmeyen savaşın anlatıcının üzerinden okura sunulur. Birey toplumsal kalıplardan sıyrılıp kendisinin ortaya çıkardığı metaforik alemlere sığınmasıyla bir kaçışın anlatımına işaret eder.

“Sinek” öyküde hasta ya da ölmek üzere olan birinin etrafında halüsinasyonlar görmesi ve yine aynı zamanda ATV alma hayali kurması kişideki bilincin gerçeklik algısına tutunma çabasıyla sona yaklaşılan algı kırılmasını yansıtır. Ve anlatıcının görmediği bu belli belirsiz durum öykü sonunda gelen telefonla netlik kazanır.

“Aynalar ve Perdeler” öykü, bireyin toplumsal hayatta sergilediği saygın kimliğinin maskesi ile ardında yer alan gerçeklik ile yüzleşmesi yer alır. Ayna ve perde metaforları *“Perdeler nelerimizi perdeler?”*, *“Aynalar teşhir eder, perdeler ise saklar”* üzerinden insanın sır perdesini ortadan kaldırıncı kurgulanan sosyal gerçekliğin nasıl bir yıkıma dönüştüğünü temsil eder. Ve görünen ile saklanan arasındaki uçurum, bireyin toplumdaki yeri parçalanarak trajik bir hesaplaşmaya dönüştüğünü öykü bize anlatır.

4.19. Sorumluluk

“Koca Dağ” öyküsünde insanın kendi sorumluluklarını kadere, yaratılışına veya başkalarına yıkarak tembellik ya da tedbirsizlik yapmamasını vurgular. Doğa kendi kurallarıyla işler ve tarafsızdır. İnsan, hayatın getirdiği risklere karşı dışarıdan bir şeyler beklemek yerine kendi sorumluluklarını almalıdır.

“Yere Düşen Üç Elma” öyküsü, Hakan’ın yere düşen elmalardan en kusursuzunu kendime ayırma düşüncesi ile bir olay karşısında adil paylaşım yapmanın nasıl esnetilebileceğini gösterir. Buna karşı Başar’ın, uğradığı adaletsizliğe rağmen olayda fazla ses çıkarmaması aslında insanların olaylar karşısında kendilerini savunma sorumluluğunun olması gerektiğini vurgular. Öykü sonunda da çocukların elmayı öğretmene vermeleri ve yalana sığınmadan gerçeği anlatmaları dürüst olmanın insanı olgunlaştıran en temel sorumluluk halkası olduğunu vurgulanır.

4.20. Bekleyiş

“Buluşma” adlı öyküde insan hayatında beklentilerin veya düşüncelerin bazen yanlış kurgulandığını vurgular. Körü körüne bir şeylere inanmaktan ziyade sorgulamanın ve araştırmanın insanı aydınlığa ulaştıran bir yol olduğu işaret edilir. Öyküdeki karanlık umutsuzluğu ve belirsizliği ifade ederken ayın doğuşu ile beraber gelen aydınlık gerçeğin fark edilmesini konu alır.

“Pusu” öykü insanın yaptığı planlar ile kaderin görünmez zamanlaması arasındaki çatışmayı ortaya koyar. Öyküdeki ilk bekleyiş, intikam arzusuyla pusuda gergin bekleyiş. İkincisi ise siyah paltolu adamın her şeyden habersiz olan kaderinin bekleyişidir. Karakterin çeşme başında unuttuğu cüzdanı için geriye dönüşü onu şehrin girişindeki pusudan koruyan hayırlı bir gecikmeye dönüşür. Sonuç olarak planlanan bekleyişlerin hayatın akışında bazen boşa çıkaracağını gösterir.

4.21. Yalnızlık

“Çoğul Yalnızlık” öyküsünde fiziksel olarak bir tepenin üzerinde tek başına bulunan ağacın, çevresindeki dünyayla nasıl bir bağ kurduğunu felsefi bir durumla ele almıştır. Öyküdeki bilge ağaç dışarıdan bakıldığında yapayalnız ve kimsesiz görünse de etrafında var olan diğer unsur ve varlıklarla bir bütün olduğunu vurgular. Onun yalnızlığı yanına gelen insanların onu yaralayıp üzerinden yirmi yıl geçen ancak iyileşmeyen yaralar bırakan insanlara karşı anlaşılamamak öyküde vurgulanan esas yalnızlıktır.

“Taş Kınası” öykü, çocuğun yaz tatilinde annesinden uzakta geçirdiği ve yalnızlığı, derin sevgiyi duygusunu doğaya yansıtır ve yalnızlığına çareler arar. Bulunduğu bölgelerde taşlardan oyunlar kurar ve içerisindeki yalnızlık ile anne özlemini somutlaştırır.

“Bir Göl Masalı” bu öyküde yalnızlık; çaresiz bir kimsesizlik değil, insanın özgürleşmek ve aşkına ulaşmak için çevresindeki kalabalıktan uzaklaştığı yalnızlıktır. Ve öykünün ikinci kısmında arayış halinde olan yalnızlıkta yer alır.

“Beşinci Adam” öyküsünde, yaşamın kutsallığını savunan naif bir kişinin, bencil ve çıkarıcı kalabalık karşısındaki yalnızlık vurgulanır. Öykünün başında dört aile bireylerinin ortak kararına karşı tek başına direnen başkışı bir yalnızlık içerisinde kalır. Yaşamını ise borçlu olduğu kişi tarafından sonlandırılması, iyilik ve nankörlüğün ortasında varoluşsal bir yalnızlığa dönüşür.

5. RECEP SEYHAN’IN ÖYKÜLERİ İLE ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK: ÖYKÜLERİ

5.1. Çiçekler Kesmişti Selamı

Yazarın 1991 yılında Ayane yayınlarından çıkan “Çiçekler Kesmişti Selamı” ilk öykü kitabıdır. Yazar bu sürede birçok öyküsünü Maveria ve Ayane dergilerinde yayınlamıştır. Üç baskı yapan bu kitapta yer alan öykülerin birçoğunda devrik cümlelerin bolca bulunduğu göze çarpar. İç içe geçmiş ve uzun soluklu çerçeve öykü şeması içinde oluşturulan bu hikâyelerde yerel söyleyişlere bol bol yer verilir. “Recep Seyhan, Çiçekler Kesmişti Selamı kitabındaki hikayelerinde Refik Halit Karay’ı çağrıştıran bir tarzda gelenek ve göreneklerine bağlı, fakir ve fedakâr ortalama Anadolu insanının hayat mücadelesini anlatarak gelenekle bağlantı kurar ve kendi üslubunu bulmaya çalışır (Erdoğan, 2020: 347).” Bu öykülerinde 1970- 1980 yıllarının köy ve kasaba hayatını yansıtan yazar, öykülerini oluştururken o dönemin toplumsal yapısını, siyasi hayatını, toplumun dilini, kültürünü, yaşantısını okurlarına göstermekle birlikte bunlar hakkındaki çıkarımlarıyla da okurlarının dikkatini çekmeyi başarır.

On iki hikâyeden oluşan bu eserde ‘Çiçekler Kesmişti Selamı’, ‘Uçurtma’

5.2. Güneş’in Doğduğu Yerde

Yazarın kaleme aldığı bu öykü kitabı diğer öykülerinde yer verdiği geleneğin izlerini taşır. Yazarın bütün öykülerinde mutlaka geleneğin yer alması yaşanan zaman ile geçmiş arasında bir köprü olma düşüncesi içindir. Geleneğe bir kimlik taşıyıcısı görevi yükleyen yazar yer yer öykü kahramanları üzerinden bunu okura yansıtır. Kimi zaman öykülerinde postmodern anlatımlara da yer verir. On öyküden oluşan bu eserde ‘Karartı’, ‘Gülbeyaz Düşler’ ve ‘Kadınge’ öykülerinin bölümlere ayrıldığı görülür. Bu teknik çoğu öykülerinde de yer alır. Yazarın kaleme almış olduğu bu eser 2013 yılında ESKADER Hikâye ödülünü aldı.

5.3. Azazil’in Kapısında

İlk baskısı 2015 yılında Bilge Kültür Sanat Yayınlarından yayımlanan bu eserde, on öykü yer almaktadır. Nesnelerin fazlaca yer bulduğu bu öykü kitabında “Çakı”, “Tuzsuz Adam”, Azazil’in Kapısında” ve “Sarmal” adlı öykülerin bölümlere ayrıldığı görülür.

5.4. Metal Çubukların Dansı

İlk baskısı 2016 yılında yapılan bu öykü kitabı, Bilge Kültür Sanat Yayınları tarafından yayımlanır. On bir öyküden oluşan bu kitapta, ‘Dağ Öyküleri’ başlığı altında da on altı başlıklı öyküler yer alır. Bu kitapta, modern insanın kendini tanıması ve varoluşsal arayışları, metinlerin ana eksenini oluşturmaktadır. Yazar, nesneler aracılığıyla bireyin kendini keşfetme sürecini somutlaştırarak ontolojik sorgulamalara odaklanır. Eser, kuşaklar arası çatışma ve uzlaşma temalarını işlerken, zamanın bu ilişkiler üzerindeki dönüştürücü etkisini vurgular. Yazar, geçmiş ve şimdi arasında kurduğu bağ ile anlatıyı derinleştirir. Zengin imgesel anlatım, bir yandan geçmişin nostaljisini diğer yandan modern zamanın birey üzerindeki baskısını ve kimlik arayışını ele alır. Bu bağlamda, bu eserdeki öyküler, bireyin kendi varoluşunu anlama çabasını çok katmanlı bir şekilde ele almaktadır.

5.5. Zongo’nun Değirmeni

2023 yılında Hece yayınlarından basılan bu kitapta on öykü yer almaktadır. Kitabın içerisinde bulunan “Sesleri Delen Bir Ses, Kapı Sesi, Yağmur Duası” adlı öyküleri daha önceki kitapların içerisinde yer aldığı ve incelendiği için bu bölümde yer verilmemiştir. Bu kitapta yer alan ilk öykü kitaba adını veren “Zongo’nun Değirmeni” adlı öyküdür. Bu eserde yer alan öykülerde, farklı kültürlerin bir arada yaşayabileceğini geleneksel bir yaşam biçimi üzerinden ele alır. Öykülerde, aile içi çatışmaların olması ve yaşam mücadelesi gibi temalarla birlikte, bireyin içsel bunalımlarını derinlemesine inceler ve öyküye psikolojik bir boyut kazandırır.

5.6. Bir Sepet Hayal

2023 yılında Hece yayınlarından çıkan bu öykü kitabında yirmi beş öykü yer almaktadır. Daha önce incelemesi yapılan “*Adamlar Ağlamaz*” ve “*Cennet Kokusu*” adlı öyküler, bu bölümde yer almamaktadır. Kitabın ilk öyküsü olan “Saliç” adlı öykü, 2022 yılında Halk Film tarafından kısa metrajlı film olarak beyaz perdeye uyarlanmıştır. Bu kitapta, teknolojinin modern yaşamda giderek artan yerini ve bunun sonucunda ortaya çıkan bağımlılık olgusunu eleştirel bir perspektifle yansıtılmaktadır. Kitabın son kısmında yer alan “*Elma Hikâyeler*” başlıklı beş bölümlük kısım, elmanın mitolojik kökenlerinden günümüzdeki sembolik anlamına uzanan bir zaman yolculuğunu okura sunar. Yazar’ın keskin gözlem yeteneği, hayvanlara ve doğaya duyduğu sevgi, aynı zamanda bu unsurlara duyduğu kaygılar, kendine özgü üslubuyla okuyucuya sunmaktadır.

6. OLAY ÖRGÜSÜ

6.1. Çiçekler Kesmişti Selamı

Cennet Kokusu:

Bu öykü aslında, bir babanın avuçlarının içinden kayıp giden “cennet kokusu” zamanı, çocuklarının büyümeleri üzerine bir günce tutar gibi anlatması olarak kaleme alınmıştır. “*Aylar öncesi... Renklerle meşgul olmaya başlıyorlar en çok. Gözleriyle birlikte başlarını da sağa sola gezdirebiliyorlar artık (ÇKS, 7a).*” ifadeleriyle başlayan öykü, bebekliğin o masum ve dünyayla ilk tanışma evresiyle anlatılır. Ardından çocuklar sokağa taşması, çevreyle olan iletişimleriyle sosyalleşmeler, oyun tekerlemeleri ile yeni arkadaşlıklar kurma ve kardeşler arası ilk tatlı sert atışmaların yaşandığı dönemler anlatılır. Bu gelişim süreci, çocukların okula başladıkları ve sorumluluklarını almaya daha çok yöneldikleri dönemdir. Bu dönemler arasında öykünün de en dikkat çekici yeri çocukların dış dünyaya karşı meraklarının ve sert sorgulamalarının yaşandığı andır. Çocuklar bu sorgulamalarda ölümü, adaleti, savaşlara karşı sorularını babalarına karşı sorduğu sorularla cevap ararlar. “İsrail senden büyük mü?” ya da “Tabancalı askerler o çocukların kollarını neden kırıyorlar?” gibi çarpıcı sorularla sorgulama yaparlar. Öykü de bu merak ve sorgulama devam ederken güncel hayatta da bayram heyecanını, babasının daktilosu ile oynamaları gibi coşkulu ve eğlenceli anları yansıtır. Öykü aslında büyümenin hem heyecanlı hem de hüzünlü bir süreç olduğunu vurgular.

Adamlar Ağlamaz:

Öykü soğuk bir kış günü, yoksulluk içinde oyun oynayan çocukları anlatarak başlar. Olaylar, küçük Celil’in iri yarı bir adam tarafından yaka paça yakalanıp hırpalanarak karakola götürülmesiyle başlıyor; çocuk korku içinde karakola götürülüyor. Karakolda ise Celil, çalınan bazı musluklar ve elindeki emanet bisiklet yüzünden hırsızlıkla suçlanıyor. Sorgu sırasında Celil’in ne kadar kimsesiz olduğu, annesinin babasının şiddetine dayanmadığı için evden gittiği ortaya çıkıyor. Polisler bir taraftan “adamlar ağlamaz” diyerek çocuğu susturmaya çalışıyor bir yandan da konuşturmaya çalışıyorlar. Ve öykünün sonunda Celil o baskı altında ezilip daktilo sesleri arasında “Kiracı” dediği biriyle bir şeyler anlatmaya başlıyor ve odayı daktilo tuşlarının sesi dolduruyor.

Sığınak:

Zengin varlıklı bir ailenin hiç beklemedikleri bir anda oğlunun ölümüyle sarsılması konu alınır. Varlığının tek varisi olarak gördüğü oğlunu kaybeden babanın ölüm karşısındaki bunalımı yer alır. Rüya ile gerçek arasına sıkışan babanın kendisini sorgulayışı ayrıntılı bir şekilde anlatılır.

Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında:

İmgesel ve şiirsel bir anlatımla mensur hikâye özelliği ile göze çarpar. “Kutsal anlatı metinleri gibi üst ve öz bir dil yakalanan hikâyede son derece güçlü bir anlatım vardır (Erdoğan, 2020: 345).” Bir doğanın bir insanın varoluş evreleri ile benzerlik kurarak anlatması modern hayata karşı derin bir eleştirel göndermeleri de yansıtır.

Çiçekler Kesmişti Selamı:

Bu öykü iki alt bölümden oluşur (Köşegen Yangın / Benzin Kokusu). ‘Köşegen Yangını’ adlı ilk bölümde kahramanlar bir ses işiterek bir korkuya kapılırlar. Öğretmen ve öğrencilerin bu sesi duyması ile korku her tarafa yayılır. Öğretmen olarak anlatılan kişi aslında çocuk kahramanın dedesidir. Dedesi köyde bulunan çocuklara dini eğitim verdiği sırada bulundukları yeri askerler basar ve etrafı aramaya başlarlar. Buldukları tüm dini kitapları toplarlar ve çocuklara eğitim veren dedeyi de yanlarına alarak giderler. ‘Benzin Kokusu’ adlı bölümde ilk bölümde olduğu gibi korku yer alır. Benzin kokusunun hissedilmesi ile korku en üst düzeye çıkar. Korkunun ve baskının çocuk-yetişkin, köyde yaşayan herkesin hissettiği bir duygudur. Bu bölümde geçmişte toplumsal baskılara maruz kalan insanın imkansızlığını ve tedirginliğine neden olan olayları yansıtır. Köye gelen cip ve ondan yayılan koku köy halkı için toplumun hafızası olarak görülür. Cipun köye yaklaştığını gören çocuklar tüm kapıların önüne gelerek kısıp sesle Kolcu diye bağırır ve ahaliye haber verirlerdi. Korkunun hâkim olduğu bu sıralarda köy halkı evlerinde bir şeyleri hep saklamaya çalışırlardı. Çünkü bu cip, köye geldiğinde yanına birini almadan geri dönmezdi. Yine böyle bir gün köye asker geldi. Yıllardır dağlarda kaçak yaşayan Gebeş Hasan’ın köyde kaldığı ihbarı üzerine köye baskın yapan askerler köyde bulunan tüm erkekleri köy odasına toplar. Çocuklar ise meraklı gözlerle olayı izlerler. Babasının askerler tarafından suçsuz yere dövüldüğünü gören çocuğun hafızasına yer etmiş olan güçlü baba imgesi bir anda yıkılır. Öyküde, köy halkı için koku-cip imgesi, çocuk için baba imgesi, dede için önemli olan mavi boncuk imgesi önemlidir. Kahramanımız dedesi olan aynı zamanda çocukların öğretmeni mavi boncuk imgesi ile karşımıza çıkar. Mavi boncuk dedenin, çarşafının ve önlüğünün yabancılar tarafından yırtılan eşini hatırlatır. Köye sık sık gelen jandarmaların yanında bulunan korucularda köy halkına baskı yapar. Bu koruculardan köylüler kaçak yollarla getirdikleri tütünleri ve üstü

yazılı olan kelmemet kağıtlarını saklarlar. Köylünün üstünde Arap harflerinin bulunmasından dolayı sakladığı bu kelmemet kağıtları üzerinden toplumun yanlış bilinçlenmesine örnektir. Öykü köylünün yaşadığı bu sıkıntılı dönem içindeki benzer olaylarla son bulur.

Yüksek Sesli Kaynaşma:

Öyküde, epigraf olarak Şeyh Galip'in beyti yer alır. Öykü 'koşunun son durağındayım' cümlesi ile başlar. Kahraman kendisini öte dünyada bir bekleme salonunda bulur. Ölmüş bir insanın ağzından ölümü ve ölüm yolculuğunu ayrıntılı bir dille anlatır. Dünyada ki bedenine yakın olan kahraman, dünyada onun için yapılan konuşmaları, töreni her şeyi en ayrıntılı görür ve sorgular. Bütün bu yapılanların kendisi için olduğunun da farkındadır. Öyküde, hayatın sorgulanır, cevaplar aranır. "Yazar, bunlar gibi tematik hikâyelerinde konuya ve ona uygun dile olan hâkimiyeti sayesinde özgün bir anlatım yakalar (Erdoğan, 2020: 344). Kahraman '...yaklaşıyor' sesi ile irkilir ve nerede olduğunu fark ederek duyduğu sesi içinden tamamlar ve vapur yaklaşıyor diyerek sonlanır. Yazar bu öyküde adeta "Ölmeden evvel ölünüz." hadisini hatırlatarak gerçek olanın ötesini işaret eder.

İz:

Öyküde, taşra hayatını yansıtır. Geçinebilmek için zor işlerde çalışan kahramanın hastalanmasını ve hayallerinin yarıda kalışı anlatılır. İnşaat ustası olan kahramanın kendisi için bir ev yapma hayalinin olduğu belirtilen öyküde, hastalandıktan sonra bu hayalini gerçekleştiremeyecek oluşuyla yüzleşen kahramanın Allah ile konuşmaları, çevresinden uzak kalarak yabancılaşması dikkat çeker. Herkese ev yapmış olan kahramanın kendine bir ev yapamamış olması onu içten içe üzer. Evde olduğu süre boyunca herkesten uzaklaşıp yüksek bir yerde kafasını dinlemeye gider. Kendisinin iyileştiği, iyi olduğu zamanları hatırlar ancak iyileşemeyeceğinin de farkındadır. Bu farkındalık kendisi ile bir çatışma haline sokar kahramanı. Çok çalışarak zor zamanlarda aldığı iş malzemelerinin satmak istemez çünkü onlarsız bir dünya düşünemez ve her gün onlara bakarak durumuna acır ve yıllarca emek verdiği zamanları uzun uzun düşünür. İş arkadaşlarının ziyarete gelmemeleri de kahramanın üzüntüsünü arttırır. Artık işe gidemez halde ve günleri sıradan geçmeye başlar. Bir gün yatılı okuyan oğlu eve gelir. Kahraman oğlunu yanına alarak bir yürüyüşe çıkarlar. Ona bahçeye dikmiş olduğu meyve ağaçları gösterir. Bu yürüyüşte kahramanın oğlu ile son konuşmaları olduğunu hissetmiş gibi hayata dair konuşma yapar. Oğluna, "Ne iş yaparsan yap, toprakla ilgini kesme!" der. Daha sonra oğlunun beden eğitimi dersi için öğretmenin uzun zamandır eşofman istediğini öğrenir ve alamadığı için kahrolur. Kahraman bir ay sonra hastaneye kaldırılır.

Yanına gelen kardeşinin vasiyet olarak “oğluma eşofman al” oldu. O saatlerde iş arkadaşları da temelini birlikte attığı inşaatın tavanını çakıyorlardı.

Geride Kalan:

Öyküde, evli bir adamla kaçıp giden bir kızın ardından hiç kimsenin yüzüne bakamaz hale gelen ailenin hayatı yer alır. Bu olaydan dolayı herkesten utanan babanın bulunduğu yerden evini, tarlasını satarak bütün her şeyi geride bırakıp göç etmesi ve başka bir kasabaya taşınması anlatılır. Bu öyküde Anadolu insanının yaşantısına, psikolojik durumuna, sıkıntılarına yer verilir.

Asrisani Güneşler:

“Asrisani Güneşleri” adlı öykü, yaşlı bir çiftin günlük hayatını konu alır. Yaşlı adamın atmacayla olan sıkı bağına değinilir ailenin bir ferdi olarak hayatlarında yer alışı anlatılır. Zamansal olarak akşamüzeri olması, yaşlı bir çiftin ömürleri ile bağlantı kurularak bir hayat akışını işaret etmesi “zengin bir çağrışım atmosferi”ni yansıtır (Erdoğan, 2020: 345).

Uçurtmalar:

“Uçurtmalar” adlı öyküde, İstanbul’un kenar mahallelerinden birine göç eden bir aileyi konu alır. Geçinebilmek için çalışmak zorunda kalan aile fertlerinin bu esnada işten çıkarma olayların yaşanması ile zor günler geçirirler. Evde üç çocuğunu bırakarak iş yerinde tanıştığı biri ile kaçan kadının evini, eşini terk edişi anlatılır. Eşinin gidişiyle çocuklarına annesi ile bakmak zorunda kalan baba kısa zaman içerisinde borçlarını mahallenin yardımı ile kapatıp mahalleden taşınır. Bu öykü, kenar mahalle hayatının yoksulluğunu, samimiyetini ve güzelliklerini en samimi şekilde sunar. Yazar, geleneksel mahalle kültürünü içtenlikle okuyucuya aktarır.

Sessiz Kağnılar:

Öyküde, köyün tam ortasından geçen derenin aşırı yağışlarda taşarak sele dönüşmesi üzerine köylülerin tarlalarına, ekinlerine, evlerine ve hayvanlarına zarar vermesini anlatır. Köylüler, taşkınla mücadele ederler ve yeni yöntem bulmaya çalışırlar. Her defasında sele karşı yenik düşen köylüler, ormandan kaçak odun keserek dere yatağına set çekerek derenin yönünü değiştirmeye çalışırlar. Köy hayatının zorluklarını, yoksulluğunu ayrıntılı bir anlatımla sunan yazar, aynı zamanda her taşkından sonra birbiri ile kavga eden iki köy halkının mücadelesini ve çatışmasını da aktarır. Yine bir gün kaçak yolla dere için odun kesmeye ormana gidip köye dönüş yolunda kağnını köylünün ayağına devrilmesi ve adamın ayağının kırılması, bunun üzerine oğlunun babasını sırtına alarak kırıkçıya götürüp tedavi ettirmesi yer alır. Babasının iyileşmeye başladığı zamanda oğlunun Almanya’ya işçi olarak gitmek üzere gönderdiği başvurusunun kabul edildiği

haberi alınır ve yıllardır özenle baktıkları, geçim kaynağı olan iki öküzün satılması trajik bir dille anlatılır.

Duvar:

“*Duvar*” adlı öyküde, evlerinden uzakta çalışmak için gelen dört inşaat işçisinin, para kazanıp ailelerine dönme hayalleri ve mücadeleleri anlatılır. Ağır işlerde çalışan bu işçilerden birinin Almanya’ya işçi olarak gitmek için başvurduğu ve başvurusunun kabul edilmesi yer alır. Öyküde, inşaat işçilerin hayatlarından kesitlerde sunulur. İşçilerden birinin Almanya’ya göç etmesi yer alırken, bir diğer işçinin inşaat de çalışırken iş kazası geçirmesi zor bir hayat mücadelesi içinde hayallerin yıkılışını yansıtır. Bu öykü, sevdiklerini geride bırakıp gurbette işçi olarak zorluk yaşayan insanın trajedisidir.

6.2. Güneşin Doğduğu Yerde

Bıldırcın Avcıları:

Bu öyküde, yetimhane de yaşayan bir çocuk ile Seyit Efendi’nin bıldırcın yakalama tutkusu yer alır. İç metin olarak yer alan bölümde yazar, çocuğun kendisinden bahsettiği, içsel konuşmanın yer aldığı ve yurt yaşamındaki sıkıntıları ifade ettiği metin kısmında bilenen imla kurallarını yok sayarak tüm kelimeleri küçük harflerle ve noktalama işaretlerini kullanmadan metni oluşturur. Bunun yanı sıra öyküde, “bilinçaltı akışına uygun, başı sonu belirsiz/açık ama anlamlı ve düzgün cümleler kullanıl[ır], metin çok rahat okunur. Hikâyede bıldırcın ve çocuk imgeleri bir metafor olarak ele alınır (Erdoğan, 2020: 349).”

Güneşin Doğduğu Yerde:

Öyküde, itikâfa girmiş kahramanın o sırada uykuya dalması ve uyku anında gördüğü rüya yer alır. Metni tasavvufi öğelerle oluşturulan bu öyküde, şehrin yeni bir hal alışı ve beklenen misafirin gelişi konu ediliyor. Mekân olarak açıkça söylenmemiş ancak çok kalabalık olması ve öykü içerisinde geçen Hadis’i Şerif “Yetişmez mi bu şehrin halkına bu nimet-i Bârî” ifadesi ile Eyüp Sultana işaret etmesi mekânın İstanbul oluşunu yansıtır. Aynı zaman da şehrin doğusuna akın eden insanların güneşin doğdu yerde misafirin geleceğinin belirtmesi ve şehrin birçok yerinde topyekûn hazırlıkların olması da gelen kişinin Hz. Muhammed olduğu ifade edilir. Bu gelişle adeta mahşer yerini andırır toplanma yeri ve şehir onun gelişi ile gürültüsüz bir trafik, yer altından geçen trenler, uçan dolmuşlar, sade bir mimari ile yeni bir görünüme bürünür. “Bu değişim arzusu modern hayata köklü bir eleştiridir” (Erdoğan, 2020: 349). O mahşerî kalabalık içinde tam onu görecekken ezan sesi duyulur ve kişi rüyadan uyanır. Kahraman rüyasında Hz. Muhammed’i göremez ama çabayı okuyucuya akıcı bir dille yazar hissettirir. “Bu

hikâyeyle birlikte Recep Seyhan’ın hikâyesi farklı bir dile ve anlatım biçimine doğru iyice evrilmeye başlar” (Erdoğan, 2020: 349).

Sağ Kolum:

Öyküde, sağ kolunu kaybetmiş ve bu nedenle hayata bakışı değişen kahramanın, duygusal değişimlerini anlatır. Sağ kolunu hızar motorunu kaptırarak kaybeden kahramanın yaşadıkları ve onu ziyarete gelen arkadaşı ile geriye dönüş tekniği ile anılarını aktarması yer alır. Yazar, kahramanın sesinin zamanla kendine yabancılaşmasını, varoluşsal kaygılarını leytmotive tekniğini kullanarak okuyucuya aktarır.

Gülburun:

Öyküde, bir hükümdar atı Gülburun ile savaşa katılır. Savaş sonrası ise hükümdar atını başka ülkenin hükümdarına hediye eder. Ancak at yeni sahibine ve bulunduğu yere hiç alışamaz ve bir gece kaçmayı dener. Bu kaçış ile kendisi ait hissettiği yere gitmenin isteği ile yaralandığını fark etmeden tüm hızı ile durmaksızın koşar. Fakat yalnızca savaşın başlayıp bittiği ve en sevdiği arkadaşı olan Gülnaz’ın mezarının ve Gülnaz’ın sahibi olan Çerkes Mehmet’in yanına kadar gelir, artık acısına dayanamaz ve iki mezarın yanına oturur ve oracıkta ruhunu özgür bırakır. “Tarihte benzeri yaşanmış bir hikâyeden mülhem bir atın özgürlük ve sadakat hikâyesidir anlatılan” (Erdoğan, 2020: 350).

Karartı:

Öyküde, evladını ve torununu genç yaşta kaybetmiş bir kadının öyküsünü anlatır. Torunu şehit edilen bir nine ve oğlu şehit edilen annenin dilinden anlatılan bu hikâye de bu topraklarda yaşamının acısı ve siyasi olaylara karşı eleştiren ve öfkelenen bir duruşu ortaya koyar. Zamanla duvarda gördüğü bir karartı ile konuşarak kahramanın iç dünyasına dikkat çeker. Yazar karartı meteforu ile belirsizliğin karşısında meydan okuyan kahramanın sözleri ile düzeni eleştirir. Ve “flashback’lerle geriye dönüş sağlayarak birçok olayı okuyucuya sunar. “Anlatıcı kadın, sadece bireysel tepkisini değil, derin sosyal acılar karşısında insanımızın duruşunu da temel hassasiyetleriyle birlikte temsil eder. Final biçimiyle hedefe kitlenen iç metin aynı zamanda zamanı bir kum saati olarak damıtır” (Erdoğan, 2020: 350-351).

İğne:

“İğne” adlı öyküde, yaşamını olumsuz etkileyen ve biri gece biri gündüz olmak üzere sürekli kendini hatırlatan iki sorunuyla uğraşarak yaşamaya çalışan kişiyi anlatır. Bir tırnak makası ve bir iğne iplik aramaya koyulan adamın çeşitli arayışlar içindeki ruh halini yansıtır. Öykü aradıklarını en sonunda işportacının peşinde koşarak nesnelere kavuşması ile son bulur.

Gülbeyaz Düşler:

Öyküde, kahramanın çocukluğunu anlattığı ve en yakın arkadaş olarak gördüğü köpeğini konu alıyor. Hayvan sevgisine değinen yazar aynı zaman da köyde ve kentte insan için değişen yaşam şartının hayvanlar içinde geçerli olduğuna değiniyor. Köpek de ailenin bir ferdi olarak görülüyor. Ölümü yaklaşan köpeği uzaklara götürseler bile o son nefesini yine evinin önüne gelerek veriyor.

Yağmur Duası:

Yağmur yağmayan köylülerin yağmur duasına çıkması anlatılır. Yağmur metaforu üzerinden köy halkının suya olan muhtaçlığına değinilir. Bu muhtaçlığın yanı sıra yağmur yağmadığı için işleri iyi giden sıva ustaları da vardır. Uzun tartışmalardan sonra yağmur duasına çıkan köylülerin dua ederek ellerine küçük taşlar biriktirmeleri ve bu taşları dereye atmaları gerekmektedir. Yağmur duası bittikten sonra baş görevli halka seslenerek “içinizde kul hakkı yememiş olan ayağa kalsın” sözü üzerine kimsenin ayağa kalmamasından dolayı dereye bırakılacak olan taşların çocuklara ve meczuplara vererek onların yapmalarına karar verirler ve köye dönmeye hazırlanırlar. Bu öykü, inanç ile toplumsal vicdanın iç içe geçtiği katmanlı bir kurgu ile ele alınır.

Canlı Kalkan:

Öyküde, yazarın epigraf olarak belirttiği ‘Rachel Corrie (öl.Mart 2003)’nin aziz hatırasına” yazısına yer verilmiş ve ona ithaf edilmiştir. Öykü, kahramanın Lucy’nin bir geziye çıktığını belirterek başlar. Bu gezi bir mücadelenin tarafı olmak için yapılmıştır. Çevresinde bunu destekleyen olmasa da yolundan vazgeçmeyeceğini bildirir. Yazar, Doğu’da yaşayan toplumun, Batı’da yaşayan toplumla eşit şartlarda bir hayat yaşamadıklarını eleştirel bir dille kahramanı üzerinden anlatır. Batı’nın destek vermesi ile Doğu’da işgallerin yaşandığını gören kahraman tarafsız bir gözle anlatımı aktarılır. Batıdaki hiçbir çocuğun doğudaki çocuk kadar şüpheli sabahlara uyanmadığına dikkat çeker. Bir medeniyetin tüm alanlarıyla işgal edilmesine tanık olan kahramanın bu uğurda verdiği mücadele yer alır. İki kısımdan oluşan bu öyküde, ilk kısımda kahramanın Bağdat’ta yaşanan olaylara karşı görüşlerini, ikinci kısımda ise Gazze’de yaşanan zulmü mektup tarzında anlatır.

Kadınge:

“Kadınge” adlı öyküde, yazarın bütün öykülerinde bilgili, cesur, toplum tarafından sevilen ve sayılan ideal kadın tipini görürüz. Öyküde toplumsal çıkarımların yanı sıra Bayram Hoca’nın başından geçen siyasi ve sosyal olaylar yer alır. Dönemin koşullarında ezanların Türkçe okunmasına üzülen Bayram Hoca’nın çocuklara gizli gizli Kuran öğretmesini göze alışı anlatılır. Yazarın öyküde anlatıcı konumunda metin aralarına girip ideal kadın tipini anlattığı düşünceleri de Kadınge karakteri üzerinden aktarılır. Öykü,

Kadınge'nin hayatının bir özeti niteliğindedir. Anlatıcıya verilen bir ses kaydının Kadınge'ye ait olması buna örnektir. Bu ses kaydına iç metin olarak yer verilmesi, bir toplumun yaşantısına, olaylara bakışına dair önemli bir yere sahiptir. Köy ve şehir hayatı Kadınge'nin gözünden sunulur. Köy ve şehir hayatı içerisinde farklılaşan insanın ve toplumun karşılaştırılması eleştirel bir dille aktarılır.

6.3. Azazil'in Kapısında

Kapı Sesi:

Öyküde, oğluna küs bir bananın ve onunla konuşmaya çalışan oğlunu anlatır. Babası ile arasında sessiz süren iletişime çare arayış yer almaktadır. Bireyin içinde yaşadığı umut ve çaresizliği yazar okura hissettirir. Öyküde, çocuk, babasını kapıya vurduğundan tanır ve barışmak için tüm yolları dener, ancak ne kadar barışmak istese de bunu gerçekleştiremez. Yazar, baba ve oğul arasındaki bu küslüğe “müthiş bir gözlem, müthiş bir anlatım ve müthiş bir tahlil dikkat çeker/ek” okuyucuya sunar (Erdoğan, 2020: 353).

Benim Oyuncaklarım:

Ölmüş olan bir kahramanın anlatısı yer alır. Sürekli oyuncakları ile bağ kuran ve yaşamın her evresinde yeni oyuncakları olan kahramanın meşguliyetleri oyuncak meteforu üzerinden anlatılır. Yazar, bu meteforla dünya hayatının bir oyun olduğunu ve geçiciliğini vurgular. Öyküde, bir çocuğun oyuncaklara kıymet verdiğine onun için hayatında nasıl bir önem taşıdığına değinilir. Kahramanın çocukluktan yetişkinliğe kadar oyuncaklarıyla nasıl bağ kurduğuna, kişilik kazandığına ve onlara yüklediği anlamları aktarır ve “yazar, zamana ve hayata oyuncak, hayal ve rüya ilişkisiyle çok boyutlu ve derin bir kavrayışla yaklaşır” (Erdoğan, 2020, 354).

Sesleri Delen Bir Ses:

Öyküde, bir adamın kendi cenazesi anında geçmişe dönüp hiç unutulmayan o sesin hatırlamasını konu alır. Flashback tekniğini kullanarak altmış beş yıl öncesine dönülerek öykü oluşturulur. Geçmişe doğru yapılan bu yolculukta cenaze töreni içerisinde sürekli ağlayan bebeğin susturulması için çaresiz kalan köylü anlatılır. Yazar'ın birçok öyküsünde de karşımıza çıkan Kadınge karakterine bu öyküde de rastlarız. Bu bilge kadın cenaze töreninde susturulamayan bebeği kucağına alıp tabutun yanına götürür ve bebek bir anda susar. Flashback ile anlatılan ağlayan bebek olayı, aslında gelecekte ölen adamın kendi öyküsüdür.

Hunfes'in Toprakları:

Öykü, bir değişim içinde olan yaşamı konu alır. Adem, âdem, edim olarak karakterin ismi üzerinden kelime oyunu yapan yazar, bir değişimin olduğunu okura hissettirir. Âdem adlı kahramanın hayatı boyunca biriktirdiği, emek verip kazandıklarının istediği gibi harcayamadan hastalanıp ölmesini anlatılır. Kahramanın yapıp ettiklerini, çabalarını insanın dünya hayatında biriktirdiklerini, gübre böceğinin (Hunsef) çabasına benzeten yazar dünya hayatının geçiciliğine vurgu yapar. Aynı zaman da Anlatıcı araya girerek iç metinde, dünya hayatı içerisinde değişim yaşayan Ademi savunarak yaptığı iyiliklerden, burs vermesinden vb. işleri sıralar. Ayrıca “‘‘Hunsef’in topakları’’ı, tematik olarak bir yönüyle ‘‘Çiçekler Kesmişti Selamı’’ kitabındaki ‘‘Sığınak’’ ve metaforu bakımından bu kitaptaki ‘‘Benim Oyuncaklarım’’ hikayesine benzer’’lik gösterir (Erdoğan, 2020: 354). Sığınak adlı öyküde oğlunun ölümü üzerine kendi ile tartışan zengin bir babamın ölüm karşısındaki hali anlatılırken bu öyküde ise zengin birinin kendi ölümü anlatılır. Bu iki öyküde de dikkat çeken unsur ölümü unutup dünya hayatı ile meşgul olan insanın ölüm ile ansızın karşılaşması yer alır.

Çakı:

Öykü iç metinle birlikte oldukça uzundur. Üst kurmaca tekniğinin kullanıldığı bu öyküde asıl metinde babasından kalan tek hatıra çakı’yı kaybettiğini fark etmesi üzerine onu bulmak için aklına ilk gelen yere gidip araması anlatılır. Bulabileceğini düşündüğü yerde çaresizce dolanırken oranın güvenlik görevlisiyle girmiş olduğu diyalog sonrasında geri döner. Babasının ölümünden sonra çaresizlik hissi yaşayan kahraman, en azından bu çakıya sahip çıkmak için çabalar. İç metinde çocukluğu, geçmişi ve yaşam serüveni yer alır. Bu iç metinde, ailenin küçük ve yaramaz çocuğu olan kahraman, emir almaktan hoşlanmayan, ailesi dahil başkalarının istediği bir şeyi yapmak istemeyen biridir. Ailesi ve yaşadığı küçük kasabadan ayrılıp şehre gelen kahramanın çektiği ekonomik ve ruhsal sıkıntıları üzerine iş yerinde kafasını taktığı birini öldürmeye gidişi ve orada babasından kalan tek hatıra olan çakıyla karşılaşması iç metnin olay örgüsünü oluşturur. ‘‘Çakı’’, uzun bir hikâyedir ve böyle, kendisi olmak isteyen ve kendini arayan bir insanın varlık bilinci etrafında döner’’ (Erdoğan, 2020: 356).

Defter:

Öyküde, ergenlik çağında olan gencin çevresiyle kurduğu iletişim ve ergenlik problemleri anlatılır. Öyküde, aile çocuklarını iyi bir ortamda yetiştirmek için özen gösterir. Ergenlik döneminde olan gencin ailesi ile olan çatışması, arkadaşlık ilişkilerini ele alınır. Gencin babasının ona karşı tavırlarından dolayı sevilmediği düşüncesine kapıldığı bir gün babasının ona bir defter hediye etmesi ile bütün fikirleri değişmesine

neden olur. Baba-oğul arasındaki ilişkiyi sağlamlaştıran bu defter; oğlunun 18 yaşına gelinceye kadar yaşamış olduğu kayda değer olayları not etmesi yer alır.

Tuzsuz Adam:

Öykü, sokağa ismi verilen bir kişiyi konu alır. Tam bir konu etrafında ilerlemese de insanın gündelik yaşamının eleştirisi yapılır. Kahraman edebiyat öğretmeni Kâmrân Yekta Bey ve eşinin üzerinden günlük yaşamın eleştirisi yapılır. Öykü, kurallara uyan ve uyulması gerektiğini titizlikle takip eden emekli öğretmen ve onu her daim başka insanların hayatlarına karışmaması için uyaran eşi Maşide Hanım etrafında şekillenir.

Azazil'in Kapısında:

Öykü, varoluşsal mücadelenin verildiği bir öyküdür. Öyküde kahraman Paris'e dil öğrenmeye gider ancak kumara kendini kaptırmış olarak bulur. Orada yaşadığı süre boyunca güneşi görmediğini karanlık sokaklar ve kumarhanelerde vakit geçirdiğini anlatır. Arkadaşlarından borç alarak geçimini sağlayan kahraman, şiirler yazmaya da başlar ve kendisi ile bir arayış içine girer. "Bir anlamda Necip Fazıl'ın ruh dünyası ve şiirlerinin arka plânının hikayesi gibidir" (Erdoğan, 2020: 357). Bu sıkıntılı Paris günlerinde geçmişi de hatırlar, çocukken İstanbul'da dedesinin konağında yaşadığı zamanı, yaşanan olayları hatırlar ve karanlık Paris sokaklarında "böyle bir atmosfer ve haletiruhiye içinde o ünlü şiirlerinin; "Kaldırımlar" ve "Otel Odaları"nın doğuşuna işaret edilir" (Erdoğan, 2020: 357). Bu zor günlerinin ardından kahramanın parası bitince memleketine dönmek için vapur bileti alır. İstanbul için yola çıkan kahraman İstanbul'a geldiğinde yeni bir hayatın başlangıcı olan bir döneme girer. Öykünün içerisinde yer alan iç metinlerde ise Necip Fazıl'ın arkadaş ve öğrencilerinden notlar yer alır.

Sarmal:

Öykü, iç metinlerle örülmüş bir anlatıdır. İç metinde dergilere gönderilen ve yayımlanan hikayelerden bahsedilir. Bu hikayelerden biri kızının öldürülüp denize atıldığını düşünen bir annenin şüpheleri üzerine kuruludur. Öykü de olay kalp ameliyatı olabilmek için keçilerini satan adamın parasını alamayınca köylüsü mafya kılıklı adamdan yardım etmesini ister ancak o da hasta adama parasını ödemez. İlerleyen sayfalar da insanları dolandıran mafya tipli insanını geniş bir şekilde anlatır. Kalp hastası köylüsüne yardım etmeyen bu kişi yüzünden hasta adam ölür ve ailesi ortada kalır. Karısı dört çocuğuyla kalakalır ve bu çocuklardan biride denize öldürüp atıldığı sanılan Gülseren'dir. Öykü'nün sonunda ise dergiden beğenilen bu hikâyenin intihal gerekçesiyle yazarına dava açıldığı öğrenilir. İç içe geçmiş bu metinlerle oluşturulan bu öyküde karmaşık bir hal göze çarpar.

Kuşatma:

Öykü, yazma eyleminin zorluk sürecini deneme tarzı anlattığı kitabın son öyküsüdür. Anlatıda, görme duyusunu kaybeden babanın yazma eylemine devam edebilmek için kendi içindeki mücadelesi yer alır. Zaman zaman yazmak istediği düşünceleri çekinerek oğlunun yazmasını istemesi yer alır. Mehmet Erdoğan’a göre öykü, Seyhan’ın kendi yazma sürecini anlatıyor olabilir (Erdoğan, 2020).

6.4. Metal Çubukların Dansı

Cümle :

Öykü, harflerin ve cümlelerin gücü ve etkileri üzerine oluşturulmuş fantastik bir öyküdür. Bir ortamda “Y” harfine söylenen bir “cümle”den sonra Y harfinin bu cümleyi zorlanarak taşıması ve tüm benliğini kuşatması yer alır. Bir gün aile yemeğinde Y’nin üstündeki yükü hafifletmek istemesi üzerine sofrada bulunan evdeki kişilere (harflere) karşı dile getirir. Y’nin ağzından çıkan bu” cümle” evin içinde bulunan kişilerle birlikte her nesneye yavaş yavaş sirayet eder. Yükünden kurtulduğunu düşünen Y’nin ortamda sesinin işitilmesi ile “cümle’nin” daha da güçlendiğini görür ve masadan bulunana kişiler (harfler) bu “cümle’nin” ağırlığından kurtulmak için masadan bir bir kalkarak evden ayrılırlar.

İllet:

Öyküde, bir insanın varoluşsal endişeleri ve kendisiyle olan çatışmasını anlatan bir öyküdür. Bu öykü, “modern insanın kendini tanımlama serüveni; yeni bir tarz ve yeni bir hikayedir” (Erdoğan, 2020: 359). Kahramanın çocukluktan itibaren onu takip eden illetin kahramanı her alanda esir alması anlatılır. Kendisine gölgesinden daha yakın ve huzursuz hissettiren bu illetten kurtulmak için çabalasa da çabaları sonuçsuz kalır. Kahraman için bu illet onu ele geçirmeye çalışan, onun yok etmeye çalışan bir düşmandır. Evdeki tüm aynalarla kavgalıdır. Sokakta yürürken tüm vitrinlerin camlarını kırmak istemektedir. Karşısında kim çıkarsa ilk illeti gördükleri için kendisini her ortamda saklamaya çalışır. Ancak illetten kurtulmanın mümkün olmayacağını geçte olsa anlar. Sonunda illeti gizleme çabasını bırakıp onunla yüzleşir ve kendisiyle barışır.

Aynalar ve Perdeler:

Bu öyküde, ‘Bilimsel gelişim uzmanı’ olan bir kişinin aynalar ve perdeler üzerine yapmış olduğu konuşmayı ve dinleyicilerin ona olana ilgisini konu alır. Konuşma esnasında konuşmacının bir anlık zihninden perde kalkar. Ve konuşmacının sunum yaptığı perdeye gizli işleri yansın salondakiler meraklı bakışlarla perdeye bakarlar. Herkes konuşmacıyı kınamaya başlarken birden salondaki kişilerin cep telefonlarına kendi hayatlarından gizli görüntülerin yer aldığı mesajlar gelir. Salonda bulunan kişilerin

artık gizlenen, perdelenen hiçbir şeyleri kalmamıştır. Gerçeklik ile perdelenen gizli gerçeklik iç içe girer. Herkes şaşkınlık içerisinde ne yapacaklarını bilemezler. Konuşmacı kısa bir duraklamadan sonra önündeki bardağa uzanıp bir yudum su içer. Yaşananlar aslında bir anlık zihinsel boşluktur. Yazar anlatmaya çalıştığı şey okuyucunun yaşamında yer alan gizli perdeleri bir anlık kaldırması ve karşılaştığı gerçeğin sarsıcı yönüyle yüzleşmesini ister. Bu anlatı Mehmet Erdoğan’a göre, “bir bakıma insanın kendini tanıma hikayesidir” (Erdoğan, 2020: 359).

İskelede:

İskele kenarında kıyafetleri perişan halde olan bir adamın çevredeki insanların dikkatini çekmeden yaşayışı, bir yere uzun uzun baktıktan sonra anlık hareketler ederek yoklukla-boşlukla hararetli konuşması ve bir anda gözden kaybolmasını anlatır. Boşlukla olan bu konuşma aslında hiç fark edilmeyen adamın bir varoluşsal sorgulamasıdır. Yazarın diğer öykülerine göre daha kısa olan bu öykü aslında ontolojik sorgulamanın üstünde durduğu bir anlatıdır.

Böyle Oldu İşte:

Çocukluğunda kendi oyuncaklarını kendi yapan nasıl yaptığını anlatan yoksulluk içerisinde büyüyen kahramanı konu alır. Yoksulluk içinde büyümüş olan kahraman okul yıllarından bahseder o dönemlere dair, çocukluğuna ait bir fotoğrafının olmadığına değinir. Daha sonrasında şehre okumak için gelir. Geldiği şehirdeki imkanlar ile çocukluğunun geçtiği yeri kıyaslamaya başlar. Bir gün bulunduğu şehirde alışveriş merkezine gider ve hiç tanımadığı birine büyüdüğü yeri, çocukluğunu anlatmaya başlar. O sırada anlattıklarına kulak misafiri olan biri kahramanı adım adım takip eder ve kendisine de uzak köylerin hikayesini anlatmasını ister ve öykü böyle oldu işte sözüyle biter. Aslın da geçmiş ve bugünün bir karşılaştırmasıdır. Kahramanın yoklukla büyüdüğü, imkanlarının her zaman kısıtlı olduğu geçmişe özlem duyması anlatılır. Aslında Kent yaşamında kaybolmuş insan içinde kendini bulma umuduyla geçmişini anması ve kendine benzeyeni bulma çabası yer alır.

Metal Çubukların Dansı:

Alzheimer hastalığına yakalanmış yaşlı bir kadının şehirde yaşayan çocuklarının yanında dönüşümlü olarak kalmasını ve örgü örerek can sıkıntısından kurtulma çabasını anlatır. İlerleyen yaşına rağmen zamanını metal çubuklarla sürdüren kadın, yakın geçmişini hatırlamasa da uzak geçmişini çok net hatırlar ve yaşadığı anla gelgitler yaşar. Köyünden uzak kalmanın yükünü de taşır ve oğluna her fırsatta köye gitmek istediğini dile getirir. Şehir hayatı, yaşlı kadını yalnız hissettirir ve köy özlemi çeker. Yazar, laytmotif tekniği ile öyküde “makasımı gören var mı?” cümlesi yer alır. Üst kurmaca tekniğine de yer veren

yazar, farklı bakış açılarını kullanarak öyküye daha derin anlamlar katar. Bu öyküde yaşlı kadının sözleri ile okuyucuya geçmiş ve gelecek karşılaştırması yaptırır ve geçmişe duyulan özlemi vurgular. Mehmet Erdoğan’a göre bu öykü, “...modern hayata nostaljik bir eleştiridir. Bir kuşak geri dönmeyecek olanlarla yani kaybettikleriyle yaşıyor, sonraki kuşak ‘an’da karşılaştıklarıyla savaşıyor, hayat ise ikisini de geride bırakarak akıp gidiyor” (Erdoğan, 2020: 360).

Taş:

Öykü, köyde tek başına yaşayan yaşlı ve kimsesiz ebe kadını anlatır. Yeri uzun zamandır değişmeyen ilk ne zaman kondu bilinmeyen beyaz tarihi taşın üzerinde tüm gününü geçiren, fazla konuşmayan, bir iki kişi dışında köyde kimseyle konuşmayan, bir kadındır. Sabah ilk işi eline aldığı uzun değnek ile taşın bulunduğu yere gelir, kucagında kedisini de alarak oturur. Taş ve yaşlı kadın birbirine çok benzer. Taşın köye nasıl geldiği pek bilinmez yaşlı kadınında öyle. Yaşlı kadın vefat eder ve uzun zaman aynı yerinde duran taşta olduğu yerden kaldırılıp camii inşaatında kullanılmak üzere götürülür... Öykünün içerisinde yer alan iç metinde yaşlı kadının bilinmeyen yaşamına, geçirmiş olduğu zor günlere, göç etmesine, depremler yaşamasına değinilir ve ebe kadın azda olsa geçmişiyile tanıtılır. Aslında öyküde “taş bir imgedir, ebe kadın da bir semboldür; aslında anlatılan bir yaşlılık ve yalnızlık hikâyesidir” (Erdoğan, 2020: 361).

Esrar Baba:

Öyküde, Anadolu insanın aile hayatında yeri olan gelin-kaynana çatışmasını konu alır. Kaynanası ile aynı evde yaşamak istemeyen gelinin, kaynanasının evde çıkardığı huzursuzluklara, kötü sözlerle dayanamayan gelin ondan kurtulma yolları arar ve Esrar Baba’ya giderek bir yol bulmasını ister. Derdini anlatan geline Esrar Baba hazırladığı ilacı verir ve bazı şartlar sunar. İlacın etkisiyle kaynanasının öleceğini düşünen gelin Esrar Baba’nın tarifine uyarak devam eder. Bu tarife göre kaynanasına oldukça iyi davranır ve günler her ikisi içinde güzel geçmeye başlar. Kaynana gelininden gördüğü bu güzel davranış ve sözler karşısında eskiden kötü davrandığı için üzülür ve gelininden özür diler. Ancak gelin ilacın kaynanasını öldüreceğini düşünerek vicdan acaba çeker ve Esrar Baba’nın yanına giderek pişman olduğunu söyler. Esrar Baba’nın yapmış olduğu ilacın kötü bir şey olmadığını bitkilerden yapmış olduğu karışım olduğunu söyler. Böylelikle gelin rahat bir nefes alır ve öykü son bulur.

Gece İzleri:

Sarhoş olan babanın evde oğlu ile çatışmasını anlatan psikolojik bir öyküdür. Öykü sarhoş olan babanın iç konuşmaları ile ilerler. Üstkurma tekniğinin kullanıldığı bu öyküde iç metinde bilinçaltının yansımaları aktarılır yine bir iç metinde ise iki farklı dünya

yaşamını, iki farklı bakışı aktarır. İçsel sıkıntıları, bunalımları olan kahramanın kendini sorgulaması, eşini arayışı yer alır. Arayış içerisinde olan kahraman bir an aynada kendisi ile karşılaşır ve aslında arayışın kendisine doğru bir yolculuk olduğu anlaşılır.

Mezra:

Öykü, mezra da yaşam sürmüş bir felçli adamı konu alır. Bir gazetecinin yıllar sonra tekrar mezra gelişi ve mezrada ki yaşamın eski ve yeni haline tanıklık etmesi, meydana gelen değişimleri, insan ilişkilerini ve yozlaşmayı anlatır. Eskiden yaşaması zor olan mezra yaşamı ile şimdilerde her şeyin kolaylaştığı mezra hayatının karşılaştırılması yapılır. Felçli adama göre eski mezra bir yaşam alanı, hayat kaynağıydı şimdi modern hayatın kendine benzettiği hayatın kolaylaştırıldığı mezra ise bir yozlaşma içerisinde. Öyküde, önceki yıllarda sağlıklı olan adamın hayatı ile felçli olarak devam eden hayatı, mezranın zaman içerisinde uğradığı değişim benzerlik göstermektedir.

Dağ Öyküleri:

“Dağ Öyküleri” adlı bu kısım on ayrı öyküden oluşmaktadır. “Geleneksel anlatı tarzının izini süren, sembolik anlatım tekniklerinin denendiği ve dini metinlerin mesaj yüklü ifadelerinin rahatça kullanıldığı bu hikâye parçalarında zaman, mekân ve insan bir metafor olarak ele alınır” (Erdoğan, 2020: 362). Öykülerde insan ve mekân arasında bir onkolojik sürecin yer alması dikkat çeker. Kahramanların diyalog kurarak anlatıyı oluşturması varlığın önemine vurgu yapar. “Postmodern ve imgesel anlatım teknikleriyle geleneksel anlatı tarzının ilginç bileşkesidir. Tematik olarak benzeri türdeki hikayelerden soyutlamalarla ayrılır. Tema, soyutlamalarla anlatılara dönüşür. Kurgu da kendi içinde ve parçalar arası geçişlerde hem bir bütün hem de ayrı/bağımsız bir anlatı olarak tasarlanır” (Erdoğan, 2020: 362).

Koca Dağ:

Bu öykü, bir adamın Dağla konuşması yer alır. İmgesel anlatımın yoğun olduğu bu öyküde kısa anlatılar çevresinde oluşur.

Buluşma:

Bir konu üzerine konuşmak için buluşan üç arkadaş konu alır. Buluşma sırasında bekledikleri kişiler gelene kadar aralarında özel olan konuyu konuşmak isterler, uygun bir zamanda da harekete geçmek üzere kara alacaklardır. Ancak konuşma bittikten sonra beklenenlerinde gelmemesi üzerine karanlıkta üç arkadaş birbirine bakışır. Karanlığın gizemi içinde baş başa kalırlar. Öyküde bekleyişin vurgusu net bir şekilde yapılır. “Bulmak için aramak ve gerektiğinde beklemek gerek” (Seyhan, 2016: 111) düşüncesi yansıtılır. Bekleyen kahramanlardan birinin yanlış yerde bekliyoruz ikazının işitilmesiyle aynı yöne dönüp bakarlar ve öykü burada sonlanır.

Çoğul Yalnızlık:

Dağdan dönerken, dağın tepesinde tek başına duran bir ağaçla karşılaşan adamı konu alır. Bu öyküde adamın ağaçla diyalogu yer alır. Tek başına duran ağacın kendisi gibi yalnız olduğunu düşünür. Bu sorgulamanın içerisinde ağaçla uzun uzun konuşan adamın, ağacın verdiği cevaplarla aidiyet duygusunu yeniden hatırlar. Ağacın üzerinde yer alan oyukların ise insanlar tarafından yapıldığını söylemesi üzerine insanın doğanın kendi döngüsü içerisinde ki varoluşuna nasıl zarar verdiğini imgesel olarak gözler önüne serer. İnsanın doğaya vermiş olduğu zarar ağaç üzerinden anlatılır.

Gölgeler Üşür Mü?:

Bir ağacın gölgesinde dinlenmek üzere olan adamı konu alır. Bir önceki öykünün devamı niteliğinde ağaç ve adamla karşılaşılır. Ağacın gölgesinde dinlenmek için hazırlanan adamın yanına başka bir adamın gelip ağacın yılların buradan geçenlere gölgelik ettiğinden bahseder. Yazar, gölge metaforu ile bir ontolojik sorgulamaya çeker okuru ve anlatımı daha da güçlendirir.

Toprağın Karnını Deşen Adam:

Öyküde, toprağı kazmak üzere olan adamın toprakla konuşması anlatılır. Toprağı kazın adamla diyalog kuran adamın toprağın uyarması ile daha nazik davranması gerektiğini öğrenir ve toprağın içinde barındırdığı diğer canlılarla birlikte yaşadığını ve onlara zarar vermemesi gerektiğini söyler. Doğa da yapılan tek bir hareketin aslında tüm canlıların hayatını etkilediğine değinerek bütün varlıkların değerine vurgu yapılır. Adam toprağı kazmaya devam ederken yanına başka biri gelir ve ne yaptığını sorar. Adam ise kendisine mezar kazdığını söylemesi ile öykü sona erer.

Kervan:

Değerli eşyaları taşıyan bir kervanın dinlenmek için durdukları yerde kervancılardan tartışmaları öykünün konusunu oluşturur. Bu öyküde de Dağ bir imge olarak karşımıza çıkar. Herkesi etkileyen bu dağ ve dağın etrafa yaydığı seslerle insanları tedirgin etmesine vurgu yapılır. Dağdan duyulan seslerle değerli eşyaları taşıyan hayvanların ürkmesi sonucu eşyaların bazıları kırılır. Buna neden olan kişi olarak kervancıbaşı suçlanır. Bunun üzerine kervan ayrı kollardan hareket etmeye başlar. Geride kalan kervancılardan birinin öndeki kervana yetişmek gerektiği uyarısını yapması ile haramilerin arkada kalan kervanı basması ile öykü sonlanır. Burada birliğin önemini vurgulayan yazar, sorumluluk bilincinin herkes için önemli olduğuna dikkat çeker.

Kayıp Güneş:

Güneş çarpması sonu hastaneye kaldırılan kişiler ve çevreleri tarafından güneşin suçlanması ile başlar öykü. Ölümünün artması üzerine güneşin işlediği cinayetler olarak

adlandırmalar baş gösterir ve olaylar güneşin küsmesine kadar gider. Bulutların arkasına saklanıp küsen güneşin, yüzünü göstermemesi üzerine birçok sıkıntı baş gösterir. Karanlıkla kalan insanlar artık verimli topraklarını da kaybetmeye başlarlar ve kıtlık baş gösterir. Güneşsiz zamanlarda doğan çocuklara güneş efsaneleri anlatılır. Güneş ışığını göremeyen toprak verimsizleşir, hastalıklar artmaya başlar. İnsanlar bu olumsuzluktan kurtulmak, zor durumda olanlara yardım edebilmek için dernekler kurarlar. Bu derneğe üye olanlar ise güneşi aramaya bir çare olmaya çalışırlar. Vakitlerin çoğunu güneş aramakta geçiren üyeler ne yazık ki güneşe denk gelemezler. Bir gün bir haber gelir ve güneşin günün belli saatlerinde belli bir bölgeye görüldüğüne dair. İnsanın yaşamadığı bir yere vuran güneşi görmek için insanlar yola çıkarlar. Yanlarına güneş depolamak aygıtı alanlar da vardır. Bu aygıtı parası yetmeyenler ise doya doya güneşi hissetmek için gidip dönerler. İşin böyle sürüp gitmeyeceğini anlayan birinin aklına bir fikir gelir ve güneş ışınlarının depolandığı cihazın daha güçlüsünü yapar ve kendisinin de kâr edebileceği şekilde satışını yapmaya karar verir. Bu adam, bu atılımıyla büyüdükçe büyür ve şirketleşir. Ofislerinde güneş satmaya başlar. Sebze ve meyvelerin güneşin olmamasından dolayı renksiz ve çürük olması, halkın yaşamının gittikçe kısıtlanması üzerine devlet bu adamla yeni yollar aramak için anlaşmalar yapar ancak bu anlaşmada çare olmaz. Devlet ekonomisi yok olur. Ancak adamın şirketi kazanmaya devam eder ve ülke içinde daha da kendisini hissettirir. Devletin her alanında artık sözü geçen konuma gelen bu şirketten devlet rahatsız olur ve bunlara Ahtapot adını verir. Ve artık bu olumsuz yayılmalardan kurtulmak için Ahtapot’a savaş açar. Bütün kollarıyla devleti zor duruma getiren ahtapot devleti etkisiz hale getirmeye yaklaşır. Bunu fark eden halk tüm gücüyle Ahtapot’un karşısına çıkar ve ülkelerini kurtarmak için Ahtapotla savaşır ve galip olurlar.

Ceviz Ağacın Gölgesinde:

Bu öykü “koca dağ ve çoğul yalnızlık” öykülerinde olduğu gibi adam ve ağacın diyaloglu konuşması yer alır. Ceviz ağacının gölgesinde uyumak üzere olan adamın yanına bir adam gelir ve ceviz ağacının altında uyumanın iyi olmadığı uyarısını yapar. Ancak adam onu dikkate almaz ve uykuya dalar. O esna da Rüya görür adam. Rüyasında kaybettiği bir şeyi aramaya başlar. Bir arayış metaforu burada da yer alır. Aradığı şeyler rüyada kabusa dönüşür ve en son isminde bulunan bir harfin kaybolması üzerine onu aramaya koyulur. Herkese aradığı harfi sorar ama cevap alamaz. Birinin ona aradığı şeyin kendisinde olduğunu söyler. Hiç beklemediği cevapla karşılaşan adam, tüm gücüyle mücadele ye devam eder. Kısa bir zaman sonra kabustan uyanan adam, vücudunun her yerinin ağrıdığını hisseder. Yazar, bu uyarının aslında yer yüzünde tüm canlıların bir önemi ve görevi olduğunu hissettirmek ister.

Katırın Kâhyası:

Bir adamın işini gören katırın zorlanması hareket edememesi ve sahibinin onu dövmesi üzerine hayvanın acı çektiğini gören başka bir adamın onu uyarması ve adama sorduğu sorular karşısında doğruyu göstermeye çalışmasını konu alır. Bir hayvana veya canlıya sahip olmanın ona her şeyi yapmak demek olmadığı üzerinde durulur.

İstila:

Bu öyküde de tekrardan bir arayış göze çarpar ve bu sefer kent hayatında iletişiminin en aza indiği çağda insanın kendini arayışına değinilir. Bir gün elindeki adresi birilerine sormaya çalışan adamın kulağında kulaklık olduğu için onu duymayan insanlarla bir türlü iletişim kuramaz ve adresi soramaz. Bu şehir hayatında kendisini duyabilecek insanın kalmadığını düşünür ve şehirden uzaklaşıp bir dağ yamacına çıkarak kendisini barınak yapıp orada yaşamaya karar verir. Artık orada kendisine bir yaşam alanı kurar ve ihtiyaçlarını karşılar. Bir gün gökyüzünün karardığını fark eder ve toprakta değişiklikler olduğunu görür. Dışarıdan gelen garip sesler işitir ve uzaklara bakar. Bulunduğu bölgeye bir böcek saldırısının olduğunu anlar. Geçtikleri her yere zarar veren bu istilacı böceklerden korunmak için büyük uğraşlar verir. İstilâdan sonra dışarı çıkan adam her şeyin talan edildiğini görür. Elinde kalan birkaç koyunla şehre inip ihtiyaçlarını karşılamak isteyen adam bu seferde böceklerin şehri bastığını görür. Şehirde koyunlarıyla zor bir süreç geçirir ve koyunlarını satar sadece kör olan koyununu satamaz ve onunla dağın yamacındaki evine geri döner. Bir gece adamın ağılına kurtlar saldırır, kalan hayvanları da telef olur ve öykü böylece son bulur.

6.5. Zongo'nun Değirmeni

Zongo'nun Değirmeni:

İç metinlerle oluşturulmuş uzun bir öyküdür. Kısa bir rüya anlatısıyla başlayan öyküde ana metin anlatıcısı bir çocuk iken iç metinde Kadıng'e'den dinlediklerini sonradan yazacak olan öğretmendir. Bir okul gezisi sırasında çevrede de çok bilinen Zongo'nun değirmenini ziyaret için giderler. Diyaloglar üzerinden değirmen ayrıntılı bir biçimde anlatılır. Anlatıcı olan çocuğun değirmen hakkında duydukları üzerine karşılaştığı manzaradan dolayı çok şaşırır. Değirmenin nasıl yapıldığını, burada kimlerin gelip geçtiğini öğrenmek içinde Kadıng'e'nin anlattıklarını dinlemeye başlar. Ardından Kadıng'e bildikleri ve duydukları ile Zongo'nun hayatını anlatmaya başlar.

Zongo, Rum asıllı bir çocuk iken yörenin varlıklı bir aile tarafından büyütülür ve Zongo hayatının bu yönünü 11-12 yaşlarında fark eder. İlerleyen zamanda eline ulaşacak olan mektupta gerçek aile bağlarının olduğu yere çağrılacak Fakat Zongo birçok

nedenden dolayı kalmayı tercih edecektir. Himayesi olduğu ailenin yanında büyüyen Zongo, başka bir köyde rum asıllı kızla evlendiriliyor ve büyüdüğü konaktan ayrılıp köyde ailesinden kalan eski evde yaşamaya başlar. Çok geçmeden Zongo'nun eşi ölür ve çocukları olmadığı içinde Zongo tek başına yaşamaya devam eder. Taş ustası olan Zongo, bir gün değirmen yapabileceği büyük bir taş bulur. Bu taşı getirebilmek içinde köylüsü olan Çavuşzade Salih Efendiden yardım ister. Tanışmaları ve dost olmaları da bu olayla başlar. Salih Efendi, uzun yıllar medreselerde eğitim vermiş bilgili birisidir. Harf inkılabından sonra köyüne dönmüş ve babasından öğrendiği ahşap işiyle günlerini geçirir. Etrafta pek görülmez ancak köylü tarafından sevilen ve sayılan bir kişidir. Zongo bir sabah sessizce Efendinin kapısının önüne yaptığı mezar taşını bırakıp gider.

Efendi bu taş işçiliği ile ün salmış Zongo'nun hediyesi olduğunu anlar ve dostlukları daha da ilerler. Zongo'nun uzun zamandır aklında köye değirmen yapma fikri vardır. Yaşı ilerlediği için tek başına yapamayacağını düşünür ve Recep Ali ustadan yardım ister ve değirmeni yapmaya karar verir ve yaparlar. Zongo artık bu değirmenle özdeşleşir her gelene taş hikayelerini anlatır. Ve birçok hikâyeye de bu öyküde iç metin olarak yer verilir. Öykünün sonunda Salih Efendi Zongo'yu tekrar taşlarla uğraştığını görür ve ne yaptığını sorar. Zongo ise değirmenin orada iki mezar hazırladığından bahseder. Böylelikle öykü son bulur. Mezarların kimin için hazırlandığı net söylenmediği için bu belirsizlik ile okuyucu baş başa bırakılır.

Flora'nın Çingirakları:

Öyküde, Kur'an Kursunda eğitim alan üç arkadaşın yaşadıkları olaylar anlatılır. Kursun tatil olduğu günler Cuma ve cumartesi köylerine dönen gençler, köylerinde uzun zamandır yaşayan Flora adlı kadını merak eder ve görmek için yollar ararlar. Köyde yaşayanların anlattıkları çok az bilgi olsa da gençler merakla dinler ve öğrenmeye çalışırlar. Ancak kimse bu kadınla ilgili net bilgisi olan kimse yoktur. Öyküde Flora tanıtılırken köy hayatı da ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Flora Ermeni asıllı küçük yaştan beri bu köyde büyüyen, çirkin olduğu için hiç evlenmeyen bir kadındır. Kadının ilerleyen yaşına rağmen bisiklete biniyor olması köylü kadınlar tarafından şaşkınlıkla karşılanır. İhtiyar olmasına rağmen tarla, bağ, bahçe işleriyle ilgilenmesi köyde konuşulur. Evinde bir de eski kiliseden kalma çan yer alır. Kapının girişinde yer alan bu çan ile evine gelenleri çanın sesiyle anlar ve izzeti ikramda bulunur. Bir gün kuran kursundan çıkıp köye gelen gençlerden biri kadının evin önünde bulunan çanı çalar, kendince haklı sebepleri olsa da izinsiz aldığı bu çan köyün ilerleri gelenlerin tepkisi çeker ve bunun üzerine geri götürüp vermesi istenir ve Floradan özür dilenmesi tembih edilir. Özür dilemeye giderken yanına kadınla sağlıklı bir iletişim kurabilen Himmet'inde olmasını

isterler. Floranın evine varıp onu görecekleri için heyecanlanırlar aynı zamanda ve kadından özür dilerler. Kadının onlara ikramda bulunması ve tebessüm etmesi ile evden ayrılırlar. Anlatıcı olan çocuk o günden sonra Himmet ile tekrar buluşur. Himmet resim yapan, gazete okuyan köylülerin deli dediği ancak otistik olan bir gençtir. Anlatıcı çocuk, Himmetle arkadaşlık kurar ve Flora hakkında bir kitap yazdığını öğrenir. Anlatıcı çocuk, kitap basılmadan Flora hakkında en yakın bilgiye sonunda ulaşır. Öyküde, eski zamanlarda Ermeni çetelerin köyü bastıklarına ve yaşattıkları sıkıntılara bir göndermede yer almaktadır.

Delifişek:

Çevresi tarafından sürekli aranan bir adamı anlatır. Jandarma, alacaklı, ailesi tarafından sürekli aranan adam bir bakıma birey olarak da bu kayboluşlarında kendisini bulmaya çalıştığını görürüz. Çocukluğundan beri çok yaramaz, kural dinlemeyen birisidir, gerçek isminden ziyade herkes ona Delifişek olarak seslenir. Birçok öyküde yer alan Dede Korkut'un kadın versiyonu olarak bilge kadın Kadıng'e bu öyküde de iç metinde Delifişek hakkında bilgileri doğumundan başlayarak anlatır. Çocukluğunda akranlarından farklı olması uysallığı ile yer alsa da ergenlik çağında ve sonrasında tamamen değişir, ailesini sıkıntılara sokan, iş kurmakta zorlanan ve sürekli borçlularla uğraşan biri olur. Babasının çabaları sonucu belki düzelir umuduyla evlendirilir ancak Delifişekte bir değişim olmaz. İlerleyen zamanlarda 30 yaşına geldiğinde evli olduğu halde bir kıza âşık olur bunun üzerine kızı kaçar ve evlenir. Delifişek iki ailesi olan bir kişidir ancak başı belalardan yine kurtulmaz, kendini ve çevresini sıkıntıya düşürür. Bir süre sonra babasının rahatsızlanması onun hayatında ilk değişikliğin kıvılcımı olur. Gözle görünür şekilde hayatında daha durgun biri olmaya başlayan Delifişek için çok şey söylense de babasının artık destek verememesi, ona yardım etmemesi bu değişimin nedeni olarak görülür ve artık kendisi ile baş başa kalır. Çok maceralı, olaylı bir hayat yaşayan Delifişek artık eşlerine bile söz geçiremez olur ve eski halinden eser kalmaz.

Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder:

Betonlaşan şehir hayatında ağaçların yalnız kalışı ve acılı yaşamı anlatılır. Anlatıcının babasının dalında büyüdüğü kestane ağacının rüyası yer alır. Anlatıya göre, Hatem Tayi, uzun bir yolculuktan sonra dinlenmek için bir ağaç gölgesi arar ve bulamaz yakınında bulunan yeşillik alana oturup olduğu yerde dinlenmeye karar verir. Yanında getirdikleri yemek için heybesini serer ve yanında taşıdığı kestaneyi de bulunduğu yere gömer ve yolculuğa devam eder. Yıllar geçmiş ve o kestane büyümüş ve hayır sahibi biri yanına çeşme yaptırır ve gelip geçenin en uğrak yeri olur. Ağacın gölgesinde dinlenenlerin dışında gelip geçenlerden ona zarar verenlerde olmuş ve ağaç yıllarca

gövdesinde oluşan yaraları iyileştirmek için uğraşır. Yıllar geçen ve ağaç artık yaşlanır ve betonlar arasında yalnız bırakılır. Bir gün bu ağacın rüyasına Haris İbn Hemman girmiş ve bir hikâye anlatmış. Bu hikâye iç metin olarak yer alır: Sokağa dökülen halka bir vaizin söylemiş olduğu sözleri etkiler. “*Ey. İnsanoğlu! Seni mağdur edene şeye ne kadar da kendini vermişsin! Seni zarara sokan şeye ne kadarda bağlanmış, seni azdırana ne kadar uymuşsun (...)*” (ZD, 2023a: 70). Bu sözler karşısında halk gözyaşı döker ve tövbe ederler. Bu öyküde yazar, gelenek ile modern yaşam arasında bağ kurar ve okuyucuya metinlerarasılık tekniğini kullanarak göstermeye çalışır.

Ölü Sesler Korosu:

Genç yaşta bilgili, donanımlı, başarılı bir öğretmenin beklenmedik anda değişimi yer alır. Değişiminden dolayı hakkında çeşitli sorgulamalar yapılır ve öğretmen arkadaşları, öğrencileri onun hakkında bilgi verirken aynı zamanda kahramanında onlara anlatamadığı şeyleri iç konuşmayla nasıl hissettiğini anlatır. Annesini kaybettikten sonra bu değişimin olduğunu düşünenlerde olsa bu haline net cevap bulunamaz. Tasavvufi bir arayış içerisinde olan kahramanın “nefsi öldürmek” üzerinde kafa yoran içsel konuşmaları sorgulayıcı tavırla karşımıza çıkar. Öyküde altı kez geçen laytmotif olarak yer alan “Sol memenizin iki parmak altında, çam kozalağı şeklinde bir parça” diyerek kahramanın iç konuşmalarında okura kalbin varlığını sıkça hatırlatır. Cahit Zarifoğlu’nun “Bir Kalbiniz vardı, hatırlayınız!” mısrasını da akla gelir. Bireyin çevresinden uzaklaşmış ve kendine yabancılaşmış bir arayışın içerisinde özünü ve şahsiyetini tanıması trajik bir anlatımla sunulur.

Gözlerinde Çivi Yoktu Senin:

Annesi ve babası tarafından seilmeyen, kalabalık içerisinde yalnızlık yaşayan bir kadını konu alır. Anne ve babası öldükten sonra abilerinin yanında yaşayan kendi benliğinin hatırlanmadığı sadece ev işlerini yapmak zorunda olan kadının yeğenin doğumundan sonra onunla ilgilenmesi ve kendisini o çocuğun sorgulamayan bakışlarında tekrardan bulması ve yalnızlığının pençesinden o çocuk sayesinde kurtuluşu yer alır. Bu öyküde, yargılanarak bakılan, varlığı hiçe sayılan ve sevgiden uzak büyüyen bireyin kendisini sorgulamadan izleyen bakışlarda bulması ve benliğinin özgürlüğe kavuşması anlatılır.

Sinek:

Bir kişinin sinek ile bir gece yarısı mücadelesi yer alır. Yazarın kaleme aldığı kısa öykülerden olan bu anlatı, sinek imgesi ile hayatının tüm evrelerini sorgulamaya yönelik insanın yaşamının manasını özetler.

6.6. Bir Sepet Hayal

Saliç:

Öykü, anlatıcının da büyüdüğü köyde kendi halinde yaşayan, hayvanlarla arkadaş olan Saliç'in yaşamı anlatıyor. Anlatıcı ve arkadaşlarından iki yaş büyük olan Saliç, köyde yaşayan çocuklar arasında hem merak hem de korku uyandırır. Bir gün aile tarlaya gitmek için evden ayrılmadan Saliç'in kaybolmaması için evin bahçesinde bulunan ağaca uzun bir zincir ile bağlarla onlar Saliç'in kaçmaması için alınan önlemdi. Birkaç kez kaçıp kaybolmasından dolayı aile böyle bir yöntem bulur. O gün yine bahçede bağlı şekilde duran Saliç'i köyde meraklı olan o üç arkadaş görürler ve onun bağlı olduğu zincirden kurtarırlar. Ancak Saliç'in kendilerine saldıracak korkusuyla ondan kaçarak uzaklaşırlar. Köylülerin üç gün boyunca köpeği ile aramaya başlarlar. Bu olayla birlikte çocuklar vicdanları ile tanışır. Aramalar sonucu Saliç köye yakın bir dereye bulunur. Anlatıcı olan kahraman büyük bir pişmanlık duyar yaptığı yanlışın artık itirafçısı olmak ve cezası neyse çekmek ister ancak yanına yaklaşan komutanın "O, kahraman sen misin?" soru ile şaşırıp kalır.

Bir Sepet Hayal:

Kitaba adını veren bu öyküde, kasaba ile köyler arasında gidip gelen Akoğlan (Yusuf)'ın öyküsü anlatılır. Uzun yıllar koluna takmış olduğu sepetleri para değil yumurta karşılığı satan ve geçtiği köylerde çocukların meraklı bakışlarıyla karşılaşır. Akoğlan yol boyunca onu yalnız bırakmayan tüm düşünceleri ve Gülseren'in hayali ile işini severek yapan birisidir. Onu meraklı gözlerler ile bekleyen çocuklar arasında bulan Muharrem ise diğer çocuklardan farklı olarak ona daha merhametli daha sevgi doluyu yaklaşır. Akoğlan da bunu anlamış gibi Muharremle sohbet ederdi. Sağ kolunun biraz farklı olması, yürüyüşündeki farklılık son zamanda çocukların ilgisini çok fazla çekmekteydi. Bir gün kasabadan koluna taktığı sepetler ile yola düşerek geldiği köyde birkaç çocuğun onu rahatsız etmesi ve alaycı tavırları ile karşılaşır ve köyden uzaklaşır. Çocuklar yapmış oldukları bu davranıştan ne kadar pişman olsalar da Akoğlan artık o köye bir daha hiç uğramaz. Muharrem'in 37 yıl sonra ustasının dükkanında duymuş olduğu bir selâ sesinde, ustasının bir garip ölmüş, bir sepet hayal cümlesi ile Muharrem'in yumurtacı abisi olan Akoğlandır. Akoğlan'ın hediye etmiş olduğu mızıkânın sesi da o dükkânın içinde yankılandı şakakları ağarmış Muharremden başkası o sesleri duymadı.

Uğultu:

Orman yangınından kaçmaya çalışan hayvanların korkuları, merhametleri ve acıları anlatılmaktadır. Bir yangınla karşılaşan Ceylan'ın can pazarına dönmüş olan ormanda bir kayalık arasında içlerinde Kurt'unda bulunduğu sığına girmesi ve kurtuluşu beklemesi

yer alır. Canlarını kurtarmak için buluştukları bu dar mekânda avcı avcılığını, av avlığını unutmuş olsa da tehlikenin geçmesi ardından alevlerden kurtulan bu sığınak sakinlerinin av ve avcı olmaları tekrardan hatırlanır.

Çok Katmanlı Bir Ses:

Kışın ortasında ormanda yön duygusunu yitirmiş, saatin kaç olduğundan habersiz yol alan bir kişinin içsel konuşmaları ile kendisine çıkış yolu bulmaya çalışması anlatılır.

Taş Kınası:

Yaz tatillerini yaylada zaman zaman Gerişli Tepe’de vaktini geçiren çocuğun hayatı konu alınır. Annesinden uzakta, annesine özlem duyarak kendisine uğraşlar bulması anlatılır. Yaylada gördüğü ak taşlar üzerine hayaller kurar. Bir gün taşların üstündeki beneklerin sabahın serin havası ile nemlendiğini ve elini boyadığını fark eder her olayda olduğu bu olayda ona annesini hatırlatır. Geleneksel oyunlar (dokuztaş) oynayarak zamanın geçmesini bekler. Uzak yollara bakarak köydeki annesini düşünen çocuğun akli bu sefer uzak yerde bulunan Akça Gölle takılır o da annesi gibi ona uzaktır. Bu gölle birlikte büyükannesinin anlattığı göl masallarından birini hatırlar.

Bir Göl Masalı:

Bu öykü, “Taş kınası” adlı öykünün devamı niteliğindedir. Karaman’ın büyükannesinden Akça Göl için duyduğu masallardan biridir. Bu öykü iki kısımdan oluşur. İlk kısımda, Şehzade Candar adamları ile balık avlamak için göle gitmeleri ve dönüş yolunda Gülüşan’la karşılaşması yer alır. Şehzade’nin duygularına Saraydan izin çıkmayınca tüm ona yüklenen ünvanlardan sıyrılıp Gülüşan’ın köyüne ahaliden biri, Candar olarak gider. İkinci kısımda ise bu masalı anlatan Kıssahan hikâyeye burada biter der. Bu hikâyeyi dinleyenler arasında devamını merak eden Seyis, hikâyenin devamını sorar ve bu kısımda da seyisin hikâyenin devamını öğrenmek için yaşamış olduğu birçok macera yer alır.

Spor Ayakkabılarım:

Bu öykü iki kısımdan oluşur. İlk kısımda müsteşarı ziyaret etmek için gelen ve sekreterin gelen misafir üzerine meraklı bakışları yer alır. Gelen misafire karşı Müsteşarın kıbar davranması ve saygı göstermesi dikkat çeker. Gelen kişinin öğretmen olduğu ve Müsteşarın eğitim hayatında önemli biri olduğu sezdirilir. Hocasını karşısında gören müsteşar bir talebi olup olmadığını sorarak hocasına karşı tüm borçları ödemenin bir yolunu bulmuş gibidir. İkinci kısımda ise, Müsteşarın okul yıllarında yaşamış olduğu olaylar ve çocukken hissetmiş olduğu duygular yer alır. Derste varlığı ve yokluğu fark edilmeyen utangaç bir çocuktan olduğundan bahsedilir. Annesi tarafından savruk ilan

edilmişti. Babasının vermiş olduğu görevleri tamamlayamayan ilgi alanı dağınık bir çocuktur. Kendisini “Hantal, işe yaramaz, hiçbir işin üstesinden gelemeyen bir çocuğum ben” olarak tanımlar. Okula sınavla girmiş öğrencilerin çoğunluğu zengin çocukları olduğu bir okuldur. Marka giyinmenin bir avantajlık yarattığını düşündürmüştü. Okula marka spor ayakkabısı ile gelse tüm bakışların ona karşı değişeceğini ve kendinde olumsuz gördüğü tüm yanların düzeleceğini düşünür. Ve bir gün babası ona istediği spor ayakkabıları alır. Bir heyecanla okula gider ancak ayakkabı üzerine düşündüğü hiçbir şey gerçekleşmez. Son adım olarak artık okuldan ayrılmaya karar verir. Derse giren öğretmenin onun bu üzgün halini görüp konuşmak için odasına götürmesi Samet’in (Müsteşar) tekrar okula dönmesine neden olur.

Çamaşır Mandalı Konağı:

Öykü iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda annenin evde telaşlı hali yer alır. Akşam vaktin geç olmasına rağmen hala eve gelmeyen ortaokul öğrencisi oğlu için meraklanmaktadır. Vaktin ilerlemesi ile çocuğunu merak ederler ve anne-baba evden çıkıp aramaya başlarlar. Tüm sokaklara bakarlar adam karısını belki çocuk eve gelmiştir diyerek eve geri gönderir ve kendi biraz daha aramaya devam eder. Kadın eve varınca çocuğunun geldiğini görür. Sevinç ve kaygı içerisinde oğluna neden geç geldiğini sorar. İnternet kafede oyun oynamaya daldığını söyler çocuk. Baba da eve geri döner ama çocuğunun bu davranışından dolayı uyarı niteliğinde iki çift söz eder. İkinci kısımda, ise Sezgin artık büyümüş ve liseye başlamıştı. Ailesinin onun internet kafelerde oyuna dalıp uzun saatler kalmasının önüne geçmek için eve bilgisayar alma fikrini bulmuşlardı. Hem gözlerinin önünde olur çocuğu hem internet kafe de yabancı ve kötü insanlarla arkadaşlık etmemiş olur diye düşünürler. Her ikisi de işlerinde daha fazla çalışıp eve bilgisayar alırlar ve internet bağlatırlar. Bunun güzel bir fikir olarak gören anne baba yeni ve daha büyük bir dünyaya kapı açtıklarını çok sonra fark edeceklerdir. Artık Sezgin evden çıkmaz olur, okula daha az gider ve gece oyun oynayarak günlerini geçirir. Oyundan hiç kopmamak, adminin verdiği görevleri eksiksiz yerine getirmek için kendi hayatından kopmaya başlamıştır Sezgin. Oyunda işler tersine gider ve Sezgin oyunda güç kaybetmeye başlar. Artık Sezgin kendi hareket dahi edemiyordur, oyun yöneticisi olan Barbaros ne derse onları yapmaya başlar. Hem oyun içinde hem de ev hayatı içerisinde tüm komutlar Barbaros tarafından verilir. Evin her köşesinde kamera vardır ve Barbaros bu hakimiyetiyle Sezgini izler ve baskılamaya başlar. İşten bir gün anne sessizce eve erken gelir. Evde karşılaştığı manzara karşısında ne yapacağını bilemez. Oğlu Sezgin yeni bir oyun kuruyordu Barbaros’un emirleri ile. “Çamaşır mandalı konağın da Mandal Oyunu” Barbaros Sezginin oyunda iki seçenek sunar. Sezgine ikinci seçeneği seçmek üzeredir.

Eski oyunları kaybetmiş olsa da yeni oyunun tek kazananı olacaktı. Anne eve gelip gördükleri karşısında donup kalmıştır. Koşarak oğluna sarılır. Aile bu son gördüklerinden sonra Sezgini Vartex (Barbaros) çoktan alıp götürmüştü ama geçte olsa çocuklarını hayatını kurtarabilirlerdi. Anne ağlamaklı bir ses tonuyla “Yüreğimizi mi yakacaktın oğlum sen” diyerek oğluna sarılır.

Servis Edil(e)memiş Bir Öykü:

Öyküde, ilk paragrafında bir kuşak farkının olduğuna değinerek ceket giyen adamların kabanlı, kapüşonlu, montlu, adamların öyküleri diyerek giriş cümlesi ile başlar. Yeni çağın ve gençlerin teknolojik gelişmelerle ilgi odağı olan dijital mecra üzerine yazılmış bir öyküdür. İçinde ki coşkuyu, enerjiyi paylaşmak isteyen Arasın sosyal medya da bir yer bulma çabası anlatılır. Es kaza düştüğü karakolda karşılaştığı Barçın ile bu dijitalde varolma isteğinin netleşmesi yer alır. Barçın'ın yüksek takipçili bir içerik üreticisi olması ve Arasa yol göstermesi işini daha da kolaylaştırmış kısa süre de de dijital platformlarda Arasta kendini göstermiş ve tanıtmayı başarmıştır. Artık takipçi kaybetmemek için çeşitli içerikler üretmeye başlayan evde yatalak olan babaannesini bir duygu aracı olarak kullanmayı bile aklına getirir Aras. Artık takipçilerine karşı aktif içerik üreticisi olmalıdır. Ve tüm düşünce tarzı, eylemleri sosyal medyada ki içerikleri üzerine yöneliktir. Ailesini bu adımlarıyla sürekli tedirgin bir duyguda bırakır.

Uç(a)mayan Güvercin:

Öykü iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda ilkokul öğrencisi olan Çağan'ın sınıfta öğretmenin hayvanlar arasında farkı anlatırken o zamana kadar güvercin ve Martının aynı hayvan olduğunu sanması ve Çağan'ın babasından bu farkı ayırt etmesi için yardım istemesi yer alır. Babası Çağan'ı bir güvercin dükkanına götürerek güvercinleri yakından tanımasını sağlar. Çağan bir kuşun dükkânı olmasına çok şaşırır ve onlar için üzülür. Aralarından dikkatini çeken bir güvercini satın alarak ismini Tepe koyar ve eve dönerler. Bir gün onu özgürlüğüne kavuşturur. Aradan zaman geçer ve bakıp özgürlüğüne kavuşturdu Tepe'yi camın kenarına konarak geri geldiğini görür ve sevinmesi ile öykü sona erer. İkinci kısımda ise babası Çağan'ı daha farklı bir yere götürür. Gittikleri yerde dövüşe tutuşmuş ve çevresinde insan kalabalığı olan horozları görür. Şaşkınlık ve korku içerisinde babasının arkasına saklanır. Zorla da olsa babasını ikna ederek bu yerden uzaklaşır ve gördükleri karşısında hıçkırarak ve söylenerek geri eve dönerler.

Havlamayı Özleyen Köpek:

Bir köpeğin kendi hayatını eski bir arkadaşıyla sohbet ederken anlatması yer alır. Köpek Eğitim Merkezin de eğitim aldıktan sonra sahiplenmesini ve ardından yaşananları anlatır. Bir gün parkta eğitim merkezinden tanıdığı Pelüş adlı köpek ile karşılaşır. Onun

sahibiyle yaşamış olduğu olayları dinler ve yeni hayatına dair bilgiler alır. Daha sonrası kendi başına gelen olaylar sonrası sokağa atıldığından bahseder. Aslında öykü, ev içinde yaşamış olan köpeklerin konforlu yaşamı anlatılırken, sokakta olan köpeklerin zor yaşamına değinilse de aslında esas yerinin köpekler için sokaklar olduğu ve öykü kahramanı olan köpeğin varoluşunun farkına sokakta anladığını değinilir. Ev hayatında eğitilmiş bir köpekken eve giren hırsıza karşı koyamayışı ve havlamayı unuttuğunu bu olayla anlar, sahibinin onun bu tavrı karşısında sokağa bırakması yer alır. Ardından sokak hayatına uyum sağlamaya çalışması ve en önemlisi de sokakta özgürce havlamayı geri kazanmış olmanın mutluluğunu yaşadığını anlatılır.

Kırçıl ile Kuşkan:

Öykü iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda anne olan serçe Kırçıl'ın yavrularına yiyecek bulmak ve kendi karnını doyurmak için yuvadan ayrılışı yer alır. Bu ayrılıştan sonra ormanda karşılaştığı elinde balta ile dolaşan siyah bereli insanı tedirginlik duyarak izlemeye başlar. Zararsız biri olduğuna karar verince ondan geride kalan nevaiesinden kırıntıları en azından kendi karnını doyurmak için toplar. Yavruları için de bir şeyler bulmak için tekrardan kanat çırpır. Biraz zaman geçirdikten sonra yuvasına dönmek ister ama yuvasını bulamaz. Yönünü mü karıştırdı yoksa yaşadıkları bir düş müydü endişesine kapılır. Hemen ona yardımcı olabilecek kuş olan Kuşkan'dan yardım ister. Kuşkan'dan nasihatler dinler. Kuşkanın bir sözü ile geçmişe gider ve annesinin ona yuvasını bulmak için gösterdiği eğitimleri hatırlar. Kırçıl yuvasını bulmak için tekrar uçar, kısa zamanda da yuvasına ve yavrularına kavuşur. İkinci kısımda ise Kırçıl yavrularını büyütmüş ve yeni yerler bulmak, görmek için ormanda gezintiye çıkar. Artık yuvasını nereye yapacağından daha emindir. Yuvadan ayrılırken geri dönebilmek için işaretlerini daha dikkatli seçer. Kırçıl için çevresi yuvasından ibaret değildi ve orman sadece kuşları içinde barındırmıyordu. Tehlikenin her türlüşünü düşünür. Ve yeni yerler seçmek için durduğu yerden tekrar havalanır ve ormanın derinliklerinde kaybolur.

Parmağımın Ucunda:

Bu öykü, imgesel bir anlatım, şiirsel bir dil ile oluşturulmuştur. Kahraman anlatıcıya yer verilen öyküde parmağının ucu ile tüm dünyadan haberdar olan kahraman geniş bir coğrafyada ve geniş bir zamanda anılar aracılığı ile gezdiğini anlatır. Parmak bu öyküde bir uzuvdan ziyade hayal gücünü ortaya çıkarandır. İmgesel anlatımda anlatıcı parmağın ucuyla “Bağdat'ın kuşları”ndan, “Kerbela'ya doğru akan sular”a, “Anadolu”dan “Fizana” oradan “Uygur”a kadar gezintiye çıkabilecek geniş bir coğrafyayı hayal ettirir. Öykü, sadece geniş coğrafyaları değil, aynı zamanda “yaşanmamış aşkları”, “görülmemiş düşleri” içine alan soyut duyguları da parmağının

ucunda taşır. Zamanın içerisinde geçmişe giderek “Ali’nin Zülfikarı”, “Hüseyin’in gözleri” ile şimdiki zaman arasındaki köprüyü oluşturur. Öykünün sonunda ise bir asfalt işçisinin sesiyle hayal dünyasından sert bir şekilde gündelik hayatın içine dönülür. Bu öykü, anlatıcının içsel bir yolculuğu ile bilinç akışını yansıttığı görülür.

Beşinci Adam:

Öyküde, bir aile toplantısı yapılıyor. Toplantının konusu ise bir çocuğun doğup doğmaması üzerinedir. Toplantıda dört kişi çocuğun doğmamasını gerekçeleri ile anlatırlar. Beşinci kişi ise gerekçesi ile doğmasını söyler. Gerekçesi insan hayatının kutsallığına inandığını güçlü örnekleri ile dört kişiye anlatır ve onları ikna etmeyi başarır. Yıllar geçer ve o çocuk büyür. Aile içinde bu sefer yeni bir konu gündeme gelir. Dünyayı paylaşma konusu aile içerisinde anlaşmazlıklara neden olur. Bu olayda beşinci adamın hayatı, zamanında yaşamasını sağladığı çocuk tarafından sonlanır. Bu öykü trajik bir sonla ve ironiyle son bulur.

Pusu:

Bu öyküde, sabahın çok erken saatlerinde siyah paltolu bir adam şehre gitmek için yola çıkışı anlatılır. Yol gittikten sonra paltosunun kendine yük olduğunu düşünür. Bir zaman sonra Adam, bir tepeye tırmanır ve ileride bir ağaç görür. Biraz dinlenmek ve yemek yemek için çeşmenin yanında mola verir. Dinlendikten sonra yola devam eder. Şehre yaklaştıkça neler alabileceğini düşünür ve aklına cüzdanı gelir. Yürümeye devam ederken cüzdanının yanında olmadığını fark eder. Ve her şeyi göze alarak mola verdiği yere geri döner. Paltosu ve cüzdanı oradadır. Şehre giriş saatini hesaplayan bir hasmının bu geriye dönüşten haberi olmaz ve beklediği yerden ayrılır. Siyah paltolu adam, düşmanının pususundan haberdar olmaz ancak yük saydığı siyah palto hayatını kurtarır.

Fareler ve İnsanlar :

Öyküde, fareler, cevizleri yemek için alışılmışın dışında bir yöntem dener. Sert kabuklarına saldırarak, içini açmaya çalışırlar. Ancak dillerine değen tat ile pek memnun olmazlar. Fareler, yeşil kabukları ısırdıklarında beklenmedik bir acı ve ekşilikle karşılaşılır. Bu durum, ağızlarının burulmasına ve ilk denemelerinin başarısız olmasına yol açar. İlk denemeden sonra ikinci kez aynı şeyi denerler ve sert bir tahtaya benzer kısma denk gelirler. Buraya kadar birkaç dişi feda ederler. Yaptıkları hiçbir hamle sonuç vermez ve cevizden bir zarar geldiğini düşünerek ondan vazgeçerler. Fareler kırıntıları çıkarmakla uğraşırken, daha önce sakladıkları kırıntıların kuşlar, fareler ve sincaplar gibi beklenmedik davetsiz misafirlerce tüketildiğini fark ederler. Kırıntıları onlardan korumak için çaba harcarlar. Fareler, artık araziden evlerine dönerler, ancak evlerinin başka bir grup tarafından talan edildiğini ve içerideki tüm değerli eşyaların dağılmış halde bulurlar.

Fareler hem cevizden hem de evlerinin talan edilmesinden dolayı yaşadıkları hayal kırıklığıyla birlikte "dünyanın burunlarından geldiğini" düşünerek kendilerine düşen payı kabul ederler.

Battaniye:

Bu kısa öykü, bir felaketten, yıkımdan sonra meydana gelen bir telefon konuşması ile başlar. Konuşma esnasında yıkımın ne kadar büyük olduğu ve aile bireylerinden kayıplar olduğunu söylenir. Telefon konuşması bizlere felaketten etkilenen kahramanın durumunu da öğretir. Yedi yıldır dairelerin paylaşımı sırasındaki anlaşmazlıktan dolayı konuşmadığı abisi ile beraber enkazda buldukları bir battaniyenin altında ısınmaya çalıştıklarını söyler. Ve hala AFAD ekibinin diğer kardeşi ve iki çocuğa ulaşmaya çalışmalarını da beklerler. Ancak öykü belirsizliklerle son bulur. Bu öyküde, depremin meydana getirdiği yıkım, aile içi kırgınlıkları, mülk kavgasını silip atmasını bir battaniye üzerinden ironik bir dille anlatılır.

Çekirge:

Bu öyküde, sıcak bir yaz günü, yolda açlık çeken iki kişi (anlatıcı ve ev sahibin) dinlenmek ve açlıklarını gidermek için bir ağacın altına oturup sofr kurmaları anlatılır. Yemeklerini yemeğe başlarlar ve tam o sırada salata tabağına bir çekirge atlat. Bu küçük olay her ikisinin de kısa süreli bakışmasına neden olur. O sırada ev sahibinin “E, biz çayıra destursuz sofr kurduk, burası onu alanı” diyerek olaya bir felsefi farkındalık katar. Ve bu kısa olay ile insanın doğaya saygı duyması gerektiğine dikkat çeker.

Elma Hikâyeleri:

Kitabın son öyküsü olan bu bölüm beş ayrı başlık altında yer alan öykülerden oluşmaktadır.

Beriki'nin Meyveyi İlk Isırışı:

Öykü, Öteki ve Beriki'nin arasında geçen tartışma ile başlar. Beriki davranışları ile onlara verilen seçme haklarının ve sınırları üzerine giderken, Öteki bu davranışların sonucunu öğrenmeyi “dibi belirsiz bir kuyuya inme isteği” olarak yorumlar ve davranışlarının sonucunda bir bedel ödeneceğini düşünür. Ve bu düşünce Beiki'nin merak duygusu yanında kaygıya dönüşür. Ve ilk davranışları ve tartışmalarına neden olan şey ise; iştah açısı olarak tanımlanan bir nesne, bir meyvedir. Bu meyvenin cezbetmesi onları hem merak duygusunu artırır hem de aralarında ki tartışmayı. Zamanla Beriki'nin sol omuzda beliren ve onun kulağına fısıldayan Hâmis'in Beriki'ye karşı ikna sözleri yer alır. Hâmis'e göre, “bir eyleme karşılık bir bedel ortaya koyan, o bedeli ödeme gücünü de vermiştir” sözleri ile Beriki'nin kalbine yerleşir. Hâmis, Müellif'in kahramanları için

yarattığı bir şeyi yasaklasın sorusunu akıllara getirir. Bu yasağın bir “zandan ibaret” olduğunu ortaya atar. Öteki ise bu durumun bir imtihan olabileceğini öne sürer. Ve bu nesneyi yiyerek “metnin imgesini yemiş olacaklarını” ve bunun Müellif’e karşı bir suç olacağını ve metinden çıkarılabileceklerini ve bir isyana yol açacağını söyler. Hâmis, Beriki aracılığıyla bu isyan kelimesinin çok ağır olduğunu fısıldar. Öteki, böyle bir eylemin Müellif’in irade, yazma, görme ve yaratma gibi sıfatlarını kullanmaya kalkışmak olduğunu dile getirir. Beriki ise bu cümleye karşılık “Biz Müellif’in sıfatlarının özünü değil, yansımalarını kullanıyoruz” diyerek ikna ve orta yolu bulmaya çalışır. Öteki bu mantıktan etkilenir. Bu tartışma ve orta yolu bulma mücadelesi içerisinde ikisi de o göz alıcı meyveye yaklaşır. Elmadan ilk ısırdığı Beriki alır ve ısırdığı anda çıkan ses ve yere düşen parçayı betimler. Sıra Öteki’ne gelir ve o da bir ısırık alır ve bir an boğazında şişlik hisseder. “Biz ne yaptık?” der gibi yoldaşına korkulu gözlerle bakar. Ve yöneltmiş olduğu soru ile eylemin başlarına getirebileceği sorunların farkına varmaları ile öykü sona erer.

Beriki’nin Elmayı İkinci Isırması:

Öykü iki kısımdan oluşur. İlk kısım da hikâye, alışlagelmiş bir masal ya da öykü biçiminde başlamaz. Anlatıcı, bir masal anlatma hazırlığı içinde olduğu ve “insanın ezeli ağrısının bir elma imgesiyle gelen bir hikâyeden neşet ettiği” temasını işlemek olduğunu belirtir. Anlatıcı, anlatacaklarını zihninde belli bir düzene koyar. Bu kısım anlatıcı ve öykü arasında geçen diyaloglarla ilerler. Felsefi bir arayış ve düşüncenin ürünü olduğunu sezdirilir. İkinci kısım ise, hikâyenin ana örgüsü yer alır. Beriki’nin elmayı ısırdıktan sonra rahatsızlanması ve Öteki’ye hastalığına yönelik sorular sorması ve derin bir pişmanlık yaşadığını anlatır. Öteki’nin yaşadıkları bu duruma alagorik bir cevapla açıklar. Vücuda giren mikroplara karşı bir çatışma halinde olduklarını söyler ve bu durumu, kendilerine verilen bir elma ile gelen sınav olarak görür. Ancak bu sınavdan başarısız olurlar. “Zaten Müellif’in men ettiği nesnenin kendisi değil, onun imtihan amaçlı imgesiydi; fakat biz gaflete kapıldık ve Hâmis’in tuzağına kapıldık.” ifadesi, onların asıl hatasının meyveyi yemekten ziyade, bu sembolik sınava karşı dikkatsiz ve gaflet içinde olduğunu gösterir. Bu yaşanan başarısızlık sonucunda karakterler hem meyvenin faydalarından hem de kendilerini iyileştirebilecek bir ameliyattan mahrum kalırlar. Karakterleri bu durum büyük bir çaresizliğe iter. Ve içerisinde bulunulan bu kötü durum fiziksel olmaktan çok, ruhani ve felsefi sonucu yansıtır. Meyveyi ikinci kez ısırılması etrafta ağaçlardan kuşların havalanması ile öykü sona erer. Bu eylem karakterlerin içerisinde bulundukları zor durumdan bir kaçış yolunun bulunmaması, bir anlamda kaderlerine razı oldukları anlaşılır. Son olarak öykü, bir soruyla başlar ve bir sınavın

başarısızlıkla sonuçlanmasından doğan pişmanlık ve çaresizliğin kabullenilişiyile sona eren sembolik bir anlatı olur.

Elmanın İçindeki Kurtçuk:

Öykü, Elmacık adında bir elmanın içerisinde oluşan kurtçuğun varoluşundan bahsederek başlar. Elmacık, içinde büyüyen kurtçuktan dolayı insanlara, hayvanlara faydalı olamayacağını, büyüemeyeceğini düşünür. Ancak bu, Elmacığın istediği bir şey değildir. O büyük bir elma olup faydalı olmayı hayal eder. Elmacık, bu hayalinin gerçekleştirmesine engel olan kurtçuğun onu en kısa zamanda bir sona yaklaştırdığı bilir ve bu illetten kurtulmanın zor olduğunu anlar. Elmacık, kısa zamanda bir elma olmadan yere düşeceğinden, yaşadığı ikilemleri komşusu olan, tecrübeli Diri Elma'ya açar. Diri Elma, Elmacık'a dış dünyaya ve onun gerçeklerine dair önemli bilgiler verir. Diri Elma, Elmacık'a yere düşmenin ve toprağa karışmanın, yani ölmenin aslında yok olmak değil, yeni bir başlangıç olduğunu anlatmaya başlar. Bu ise, hizmet etme ve berekete dönüşme yolculuğudur. Elmacık, bu fikir karşısında başlangıçta şaşırır da Diri Elma'nın sözleri onu mutlu eder ve geleceğiyle ilgili yeni bir bakış açısı kazanır. Elmacık, artık içindeki kurtçukla olan savaşını bitirir. Dalından düşüp toprağa karışarak elma ağacına dönüşmeyi ve bu yolla dünyaya hizmet etme düşüncesi fikrine sevinir. Bu karar, onun için bir son değil, daha büyük bir varoluşa doğru atılan bir adım olduğuna ikna olur.

Yere Düşen Üç Elma:

Öykü, sonbaharın gelişiyle çevrede yaşanan değişimi ve hüznü havayı anlatır. Bu hüznü ortamında üç arkadaş olan Hakan, Ekin ve Başar bir elma bahçesinde oynarken ağaçta üç elma düşer. Bu elmaları ilk fark eden Hakan olur ve onları toplar. En kusursuz ve küçük olanını kendine ayırır diğer iki elmayı arkadaşlarına verir. Bu dağıtıma ilk tepki Ekinden gelir ve Başar da tepkisini elmayı yere atarak gösterir. Arkadaşlar aralarında elmaların açmış olduğu bu tartışmadan kurtulmak için elmaları Aykız Öğretmene götürme karar verirler. Öğretmen, çocukların verdiği elmaları güler yüzle karşılar ancak çocuklar hesaba katmadıkları bir soruyla da karşı karşıya bırakır. “Ama siz yediniz mi?” Sorusuna sessiz kalarak cevap verseler de öğretmen cevabını almıştı. Elindeki üç elmaya hiç bakmadan çocuklara geri dağıtır ve çocuklar elmalarını avuçlarına aldıklarında paylarına düşen olarak yorumlarlar. Hakan ise ilk başta kendisi için ayırdığı elmanın Başar’a gittiğini görür ve bu durum öykünün duygusal çözümünü oluşturur.

Elma Bahçeleri:

Öykü, İris Irmağı'nın alüvyal toprakları, çeşitli bitki örtüsü olan söğüt, kavlağan, sazlar, nilüfer vb., çok sesli yaban hayatı içinde balıklar, çeşitli kuşlar, tilkiler, kurbağalar ve meyve ağaçları ile dolu bir vadi betimlemesi ile başlar. Vadi sakinleri ve köylüler iç

içe ve uyumlu bir yaşam sürerler. İnsanların ve tüm canlıların birbiri ile uyumlu yaşamı bir barışçıl ortamı gösterir. Ancak vadinin huzuru böyle devam etmez ve gürültülü araçların gelişiyle endişe ve korku içerisinde bozulur. Bu gürültü İris Irmağı'nın tüm huzurunu bozar ve bu değişim, doğanın dengesini alt üst eder. Kuşlar, kurbağalar, balıklar artık görünmez olur. Etrafta kalın bıyıklı şüpheli tavırlar sergileyen adamlar belirir. Ve bu adamlar, vadideki ağaçları işaretledikleri görülür. Çok geçmeden elma ağaçları bir şeyi fark eder. Bu işaretleme Elma ağaçları ile Kiraz ve Şeftali ağaçları arasında gerginliğe sebep olur. Vadi, sonbahar renkleri ile vedalaşırken, aynı adamlar bu kez “sırıtkan dişli gereçler” olarak anlatılan hızar ile yine ağaçlar arasında görünürler. Bu mücadelede kiraz ve şeftali ağaçları rahattır hedef elma ağaçlarıdır ve kiraz ağacının bir zafer kazanmış edasıyla elma ağaçlarına bakışı onları içten içe yok eder. İşaretli olan dut, incir, erik ağaçları büyük bir gürültü ile kesilmeye başlar ve bu durumu elma ağaçları görüşmek için bir araya gelirler. Misket, kabak elması, genç Sınap ve yaşlı Sınap bu kesim üzerinde uzun uzun konuşur ve nedenlerini sıralarlar. Yaşlı Sınap'ın olayın asıl kaybedeni kendileri değil, insanlar olduğunu söyler. Hızarların, yalnız ağaçları değil, insanlığın kendi geçmişini ve kültür mirasını yok ettiğini vurgularlar. Bu öykü, doğanın ve kültürün yok oluşunun sadece doğa için değil tüm insanlık için büyük bir kayıp olduğu mesajı verir. Öykü, güzel bir doğa betimlemesi ile başlar ancak modernleşmenin ve ekonomik hırsların doğa ve insanlık üzerinde yıkıcı bir etkisini olduğuna dikkat çeken alegori ile son bulur.

7. BAKIŞ AÇISI / ANLATICI

7.1. Çiçekler Kesmişti Selamı

“Cennet Kokusu” adlı öyküde üçüncü tekil şahıs anlatıcının hâkim olduğu bir bakış açısı ile oluşturulmuştur. Anlatıcı her şeyi bilen ve gören konumdadır. Karakterlerin iç dünyasına, düşüncelerine ve duygularına tamamen hakimdir. Öyküde baba ve çocuk arasındaki İsrail konulu diyalogda anlatıcının, çocuğun ruh halini yansıtmayı bunu açıkça gösterir: “Çocuk kırılmıştı bir kez, gözleri dolmuştu. Baba dayanamayıp gönlünü almaya çalışıyor; kucağına alıyor, öpüyor kokluyor. Cennet kokusunu ta içine sindiriyor, öpüyor tekrar (ÇKS, 2015a: 11).” Bu kısımda, anlatıcının sadece olayı değil, aynı zamanda çocuğun hissettiği kırgınlık ve babanın bu duruma karşı duyduğu sevgi ve şefkati aktarabildiğini gösterir. Öykü, her şeyi bilen bir anlatıcının rehberliğinde, çoğunlukla çocukların saf, meraklı ve sorgulayıcı dünyasına odaklanarak ilerlemektedir.

“Adamlar Ağlamaz” bu öyküde hâkim bakış açısı ile anlatıcının en temel özelliği, karakterin fiziksel eylemlerini anlatırken dahi, o karakterin zihninin içini bilen ne hissettiğini ve ne düşündüğünü okura aktarabilmesidir. “...esmer bir çocuğu ansızın yakasından kavrayarak ayaklarını yerden kesecek kadar hiddetle kaldıran, iri yarı, bereli adam. (...) Bir yandan da iyi silkeliyordu çocuğu. Öylesine korkmuştu ki o an paçalarından sızan sıcak sıvının farkında bile değildi (ÇKS, 2015a: 17).” Anlatıcı, dışarıdan gözlemlene bilen eylemi anlatırken araya bir içsel olarak korkuyu sıkıştırmıştır. Dışarıdan bakan biri, çocuğun ne kadar korktuğunu sadece tahmin edebilir; ancak anlatıcı, korkunun derecesini çocuğun altını ıslatması ve bunun farkında olmamasıyla olaya karşı hâkim rolüyle yerini alır.

“Sığınak” öyküsünde İlahî\ Hâkim bakış açısı ile yazılmış üçüncü tekil şahıs ‘o’ anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı, öykünün başkişisi olan Adam’ın (Numan Bey) sadece eylemlerini değil, aynı zamanda en gizli düşüncelerine, korkularına ve geçmişine tamamen hakimdir. “Ölüm yaşamın azılı düşmanı olmalıydı. Ölümü öldürebilse... Katil miydi ölüm. Ölüm diye elle tutulur gözle görülür bir ‘nesne’vay mıydı? Ölüm nesne miydi ki? Kendisi de ölecek miydi? Ürperdi. Hiç düşünmemişti bunları (ÇKS, 27).” Anlatıcı, Adam’ın oğlunun ölümü sonrası yaşadığı derin korku, mülkünü kaybetme endişesi ve karısıyla olan iletişim sorunları gibi iç çatışmaları doğrudan okuyucuya aktarır. “Adam, bütün mal varlığını sahiplenmişken ölüm, mülkünün asıl sahibinin

kendisi olmadığını mı söylemek istiyordu? Mülkünün asıl sahibi kendisi değilse kim olabilirdi (ÇKS, 2015a: 35). ”

“Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında” adlı öykü de baskın olan bakış açısı ilahi/hâkim bakış açısıdır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcıyla aktarılır. Anlatıcı olaylara ve duygulara dışarıdan bir gözlemci gibi yaklaşırken, aynı zamanda anlatılan varlıkların (insanlar, doğa, nesneler) iç dünyalarına, duygularına, geçmişlerine ve gelecekteki olası durumlarına dair mutlak bilgiye sahiptir. “...gözleri alev alevdi damarlarındaki milyonlarca kan ırmağı yatağından taşan bir sel gibi zorluyordu bünyesini...dünya öylesine küçülmüş ve insan öylesine büyümüşü tek kişilik bir orduydu sanki kâinata meydan okuyabilirdi (ÇKS, 2015a: 42).” Şiirsel/lirik anlatıyı işaret eder. Öyküden ziyade modern bir şiir veya uzun, anlatısal bir deneme olarak görülebilir.

“Çiçekler Kesmişti Selamı” adlı öyküde kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Öyküden alınan bu metinde,

İşte bunlar, bütün bunlar beni kendi içimde bir yerlere sindirdi. Ürperirdim, titrerdim, içime ağlardım, çocuk sözcükleriyle höykürürdüm. Dedeme bakarım böyle anlarda çoklukla; o anda dedem evde bulunuyorsa ve ben bunları olmuşların içimdeki izdüşümleriyle birleştirerek kendi kendime duymaya başladıysam (dedem elbette habersiz olurdu bundan) dedem, yanındaki birine (bu laf etmeye gelen komşu biri de olabilirdi; dedem için dinleyici olduktan sonra fark etmezdi) belki birçok kez anlattığı bir cephe direnişini veya savaşın getirdiği acıları anlatıyor olurdu (ÇKS, 2015a: 53).

Anlatıcının duygularını ve deneyimlerini doğrudan aktarmaktadır. Anlatıcı olayların hem tanığı hem de doğrudan duygusal ve fiziksel olarak yaşayanı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda öykünün belli bölümlerinde birinci çoğul şahıs ile anlatım yapıldığı da görülür.

Yüksek Sesli Kaynaşma adlı öyküde anlatıcı hem iç dünyasını hem de yaşadığı mistik ve ruhani tecrübeyi aktarıyor. Kahraman, dünyalık sıkıntılardan arınıp huzura çağrıldığı bir eşik anındadır. Kıyametinin koptuğu tebliği ile başlayan bu süreç aslında bir teslimiyet anını işaret eder. Kahraman, bu bekleyiş odasında dünyevi hiçbir şeye sahip olmadan, kaderci bir kabulleniş ve yalnızlıkla, kendisine fısıldanan sosyal tebliği beklemektedir.

Rehber uyarıcım, kıyametin koptuğunu bana tebliğ ediyor. Fakat bu bilgilendirmenin hemen ardından dünyadaki çevremce de tebliğin ayrıca teyit

edileceği bilgisi bana hızla aktarılıyor. Bundan sonra, ikinci bekleme salonuna alınıncaya kadarki sürede yaşanacak olanların, bu “sosyal tebliğ” bağlamında gerçekleşeceğini duyumsuyorum: Biri müezzinin kulağına fısıldıyor; sonra müezzin dünyadan taşındığını ilan ediyor (ÇKS, 2015a: 59).

Bu öykü, bir iç yolculuğa dönüşün, birinci tekil şahıs anlatıcının en derin ve en kişisel özelliklerini (iç monolog, algısal çarpıtmalar, bilinç akışı) ortaya çıkarır. Aynı zamanda Anlatıcı hem gözlemci hem de deneyimleyendir.

İz adlı bu öyküde anlatıcının kahramanların sadece eylemlerini değil, aynı zamanda iç dünyalarını, düşüncelerini duygularını da bildiği hâkim bakış açısıyla yazılmıştır.

Hani patlayan bir baraj gibi; bir taraftan tamir edersiniz bir başka tarafta, başka bir çatlak sökün eder; öyle. Bu benzetme aklına gelince beklenenin aksine olarak bütün ‘çatlaklar’ kaybolurdu: Bir kaçamak, bir isyan içinde bulunduğunu düşünerek tekrar Allah’la konuşmaya başlar; binbir özür beyan eder, gerekçeler getirir, af dileyerek manevi bir huzur deryasına gark olurdu (ÇKS, 2015a: 73).

Geride Kalan öyküde olayların derinliğini ve duygusal yoğunluğunu yansıtmak kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Olayların bizzat içinde yer alan ve hem olayların tanığı hem de başkışisi olan bir karakterin süzgecinden, yani kendi ağzından aktarmaktadır. Anlatıcının kişisel deneyimleri ve içsel yorumları “gözlerim”, “düşündüm”, “giderdim”, ve “biliyorum” gibi birinci tekil şahıs ifadeleriyle belirginleşir. Bu kişisel aktarım, okuyucuya doğrudan bir empati kurma fırsatı sunar; zira anlatıcı, tüm acıyı, hayal kırıklığını ve çaresizliği bizzat yaşamıştır. “*Annem, aylardır yatalak durumda olan koca anamın yanına varıp da el gibi ‘Geçmiş olsun!’ bile diyemedi. Bütün bunlar hep onun yüzünden (ÇKS, 2015a: 81).*”

Asrisani Güneşleri adlı öykü hâkim/ ilahi bakış açısıyla ve üçüncü tekil anlatıcı o ile oluşturulmuştur. Anlatıcı öyküde, sadece olayları dışarıdan değil karakterlerin içinden, zihninden geçen geçmişe olan özlemlerini ve doğayla kurdukları bağı bilen bir yakını gibi konumdadır. Aynı zamanda diyaloglarla öykünün ilerleyişi devam eder.

Uçurtmalar öyküsünde anlatıcı olayları yaşayan, gözlemleyen ve kendi iç dünyasındaki vicdan azabını dile getiren mahalle sakinlerinden biridir. Bakış açısı kahraman bakış açısıdır. “*Beni görmüyordu ama ben onu görüyordum. Görse ne değiştirdi ki insanlardan bir insanım işte. Gözlerimin içine bakması içimdeki azabı arttırmaktan başka neye yarardı ki? (ÇKS, 2015a: 94).*”

Sessiz Kağnılar hâkim bakış açısı ile kaleme alınmış bir öyküdür. “*Efrasim, tam sözü gediğine koyacak kıvamı bulduğunu düşündü...* (ÇKS, 2015a: 134).” Anlatıcı bu durumda selin fiziksel yıkımını veya karakterlerin birbirine karşı tavrını bir kamera sessizliği ile izlemez aksine yaşanan tüm olay ve duyguları metinde okura sunar ve okuyucu olarak öyküde yaşanan sadece bir felaketi değil, o felaketle beraber insan ruhundaki çatışmayı da tüm gerçekliğiyle yansıtır.

Duvar adlı öykü de anlatıcı olaylara dışarıdan bakan üçüncü tekil ‘o’ anlatıcıdır. Ancak karakterlerin iç dünyasına, gizli özlemlerine ve zihinlerinden geçenleri bilir. Bu durumda öykü, hâkim bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

Hışır Ali ve Kör Hasan’a mektup vardı. Hışır Ali’ye dayısından geliyordu mektup.

Ali oracıkta, ayaküstü okudu: “Acele gel!” diyordu dayısı. “Almanya kâğıdı” çıkmıştı. İçi İçine sığmıyordu. Sevincini, İdris’in boynunu kucaklayarak kutlamak istedi. İdris, dışarı vurmak istemese de içten içe üzüldü (ÇKS, 2015a: 165).

Bu ve buna benzer nice duygular anlatıcı tarafından okura aktarılır.

7.2. Güneşin Doğduğu Yer

Bıldırın Avcıları bu öyküde gözlemci bakış açısıyla kurgulandığı ilk izlenim olarak anlaşılabilir. Kahraman anlatıcının iç dünyasına ve gözlemlerine kayan bir yapıdadır. Metnin tamamında bir kahraman anlatıcı varlığı baskındır. Bu bakış açısı, gözlem, iç monolog ve dış dünya ile kurulan öznel ilişki üzerinden derinlik kazandırılarak okuyucuya kahraman bakış açısıyla sunulur. “*Işığa sevdalı olan bu hayvanın akşamları kendisini pencerelere vurması beni oldukça etkilemiştir* (GDY,2016a: 8).”

Kitaba adını veren *Güneşin Doğduğu Yerde* adlı öykü, kahraman bakış açısıyla anlatıcı, kendi duygusal iniş çıkışlarını dürüstçe aktarır. Bu durum fiziksel bir yolculuğu içsel bir sorgulama macerasına dönüştürerek anlatılır. Öykünün bir şehir yolculuğundan ziyade bir distopya içerisinde ilerlerini sunar. Ve öyküde sadece bir şehir kalabalığı ve silüeti değil, bu şehrin anlatıcı üzerinde yarattığı yabancılaşma ve hayret duygusunu bu bakış açısıyla birinci elden aktarır. Şehir de beklenen misafiri görmek için Güneş’in doğduğu yöne bir gidiş okuyucuya anlatılabilir da aynı zamanda anlatıcının zihnindeki ‘hercümeler’ (karmaşa) asıl konudur. “*Nedense, bir an, gideceğim yerin bunca insan tarafından işgal edileceği ve bana yer kalmayacağı gibi bencilce bir hisse kapıldım. O saikle olmalı; elimi çabuk tutmak gibi bir ivcenlik sardı içimi* (GDY, 2016a: 19).”

Sağ Kolum adlı öyküde, vücudun bir parçasını ‘kolunu’ kaybeden kahramanın bakışıyla benliğin sorgulaması yapılır. Öykü, fiziksel bir kayıp üzerinden yola çıkarak

derin bir varoluşsal sorgulama, bireyin kendi benliği aynı zamanda sesi üzerinden bir yabancılaşma olgusunu yansıtır. Toplumsal gerçekliğe keskin bir gözlem sunarak çarpıcı ve ironik bir dille kaleme alınmıştır.

O gün sağ kolumun kıyameti kopmuş, kolum benden ebediyen ayrılmıştı. Bunu biliyordum aslında; kolumu kaybettiğim andan itibaren işleyen süreçte, olan her şey, kolumun bana bir daha dönmeyeceğine ayarlandığını seziyordu sanki. Bir nedenle de rahattım: “Nasıl olsa, olacak olanın en kötüsünün olmasından sonra başkaca olabilecek bir şey yoktur; iyisi varsa yollar açılır, varılacak yere varılır.” diyordum. Bu nedenle mütevekkildim (GDY, 2016a: 33-34).

Gülburun öyküsü bir Atın özgürlük ve vefa yolculuğu içerisindeki durumunu anlatır. Siyasi ve felsefi anlayışlarla iç içe geçen güçlü bir öykü kurgusu vardır. Öyküde kullanılan bakış açısı, olayları dışarıdan gözlemleyen, kahramanın (Gülburun) iç dünyasına ve duygularını bilen hâkim bakış açısı ve üçüncü şahıs “o” anlatımı hakimdir.

Dördüncü gece kafasına koyduğu eylemi gerçekleştirmek üzere harekete geçti. Uzun uğraşlar sonunda gece sabaha kadar çabalayarak ilk engeli aşmıştı; ayaklarındaki prangayı dağıtmış zincirlerini kırmıştı. Gerisini kolay görüyordu. Gerektiğinde yayından fırlamış ok gibi göklerde uçuşan ayaklarını dinlendirmeliydi şimdi ve öyle yaptı (GDY, 2016a: 55).

Karartı adlı bu öykü hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Öyküde anlatıcı, olaylara dışarıdan bakıp durumu bir dramatik çerçeve de sunar. Modern bir öykü formunda, destansı bir ağıtı barındırır. Berat’ın şehitliği, yirmi yıllık bir döngünün son kurbanıdır. Öyküde yoksulluk, göç, kentleşme ve terör gibi Türkiye’nin meselelerini, bir Anadolu annesinin (Kalbiye Kadın) acı ve isyan dolu sesiyle birleştirerek oluşturulur.

Kalbiye Kadın’ın duvarın arkasındaki gözle tartışması böyle sürüp gitti. İzleyen aylarda dönüşümlü olarak can yakan sonra canı yanan tarafların katıldığı dev bir buluşmada milyonlarca ses aynı anda aynı göndergeyi aynı hedefe iletti: Yıllar sonra acıların buluşturduğu yerde ortak çarpan yüreklerden taşan ortak duygular devasa bir nehre dönüştü: “dövüşü bırakın”, “artık tabut istemiyoruz”, “hayatımız her şeyden değerlidir” (GDY, 2016a: 86).

İğne, bireyin iç dünyasını yoğun şekilde ele alır. Kahramanın ayağına batan bir kırık tırnak/ kıymık/ ve düğme/ İğne olarak bahsedilen şeyler illet durumu üzerinden, bir takıntı halinin veya küçük bir sorunun zihni ve bedeni nasıl ele geçirildiği anlatılır. Bu küçük sorun, büyüyerek zihinsel bir tehdide dönüşüyor: “*bedenine musallat olmuş bir kıymıktı. Buna da bir çözüm bulmalıydı.*” Kahramanın ayağına batan bu şey fiziksel acının yanında gittikçe psikolojik bir baskıya dönüşüyor. İç sesin ve derin psikolojik tahlillerin ön planda olduğu, biraz absürt ve gergin bir metindir.

Sağ ayağıyla yorganı bir kenara atmak istediğinde acıyla inledi. Ateşe temas etmiş gibi, o acıyla ayağını hemen geri çekti ve sol ayağının desteğiyle yorganı hafifçe yukarı kaldırıp sağ ayağıyla mitilin temasını kesti. Bu önlemden sonra diğer ayağını da özgürce uzatarak genleştirdi, uzun uzun esnedi. Bu, birkaç kez olmuştu. İkide bir yorgana takılarak acı veren, yatağın içinde ayaklarının manevra alanını daraltan, uykunun tatlı derinliğinden koparıp alan, dinlenme özgürlüğünü açıkça tehdit eden bu müzmin illete bir çözüm bulmalıydı artık. “Bakar mısınız? Buralarda tırnak makası alabileceğim bir yer var mı?” diye sormaktan çekinmeyecekti. Bütün bu eziyet, basit ve küçük bir ihtiyaç maddesini bulundurmamanın bir cezasıysa, bu cezayı yeterince çekmişti. “Yetti artık, burama geldi.” diye düşündü. “Teslim oluyorum. Anladık; çok önemlisin.” diye söylendi içinden. Bu söylediği, ilgili gerecin kulağına gitmese de bir hakkı teslim etmenin rahatlığını yaşadı (...) İkinci illet, bir iğneyle çözümlenebilecek bir sorundu. Ayak tırnağının verdiği acı gündüz iş esnasında veya yürürken bir sorun teşkil etmiyordu. Bu zaman diliminde diğeri problemli. Biri gündüz, diğeri gece olmak üzere sanki vardiyalı işleyen çift katmanlı bir saldırıya maruzdu. Geceyi güç belâ sabaha erdirdikten sonra unutulduğu izlenimi veren diğeri “Ben de buradayım.” Bulunduğu yerden başını uzatıyordu. Ne zaman giyim kuşamın düzgün ve yerinde olması gereken resmî bir ortama düşse veya çok senli benli olmadığı biriyle karşılaşsa, bir iğnenin başına bakan bu illetle karşı karşıya

kalıyordu. Üstelik bu, bedenine batan bir kıymık değil; beynine musallat olmuş bir kıymıktı. Buna da bir çözüm bulmalıydı (GDY, 2016a: 92-93).

Bu öyküde, kahramanın iki farklı sorunu/ iç ve dış problemlerini nasıl tek bir psikolojik çatışma haline dönüştüğü anlattığı görülür.

Gülbeyaz Düşler yoğun betimlemeler ve lirik bir dil kullanılıyor. Gündelik olaylar bile şiirsel bir hava içerisinde aktarılıyor. Anlatıcı olayları kronolojik sıralamadan çok, duygusal izlenimlerini ve çocukluğunun çarpıcı imgelerini sıralıyor. Kahraman bakış açısıyla anlatıcı metne samimi, kişisel ve otobiyografik anlatım sunuyor. Anlatıcı bu öyküde hem olayları yaşayan çocuk hem de onları yıllar sonra anlatan yetişkin olarak, geçmişle hesaplaşan veya geçmiş özelemlen anan bir konumdadır.

Bu kayıtlarda iz bırakan “sen” nereye gittin? Ya “ben” neredeyim? O iki çocuk nerede şimdi? Ben şimdi o çocuk değilim, bunun farkındayım. Ya sen? Ben kendimi aradım, çok aradım o çayır çimenler arasında, gelincikler, papatyalar, zakkum çiçekleri, böğürtlenler, kızılılık ağaçları, üçgül otları, sakız otları, şıvgınlar dağ alıçları arasında ama bulamadım bir türlü (GDY, 2016a: 107-108).

Yağmur Duası, hâkim bakış açısıyla ve 3.tekil anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı sadece olaylara dışarıdan gözlemleyen değil, kişilerin iç dünyasına, toplumsal vicdanın derinliklerine ve geçmişteki olaylara hâkim konumdadır. “*Bir akşam, pınar altı sazlığından birkaç kurbağa sesi işitildi; köylüde coşkuyla karışık bir umut belirdi (GDY, 2016a: 124).*”

Canlı Kalkan öyküsü, anlatıcının mektupları ile oluşur. Lucy adlı kahramanın hem Bağdat’ta hem de Gazze’de yaşadıklarını, düşüncelerini ve duygularını doğrudan okuyucuya aktarır. Olaylar Lucy’nin gözünden, tüm duygusal yoğunluğuyla ve öznelliğiyle yansıtılır. Öykü kahramanın gözünden savaş gerçekliğini aktarma çabası yer alır.

Ülkemin çocukları, dünyaya gözlerini açtıklarında, işgal edilmiş topraklarda babasız bulmadılar kendilerini. Doğduğum kentin sokaklarında çocuklar sapan taşlarıyla geleceklerini kurma kaygısı içinde yaşamıyorlar. Onların hiçbir annelerinin, babalarının veya kardeşlerinden biri veya birkaçının gözleri önünde parçalanmasına tanıklık etmediler. Doğduğum kentin çocuklarının oyuncaklarını buradaki çocuklar hayal bile edemezler (GDY, 2016a: 141).

Kadınge adlı öykü, karakterlerin günlük eylemlerini aşan, evrensel ve felsefi bir soruyu ortaya atan, insan hayatının anlamını, zamanın akışı ve kader gibi konular, karakterin doğrudan ağızından çıkmaz; bu cümleler, öykünün üzerinde duran ve her şeyi bilen anlatıcının yaptığı derin yorum ve sorgulamadır. ‘Kadınge’ bir tanık anlatıcı tarafından çerçevelenen İlahi bakış açısını yansıtılan bir öyküdür.

İnsanı insanla ve zamanla götüren neydi ve nereye götürüyordu? Rahmetli Bayram Hoca da böyle miydi? O da ömrünün sonuna yakın sesleri, sözleri, bakışları, gülüşleri, kapıları, bacaları, ocakları, merdivenleri, yolları ve ağaçları velhâsıl her şeyi böyle anlamlı mı buluyordu acaba? Kendisiyle baş başa kaldığında bunları düşünürdü (GDY, 2016a: 148).” “Ben anlatıcı olarak Kadınge’ye son zamanlarında yetiştim; onunla konuştum, hasbihal ettim. Çavuş Kadın tipi Anadolu’da hep var oldu, hâlâ var (GDY, 2016a: 170)

7.3. Azazil’in Kapısında

Kapı Sesi adlı öykü, birinci tekil şahıs ben anlatıcı ve kahraman bakış açısı ile oluşturulmuştur. Anlatıcı bizzat olayların içerisinde olan, duygularını ve babasına karşı hissettiği o yıkıcı mahcubiyeti bize doğrudan aktaran genç biridir. “*Günlerdir beklediğim an bir kapı sesiyle çıkıp gelmişti (AK, 2015b: 7).*” veya “*İçeri girmiş olmasından umutlandım (AK, 2015b: 8).*” gibi ifadeler, anlatıcının kendi iç dünyasına ve gözlemlerini yansıtır.

Benim Oyuncaklarım Kahraman bakış açısının yer aldığı 1. Tekil şahıs anlatıcı ile kurgulanmış bir öyküdür. “*Bir sürü oyuncuğım vardı benim. Nereden geliyordu bilmiyorum ama bazen bir anda her yer oyuncuğa gidiyordu sanki (AK, 2015b: 14).*” Anlatıcı bu öyküde çocukluk hatıralarını ve yetişkinlikteki içsel aydınlanmasını doğrudan ben dilini kullanarak sunar.

Sesleri Delen Bir Ses Öyküsünde 3.tekil şahıs anlatıcı yer almaktadır. Bakış açısı olarak Hâkim (ilahi) bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı olaylara ve karakterlerin zihinlerinden geçen ve geçmişteki anılarına hakimdir. “*o ses; orada genişledi, yayıldı ve her bir beyinde zihinlerden hiç silinmeyecek şekilde konaklayacağı bir yer edindi (AZ, 2015b: 27).*”

Hunfes’in Toprakları adlı bu öyküde, 3. Tekil bakış açısıyla anlatılmaktadır. Bakış açısı olarak ise İlahi (Hâkim) bakış açısı ile gözlemci bakış açısı iç içe geçmiştir. Anlatıcı hem olayların dışındadır hem de karakterlerin iç dünyasına hakimdir. “*Anlatıcı sıfatıyla*

biz söyleyelim; bu, yüksek yerlerde veya hava tebdilinde hissedilen baş dönmesi gibi bir şeydi (AZ, 2015b: 35).” Burada anlatıcı hikâyenin bir kurgu olduğunu ve kendisinin bu kurguyu yönettiğini açıkça belli eder. “*Âdem’in kapısını bazen izinsiz çat kapı çalı verirdi; fakat o, yazları, ikinin biri insanın gözüne girmeye çalışan yeşil kanatlı böğelek gibi beynine musallat olan bu görüntüleri, o arsız yaz sineğini kovalar gibi çabucak savardı zihninden (AZ, 2015b: 36).*” ve bu kısımda da anlatıcının zamandan ve mekândan bağımsız ilahi gücünü gösterir.

Çakı öyküde birinci tekil şahıs anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla kurgulanmıştır. Olaylar, hikâyeyi bizzat yaşayan kişinin süzgecinden, onun duygu ve düşünceleriyle aktarılır. “*Burada niye bulunuyorum, buraya ne zaman geldim, kimi arıyorum? Bunların hiçbirinden emin değilim (AZ, 2015b: 44).*”

Defter adlı öyküde birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı yer alır. Hâkim bakış açısıyla kurgulanan olaylar, öykünün başkişisi olan Baran’ın zihninden ve onun dilinden aktarılır. “*Babam merhametli bir babadır; bunu biliyorum. Gözlerini unuttuğu halıdan çekip aldı; bana yöneldi (AZ, 2015b: 90).*”

Tuzsuz Adam öykü hâkim bakış açısı sahip üçüncü tekil (o) anlatıcı ile sunulur. Ancak giriş kısmında yer alan “Sermukaddime” bölümünde yazarın kendisini bir hikâye anlatıcısı olarak yer vermesi, anlatıcının zaman zaman okuyucuyla dertleşen bir üst-kurmaca havası taşıdığını da gösterir.

Azazil’in Kapısında öyküde ben anlatıcı yer alır ve kahraman bakış açısı hakimdir. Ve anlatıcı, yer yer kendi iç dünyasındaki karmaşayı, rüyalarını ve halüsinasyonlarını aktarırken iç gözlem tekniğini yoğun şekilde kullanır. “*Ayakta ne kadar zaman geçti böyle bilmiyorum (AZ, 2015b: 124).*”

Sarmal öyküde üstkurmaca kullanılarak anlatıcı ve bakış açısı katmanlı bir şekilde kurgulanmıştır. Çerçeve anlatıcı öykünün başında yazı atölyesi ortamında bulunan, olayları biz diliyle aktaran birinci tekil kahraman anlatıcı yer alır. Bu anlatıcı, metnin nasıl inşa edildiğini, karakterlerin dahil olduğunu gözlemci bir konumla anlatır. İç öyküde ise, Şücaeddin’in öyküsünün anlatıldığı daha çok ilahi bakış açısına evrilir.

Kuşatma da olaylar bizzat yaşayan kahramanın ağzından anlatılır. Bu nedenle bakış açısı kahraman bakış açısıdır. Anlatıcısı ise ben anlatıcı olan birinci tekil şahıstır. Öyküde anlatıcın iç dünyasına, fiziksel acılarına, zihninden geçenlere ve görme yetisini kaybetme sürecini anlatıcın ifadeleri ile okuruz.

7.4. Zongo'nun Değirmeni

Zongo'nun Değirmeni öyküde iç içe geçmiş bir anlatım kurgusu mevcuttur. Öykü ilk olarak öğretmenin peşinden giden bir öğrencinin gözlemleriyle başlar. Burada ben anlatıcı hakimdir, “*Baktığım yerde değirmen falan yoktu. Az durdum (ZD, 2023a: 7).*” iç metinde yer alan anlatıcı ise hâkim bakış açısıyla sunulur. Hikayeci olan öğretmen, Zongo'nun hayatını anlatmaya başladığında anlatıcı bilge bir sese dönüşür. Zongo'nun iç dünyasına, rüyalarına ve geçmişine dair detaylar yer alır. “*Zongo, işte o çetin zamanlarda, altı yaşlarında iken yörede hatırı sayılır bir aile olan Müftüzadelerin Abdullah tarafından himayeye alınmıştır (ZD, 2023a: 12).*”

Flora'nın Çıngırakları adlı öykü birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı ile kurgulanmıştır. Ve anlatıcı olayların içerisinde yer alan kahramanlardan biridir. Bu nedenle öyküye kahraman bakış açısı hakimdir. “*Üç kişilik bir taburduk biz. Kanı yüğrük, reçinesi süt dolu nisan dalları idik (ZD, 2023a: 31).*”

Delifışek öyküde hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı kullanılmıştır. Ancak Sündüs Kadın'ın geçmişi ve doğum hikayesi içeren bölümler anlatıcı, bu sefer karakter olan Kadinge'ye sözü emanet ederek anlatı içinde anlatı tekniğini uygular. Bu durum, olaylara hem her şeyi bilen hâkim bakış açısının hem de toplumun ortak hafızasını temsil eden bir tanık anlatıcı bakışından bakılmasını sağlar.

Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder adlı öyküde birinci tekil şahıs ben anlatıcı hakimdir. Anlatıcı, hem olayların içerisinde yer alan bir gözlemcidir hem de hikâyeyi aktaran kişidir. Bakış açısı öykü içerisinde çok katmanlılık gösterir. Öyküde, anlatıcı mahallesinde bulunan ağaçları gözlemlerken kendi duygularını da katar. Ancak ağacın geçmişine ve rüyasına dair kısımlar anlatılırken efsanevi-masalsı bir dile evrilir. Ayrıca öykü içinde öykü anlatımının (Hâris İbn-i Hemman'ın) tekniği bakış açısı çeşitlenmiştir.

Ölü Sesleri Korosu adlı öyküde birinci tekil şahıs anlatıcı yer alır ve kahraman bakış açısı ile kurgulanmıştır. “*Kendimi düşlerle bezenmiş bir denizde yüzyüyor buluyordum çoğu zaman (ZD, 2023a: 71).*”

Gözlerinde Çivi Yoktu Senin adlı öyküde iki aşamalı öykü anlatımı vardır. İlk olarak öykünün girişinde Gülfü'nün anlattıklarını derleyen kişinin sesi ile başlar. “*İki yaş büyüktü babamdan. Kalabalık bir ailedeydik ve evde halamın üzerinde herkesin tasarruf hakkı vardı (ZD, 2023a: 91).*” Bu kısımda gözlemci bakış açısı hakimdir. Öykünün anlatıldığı asıl hikâyenin olduğu yer kahramanın kendisini anlattığı Gülfü yer alır. “*Yok sayıldım bu evde yıllarca. Kimse beni gözlerime bakarak muhatap almadı (ZD, 2023a: 92).*” Bu kısımlarda da kahraman bakış açısı ön planda yer alır. Sonuç olarak öyküyü bize Gülfü anlatır. Yeğen ise bu hikâyeyi kayıt altına alan, halasının sessiz çılgınlıklarını

duyurmaya çalışan kişidir. Öykünün de ikinci anlatıcısıdır öyküde duyguları ve olayları yaşayan ve öyküyü anlatan Gülfü'dür.

Sinek öykü kahraman bakış açısı ve birinci tekil anlatıcıyla kurgulanmıştır. Olaylar, odada bulunan ve muhtemelen ölmek üzere olan kişinin yakını olan kişinin bakış açısıyla aktarılıyor. “İşaret ettiği yere baktım, duvar bomboştı. Belli ki onun orada gördüğünü ben göremiyordum (ZD, 2023a: 119).”

7.5. Metal Çubukların Dansı

Cümle adlı öyküde hâkim bakış açısı ve o anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır.

İllet bu öykü kahraman bakış açısı ve ben anlatıcıyla kurgulanmıştır. “*Hep yanımdaydı... Evde, bindiğim kamu araçlarında, iş yerinde, sokakta, caddede, davetli bulunduğum bir etkinlik salonunda... Nereye gitsem benimle geliyordu ve ben onun, gittiğim her yerde bedenime yapışmış bir sülük gibi yanımda bulunmasını istemiyordum (MÇD, 2016b: 13).*”

Aynalar ve Perdeler bu öykü Hâkim bakış açısı ve o anlatıcı ile olayların tüm yönlerine hâkim olan o anlatıcı olarak kurgulanmıştır. “*Konuşmasını yapmak üzere kürsüye davet edildiğinde kendisini kürsünün ve salonun efendisi hissetti (MÇD, 2016b: 24).*”

İskelede adlı öykü anlatıcı, üçüncü tekil anlatıcıdır. Bakış açısı ise gözlemci bakış açısı ile kurgulanmıştır. “*Çömelmiş olduğu o köşeden gelip geçenleri seyrediyordu sırtını iskeleyle dayamış olarak (MÇD, 2016b: 31).*”

Böyle Oldu İşte öyküsünde birinci tekil anlatıcı ve kahraman bakış açısını ile kurgulanmıştır. “*Hiç hazır oyuncagım olmadı benim; oyuncaklarımı kendim yaptım (MÇD, 2016b: 34).*”

Metal Çubukların Dansı kitaba adını veren bu öyküde hâkim bakış açısı yer almaktadır. Anlatıcı, yaşlı kadının zihnine hatıralarına ve bilinç altındaki sanrılara tamamen hakimdir. Öyküde yer yer bilinç akışı ve iç monolog teknikleri kullanılarak anlatıcı, sen hitabını kullanarak başkişiye doğrudan hitap eder. “*Şu metal çubuklarından birinin yerinde olmak isterdim diye düşünüyordu o sırada fakat düşündüğünü değil başka bir şeyi seslendirdi: Makasını gören var mı? (MÇD, 2016b: 39).*”

Taş bu öykünün bakış açısı hâkim bakış açısıdır. Anlatıcı, Dudu Kadın'ın ak taşla olan sessiz iletişimini kendi iç dünyasıyla aktarırken 3.tekil o anlatıcı kullanılır. “*Kadın, kendi içinde, sırtını yasladığı taşla konuşurdu hep. Gerçi oturduğunda hep arkasına alıyordu taşı ama onunla iletişimi de o sırt teması sırasında gerçekleşiyordu. Söz gelişi*

geriye bakmadan da taşın gözlerini görebiliyor, söylediklerini işitebiliyordu (MÇD, 2016b: 64)."

Esrar Dede adlı öyküde hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil o anlatıcı kullanılır. Anlatıcı karakterlerin iç dünyalarını, gizli düşüncelerini, geçmişlerini ve kimseye söyleyemediği duygularını bilir. *"Adam tarladan, çocuklar mektepten gelinceye kadar bu işleri halletmeliyim diye düşündü kadın, yer minderlerini üst üste yığarken (MÇD, 2016b: 76)."*

Gece İzleri öyküde birinci tekil şahıs ben anlatıcı yer almaktadır. Olaylar bizzat yaşayan kişi ağzından anlatılmaktadır. Ve kahraman bakış açısıyla sunulur. Okuyucu, sadece anlatıcının gördükleri ve hissettikleri ile olayları kavrar ve öykü iç monologlarla hareket kazanır. *"Bilincimin altında ve üstünde dolaşan sayıklamaların temize çekip sana e-posta ile gönderiyorum (MÇD, 2016b: 85)."*

Mezra, öyküsünde birinci tekil şahıs ben anlatıcı ile kurgulanmıştır. Anlatıcı, bir mezrayı ziyaret eder ve geçmiş ile şimdiki kendi bakışıyla aktarır. Bakış açısı olarak kahraman bakış açısıyla oluşturulmuştur. *"Beni orada bir iki kişi dışında tanıyan kimse kalmamıştı. Hacı Şevket'in büyük oğluna hiçbir şey sormadım; onunla paylaşabileceğim ortak bir geçmişimiz yoktu (MÇD, 2016b: 106)."*

Koca Dağ bu öykü kitapta bir sayfalık kısa bir öyküdür. Dağ ve insanın arasında geçen diyalogla örülmüş bir metindir. Ve seslendi, dedi ifadelerle öykü üçüncü tekil anlatıcı yer alır ve hâkim bakış açısıyla oluşturulmuştur. *"İşine gelmeyen durumlarda hemen konuyu saptırırsın... (MÇD, 2016b: 109)."*

Buluşma adlı bu öyküsü hâkim bakış açısı ile kurgulanmıştır. Ve anlatıcı, karakterlerin zihnindeki merakı ve gözlemledikleri şeyleri bilen üçüncü tekil anlatıcıdır. *"Gözlerinde öfke mi kararsızlık mı, bitkinlik mi vardı acaba? Bunları merak etti (MÇD, 2016b: 110)."*

Çoğul Yalnızlık bu öyküde anlatıcı dışarıdan bir gözlemci gibi olayları aktarır bu sebeple gözlemci bakış açısıyla kurgulanmıştır. Ve anlatıcı olaylara müdahale etmeyen üçüncü tekil anlatıcıdır. *"Adam dağdan dönerken, yolda büyükçe bir tepenin üzerinde, bakıldığında her yerden görülebilecek bir yerde tek başına yaşayan bir ağaç gördü (MÇD, 2016b: 112)."*

Gölgeler Üşür Mü? öykü de hâkim bakış açısı yer alır. Anlatıcı üçüncü tekil anlatıcıdır ve karakterlerin iç dünyasına, ağacın hislerine tam anlamıyla hakimdir.

Toprağın Karnını Deşen Adam üçüncü tekil anlatıcıyla ve hâkim bakış açısıyla kurgulanmıştır. *"Ateş ve toprak bir araya gelince adam irkildi ilkin, kendisine topraktan bir zarar gelebileceğini düşündü (MÇD, 2016b: 118)."*

Kervan adlı öyküde hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs (o) anlatıcı yer almaktadır. “*Kervanbaşı, bu durumdan iyice kaygılandı (MÇD, 2016b: 120).*” cümlesinde ifade eder.

Kayıp Güneş adlı öykü “*Beni güneş çarptı sanırım, diye düşündü (MÇD, 2016b: 122).*” cümlesinden yola çıkarak hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile kurgulanmıştır.

Ceviz Ağacının Gölgesinde, öyküde hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı kullanılmıştır. Karakterin rüyasında sürekli bir şeyleri kaybettiğini bilmesi veya uyandığında da kolunun uyuşması vb. fiziksel durumu anlatıcının her şeyi gören konumda olduğunu gösterir.

Katırın Kâhyası üçüncü tekil o anlatıcısı ve hâkim bakış açısıyla kurgulanmıştır. “*Hayvan birden huysuzluk etti. Belki de adama öyle geldi (MÇD, 2016b: 136).*”

İstila adlı öyküde üçüncü tekil o anlatıcı ve hâkim bakış açısıyla kurgulanmıştır. “*Bir an, sorusunu yöneltebileceği kimse bulamayışının aksayan yürüyüşü ile bir ilgisi olup olmayacağı geçti aklından (MÇD, 2016b: 138).*”

7.6. Bir Sepet Hayal

Saliç bu öykü kahraman bakış açısı ve ben anlatı kullanılarak kurgulanmıştır. “*Üç kafadarız biz. Ben Mehmet, İsmail ve Faruk. İçlerinde ben biraz palazcayım (BSH, 2023b: 11).*”

Bir Sepet Hayal, öyküde hâkim bakış açısı “*Son günlerde düşlerinin öznesi haline gelen biri var: Gülseren. Gülseren’in bir yemeniye nasıl sığdığını kendisi de anlayamıyor (BSH, 2023b: 17).*” ve üçüncü şahıs o anlatıcı yer almaktadır.

Uğultu adlı bu öykü, ormanda çıkan bir yangın sonucu hayvanların çaresizliğini Hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcısı ile kurgulanarak oluşturulmuştur.

Çok Katmanlı Bir Ses öyküde Kahraman bakış açısı yer alır. “*Geldiğim yere dönmeyi düşündüğüm sırada yön duygumu yitirip yitirmedikten kuşkulandım (BSH, 2023b: 33).*” Ve buna bağlı olarak kahraman anlatıcı olan birinci tekil şahıs ben anlatıcı yer alır.

Taş Kınası öyküsü, hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil o anlatıcı ile kurgulanmıştır. “*Bu taşların özel yapılmış olabileceğini düşünürdüm çocuk aklıyla (BSH, 2023b: 39).*”

Bir Göl Masalı bu öyküde anlatıcının bir hikâye anlatıcı olduğu ve öyküyü dinleyen başka bir karakterin arayışını konu aldığı için bu öykü hâkim bakış açısı ve o anlatıcısı ile oluşturulmuştur.

Spor Ayakkabılarım öykünün ilk kısmı Hâkim bakış açısı ve o anlatıcı ile oluşturulmuştur. Öykünün ikinci kısmında çocukluğunu anlatan kahramanın ben anlatıcı ve kahraman bakış açısını kullandığı ve geçmişi anlattığı bölümde vardır.

Çamaşır Mandalı Konağı öyküde hâkim bakış açısı ve o anlatıcı yer almaktadır.

Servis Edilememiş Bir Öykü anlatıcının Arasın iç dünyasını tamamen bilmesi bu öykünün hâkim bakış açısı ve üçüncü kişi anlatıcıyla kurgulandığını gösterir.

Uçamayan Güvercinler adlı bu öyküde hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil o anlatıcı yer almaktadır. “*O zamana kadar martı ile güvercinin aynı hayvan olduklarını düşünüyormuş Çağan (BSH, 2023b: 89).*” ifadeleri olaylar hâkim bakış açısıyla aktarıldığını yansıtır.

Havlamayı Özleyen Köpek öyküsünde, “*Sıradan bir köpek olmadığının farkındaydım aslında (BSH, 2023b: 97).*” Başlayan bu cümleyle olaylar kahraman bakış açısı ve birinci tekil ben anlatıcı ile kaleme alınmıştır.

Kırçıl ile Kuşkan öyküde yuvasını kaybeden ancak yaşadığı olaydan ders alan kuşun serüveni anlatılır. Ve bu anlatım hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı yer almaktadır.

Parmağımın Ucunda Anlatıcı parmağını trajik bir kaza sonucu kaybeden başkışının kendisidir. “*O gün parmağımın ucunda olup bitenlerin hepsini bir bir gördüm (BSH, 2023b: 111).*” ifadelerinde anlaşıldığı üzere öykü, kahraman bakış açısı ve birinci tekil anlatıcı üzerinden kurgulanmıştır.

Beşinci Adam bu öyküde “*İnsan hayatının kutlu ve dokunulmaz olduğunu kanaatinde olan beşinci kişi güçlü gerekçeleri ile diğer dört kişiyi ikna etti (BSH, 2023b: 113).*” ifadeleri üzerine bu öykünün bakış açısı hâkim bakış açısı, anlatıcısı ise üçüncü tekil anlatıcıdır.

Pusu öyküde, “*Paltosunun kendisine yük olabileceğini düşündü (BSH, 2023b: 115).*” ifadesiyle olaylar hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı tarafından aktarıldığı görülmektedir.

Fareler ve İnsanlar bu öykü hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmıştır. Öyküde sevindiler, kuşku kalmayacak şekilde ayırına vardılar ifadeleriyle de anlaşılır.

Battaniye olaylar bizzat kahramanın depremden sonraki halini bir telefon görüşmesi yaparak anlatır. Bu nedenle Kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı ile aktarılır.

Çekirge adlı bu öyküde anlatıcının olayları aktardığı görmekteyiz. Bu nedenle kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır.

Beriki'nin Meyveyi İlk Isırışı adlı öyküde, Öteki'nin içsel kaygısını ve Beriki'nin zihinsel süreçlerini hâkim bakış açısını ve üçüncü tekil anlatıcı ile aktarılır.

Beriki'nin Meyveyi İkinci Isırması ilk öykünün devamı niteliğindedir ve bakış açısı ve anlatıcısı aynıdır.

Elmanın İçindeki Kurtçuk adlı öyküde, Hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı yer almaktadır.

Yere Düşen Üç Elma bu öyküde anlatıcı karakterlerin iç sesine hâkim olduğu için bu öyküde de hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı yer almaktadır.

Elma Bahçeleri öyküde anlatıcının ağaçların iç dünyalarına, hislerine “*Bu gelişme, kısa sürede elmalarla, kirazlar ve şeftaliler arasında bir çekişmeye de sebep oldu (BSH, 2023b: 141).*” değinmesini öykünün hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı ile kurgulandığı görülür.

8. ŞAHİS KADROSU

8.1. Çiçekler Kesmişti Selamı

Cennet Kokusu adlı öyküde başkişiler ikiz kızlar ve oğlan yani evdeki çocuklardır. Bunlar öyküde en dinamik olan ve olayların merkezinde yer alan kişilerdir. Merak, sorgulama ve gelişim izlekleri çocukların etrafında yer alır. Çocukların Baba ve Anneye safça sordukları sorular İsrail, ölüm, Atatürk vb. olay örgüsünün ve diyalogların ilerlemesini sağlar. Büyüme ve dünyaya uyum süreçleri metnin ana konusunu oluşturur. Diğer önemli kişilerden biri Baba'dır. Başkişileri destekleyen karakter içerisinde yer alır. Öyküdeki yeri basitten uzaktır. Çocukların zor ve karmaşık soruları karşısında iç monologlar "*Nasıl cevaplamalı?*" (ÇKS, 2015a: 11). "*Nasıl anlatmalı?*" (ÇKS, 2015a: 12). "*Nereden çıktı böyle bir soru şimdi? Nasıl cevap vermeli?*" (ÇKS, 2015a: 13). Ve düşünsel çaba gösterir ve bu çaba onu yuvarlak bir karakter yapar. Babalık rolünü sorgulayan bu yönüyle, dinamik bir derinlik kazanarak basit karakter olmanın ötesine geçer. Ailedeki bilgelik, dış dünya ile köprü görevini üstlenir. Bir diğer karakter ise Annedir ve anne düz karakter olarak yer alır öyküde. Ailede rutini sağlayan, gündelik işlerle meşgul olan ve disiplini sağlayan kişidir. Eylemi ve diyalogları çocukların ev ödevleri ve gündelik işlerle sınırlıdır. Ve adları az da olsa yer alan yan karakterler Nusret Dede, Dayıdır. Bayram dolayısıyla eve gelecek olan Dedenin heyecanla bekleyiş. Akraba ziyareti için Dayının yanına gidişler ile var olurlar öyküde. Murat dekor karakter olarak yer alır ve öyküde ikizlerin sınıfta doğum günü kutlanan çocuktur.

Adamlar Ağlamaz adlı bu öyküde başkişi Celil'dir. Öykünün odak noktasıdır. Yoksul, ürkek, korku dolu bir çocuktur. "...el örgüsü bordo yün kazaklı, ikide bir soğuktan ucu kızıllaşan burnunu morarmış elinin tersiyle silip duran (ÇKS, 17)." Baskı altında ezilen, masumiyeti elinden alınmış, sahipsiz bir çocuktur ve bu durumda yuvarlak karakter sınıfına girer. Kiracı diğer adıyla Bisikletçidir ve düz karakterdir. Toplumdaki "diğer", Celil'in ulaşamadığı kişidir. Polisle olan konuşmalardan, sadece bir eşyanın (bisiklet) sahibi olarak değil, aynı zamanda mahallede de bilinen biridir. Polis memuru, otoriteyi, soğukluğu, sorgulayıcılığı ve baskıyı temsil eden kişidir ve bunlarda öyküde düz karakter olarak yer alır. Celil'e karşı duygusuzdur ve sadece gerçeğe ulaşmak için çocukla konuşur. "*Tekrar ağlamaya başladı. Oldu mu şimdi? Bak, adamlar ağlamaz dedim. Delikanlılık nerde kaldı?*" (ÇKS, 19)." gibi ifadelerle duygu bağı kurmadan bir iletişim kurar. Bisikletçi ve polis memurları yan karakter

konumundadır. Ve diğer çocuklar bunlar beton zemin üzerinde oynayan, soğuktan kaçınan, rüzgârdan etkilenen kalabalık bir gruptur. “*Korkulu ve ürkek bakışlarla arkadaşlarını izlemekte olan diğer çocuklar birer ikişer oradan uzaklaşmaktaydılar (ÇKS, 2015a: 17).*” Celil’in yaşadığı acıya ve korkuya uzaktan bakarlar sadece ve bu tutumlarından dolayı dekor karakter olarak yer alırlar.

Sığınak’ta başkişi ve aynı zamanda yuvarlak karakter Numan Gürata’dır. Başarılı bir iş adamı, holding sahibi, otoriter, kontrolcü ve baskın bir karakterdir. Ancak oğlunun ölümünden sonra korkak, vicdan azabıyla boğuşan, mülkünü kaybetme endişesi taşıyan ve derin bir huzursuzluk yaşayan biri olur. Ölümle yüzleşme süreci onun kendiyi çatışmasını ortaya çıkarır. Ayşe Hanım (Numan Bey’in Karısı) bir yan karakterdir. Yüzeyde zengin, sosyal ve gösterişli bir eş rolündedir. Kocasından toplum içerisinde gurur duyulacak bir eş olmayı bekler. Ancak o da kocası gibi mutsuz ve yabancılaşmıştır bu durumda yuvarlak karakter formundadır. Veysi Efendi (Bahçıvan) ise geleneksel değerleri temsil eden bilge bir yan karakterdir. Onun Ölüm karşısında kurmuş olduğu “*Ölüm, mekân değiştirmektir. Hepimizin başında efendim, Allah, imandan Kur’an’dan ayırmasın (ÇKS, 2015a: 33).*” sözü. Numan Bey’in materyalist dünya görüşüne karşıt bir taraftır. Taner ise Numan Bey’in genç yaşta ölen oğludur ve yan karakterdir. Öyküde fiziksel olarak yoktur, ölmüştür. Ancak tüm olay örgüsünün ve Numan Bey’in iç çatışmasının kaynağıdır. Ölüm ve kaybedilen geleceğin simgesidir. Kültürlü insan olarak yetiştirilmek istenen, ancak alkol ve araba sevdası olan, baskı altındaki bir genç sembolü gibidir. Öyküde adı geçem ve Numan Bey’in içinden eşi ile karşılaştığı kişiler Muazzez Hanım, Türkân Hanım, Mürüvvet Hanım dekor karakterler olarak yer alırlar.

Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında adı geçmeyen fakat büyük bir dönüşüm geçiren, çevresine ve evrene dair derin farkındalığa ulaşan Bilinçlenen insan tipi hem yuvarlak karakterdir hem de başkişidir. “*işte o an bir insan olarak insan olmanın ayırdına vardı (ÇKS 2015a: 40).*” dünya dertleriyle boğuşan, baskı gören, rüyaları çalınan veya yozlaşmış insan topluluğu ise düz ve dekor karakterlerdir. “*Bilinmeyen ve görülmeyen yerlerde kaybolan faili meçhul canları gördüğü. İnsanlar içinde yok gibi yaşayan varlığı hiç görülmemiş insanların (ÇKS, 2015a: 40-41).*” En belirgin karakterler; Kuşlar, Karıncalar ve Ağaçlardır bunlar ise öyküde yan karakter olarak gösterilebilir. Özgürlüğün ve uyanışın somutlaşmış halidir. “*Karıncalar uzun ve kutlu bir hicrete çıktı. cıvı cıvıldı tabiat kuşların dili anlaşılıyordu şimdi (ÇKS, 2015a: 37).*” Doğa kutsal bir değişimin habercisi olur. Bu karakterler, olay örgüsüne doğrudan müdahale etmek yerine, doğanın yüceliğini göstererek insana bir nevi yol gösterici bir atmosfer sunarlar.

Çiçekler Kesmişti Selamı adlı öyküde başkişi ve yuvarlak karakter, yani anlatıcı Çocuktur. Olayları çocuk gözüyle, genellikle korku, merak ve anlama çabasıyla aktarılır. *“Evlere abanan yas ve korku biz çocukların gözlerine olanları anlama çabası olarak yansırđ ilkin (ÇKS, 2015a: 49).”* öyküsünde yan karakter Dede (Öğretmen)dir. Geleneksel değeri, bilgiyi dönemsel travmayı (savaş, harf inkılabı) temsil eden, öyküdeki temel çatışmanın merkezinde yer alan yuvarlak karakterdir. *“Dedem savaş gazisiydi; yanına her gelene savaş anılarını anlatırdı. Savaş sonrasını anlayamıyordu dedem yahut anlamıştı da anlamlandırmakta zorlanıyordu. Okumak gereği üzerinde ısrarla dururdu dedem. ...yeni harfler çıkınca “okuryazar olamayanlar” içinde yer almıştı (Ç.K.S. 2015a: 44).”* Öyküde sembolize edilen dekor karakterler Cip (Benzin Kokusu), Mavi Boncuk ve Jandarma/ Kolcudur. Cip (Benzin Kokusu), köye gelen otoriteyi ve korkuyu somutlaştıran, tek boyutlu bir işlevi olan bir kart karakter görevi görür. Varoluğu, köydeki olayları tetikler ve korkuyu yayar. *“Benzin Kokusu ile, bir korku yayılırdı; çünkü bu korku, korku getiren bir Cip demekti. “Hafazanallah yine mi cip?” derlerdi kadınlar ...benzin kokusunu alır almaz. Hayra alamet sayılmazdı bir cip ve bir yabancının geliğu (ÇKS, 2015a: 48-49).”* Bir diğeri karakter Mavi Boncuktur. Mavi Boncuk, Dede’nin nefret ettiği bir objedir. Dede’nin eğu üzerinden travmatik bir anının hatırlatıcısıdır. Ninenin çarşafının yırtılması ile doğrudan bağlantısı olan kültürel değışimi, yabancılaşmayı ve travmayı temsil eder. *“Dedem mavi boncuğu ölünceye kadar sevmeydi. (...) Meğer bu mavi boncuk büyük annemin çarşafının ve önlüğünün yabancı adamlar tarafından yırtılmasını anımsatmış dedeme (ÇKS, 2015a: 50-51).”* Son olarak Jandarma\ Kolcu o da benzin kokusu ve cip gibi köylüye korkuyu taşıyan düz karakterdir. Devleti ve uygulanan kanunları temsil eder. Öyküde, korku yayma ve düzeni sağlama işlevi görenlerdir. *“Benzin kokusu eşliğinde gelen ‘kolcu’ korkusu vardı bir de insanları sarıp sarmalayan (ÇKS, 2015a: 52).”* Bir diğeri kişi ise Annedir ve yan karakter olarak yer alır. Başkişinin (Çocuğun) çevresindeki günlük hayatın ve travmanın sessizliğini taşıyan karakterdir. *“Annemin söylediğine göre dedemin kitaplarını da alıp götürmüşler o gün (ÇKS, 2015a: 51).”* bir diğeri dekor karakter ise, köylülerdir. Korkak, çaresiz ve otoriteye karşı gelemeyen halkı temsil ederler.

Yüksek Sesli Kaynaşma da başkişi anlatıcının kendisidir ve yuvarlak karakterdir. Ölümünden sonra yaşanılacak olan manevi süreci bizzat deneyimleyen ana karakterdir. Yaşadığı dönüşüm ve farkındalık onun temel yansıtıcılarıdır. Anlatıcı, dünyaya ait algılardan koptuğunu şu cümlelerle ifade eder: *“Oysa ben, şimdi daha iyi görüyorum ki ‘zübde-i âlem’ bir varlık olarak eskiyip tükenen ve yok olana razı olmayacak bir donanıma sahibim (ÇKS, 2015a: 60-61).”* Yaşadığı bu büyük farkındalığın bir rüya

olmadığını anlar. Kendisinin başka bir âleme göç ettiğinin idrakindedir. Düz karakter olarak yer alan anlatıcının manevi yolculuğunu yöneten, ona bilgi veren görevlilerdir. İlk olarak Rehber uyarıcı bunlardan biridir ve yan karakterdir. “*Rehber uyarıcım, kıyametimin koptuğunu bana tebliğ etti (ÇKS, 2015a: 59).*” Cenaze ritüellerini başlatan kişidir. “*Hadi bakalım çocuklar işinize! diyor uyarıcı (ÇKS, 2015a:65).*” Ayrıca, manevi bilginin aktarımını yapan “bilgi yükleme seansı” görevlisi de yan karakter olarak burada yer alır. Öyküde yer alan diğer yan karakter ise ağlayarak yer alan annedir. İsimsiz bir kalabalıklarda dünyevi toplumsal yargıları ve eylemleri temsil ederler ve dekor karakterlerdir. Bunlar Cenaze törenine katılan kalabalık olarak gösterilebilir. “*‘Er kişi niyetine!’ komutuyla kollar hep birden tekbir için kulak memelerine gidiyor. Bir süre sonra sala davranıyor insanlar; herkes birbiriyle yarışıyor beni geldiğim yere ulaştırmak için (ÇKS, 2015a: 67).*”

İz öyküsünde başkışisi, hastalığı nedeniyle ölümle ve emeğiyle kurduğu dünyayla hesaplaşan bir ustadır. Onun işine olan bağlılığı “*bir sevda haline gelmişti (ÇKS, 2015a: 75).*” Aynı zamanda kendi iç dünyasında “*Ölümden mi korkuyorum; yoksa daha fazla mı yaşamak istiyorum? (ÇKS, 2015a: 77).*” ise kendine bu tarz sorular yönelterek kaygı ve yabancılaşma duygusunu yansıtmaları ile yuvarlak karakterdir. Başkışinin ruhsal durumunun aksine günlük hayatın akışını sürdüren Eşi ve Oğlu da yer alır bunlar yan/düz karakterlerdir. Eşi, “*ya suya gitmiş olurdu ya fırına ya da küçük bir ihtiyaç için komşuya (ÇKS, 2015a: 72).*” öyküde rutin işleri sürdürür. Oğlu ise, babası onu gördüğünde sevinç duyan ve ektiği tüm ağaçları oğluna emanet eden gelecek nesil simgesi olarak “*Hangi okulu bitirirsen bitir, bununla ilgini kesme (ÇKS, 2015a: 77).*” öyküde simgeleştirilmiştir. Bunların dışında başkışi kendi yalnızlığını ve hastalığını yaşarken oğlu için yardım istediği kişi ‘kardeşi (amca)’ olarak son satırlarda yer alır ve öykünün diğer yan karakteridir. “*...kardeşine vasiyeti, Oğluma eşofman al (ÇKS,2015a: 77).*”

Geride Kalan olayları yaşayan ve kendi bakış açısıyla aktaran Anlatıcı yuvarlak karakter ve başkışidir. Metinde adı geçmemekle birlikte, olay örgüsünün temelini oluşturur. Aile içerisinde ki çatışmaların arasında kalan, ablasının ailesine yaşattığı acılardan derin bir şekilde etkilenen, duygusal, gözlemci ve içe dönük bir karakterdir. Çocukluk dönemine ait ağır anılar taşır. Öykünün yan karakterleri Anne, baba ve abladır. Anne hastalığına rağmen evini temiz tutmaya çalışan, çocuklarına destek olmaya çalışan biridir. Kızının kaçması üzerine daha da düşkün hale gelen anne göç haberiyle de sürekli ağlayan sessiz biri olarak yer alır. Baba ise ailenin huzurunu kaçıran sert bir adamdır. Ancak ablanın evden kaçmasından sonra ailesine danışmadan köyden göçme kararı alır ve bu utanç duygusu ile göç kararı alışı olay örgüsünün akışını değiştirir. Abla evli bir

adama kaçma eylemiyle ailesini zor şartlar altında bırakır ve ailenin kaderini göç etmeye zorlayarak bir dönüm noktası yaşatan kişidir. Ve bu durumda anne, baba ve abla düz karakter özelliği taşırlar. Ablanın kaçmasına yardım ettikleri düşünülen Mahmut Dayı ve Yenge az da olsa öyküde yerlerini alırlar ve dekor karakterlerdir. *“Bu işi yengemin tertiplemediği, Mahmut dayımın da bundan haberi olduğu er geç babamın kulağına ulaşırsa o zaman ne olacağını düşünmek bile istemiyorum (ÇKS, 2015a: 81).”*

Asrisani Güneşler iki yaşlı çifti konu alarak aslında bir ömründe sonlarını vurgulayan bir bakışla yazılmıştır. Öykülerde kişilerden ilki Mestan Efendi (Adam)dır. Hayatını bir düzen ve disiplin içerisinde geçirmiş ama bu yaşından sonra kendisine yakın arkadaş olarak gördüğü atmaca ile deniz kenarında dolaşan sakin bir vakitleri kendine saklayan yuvarlak karakter ve başkişidir. Eşi (Kadın), ise çiçeklerle konuşan onlarla olmayı mutluluk olarak gören şefkat dolu bir düz karakterdir. Kocasına karşı daima sabırlı ancak emeklilik hallerine ise biraz sitemlidir. Öykünün yan karakteri Atmacadır. *“Efendi için evin bireylerinden sadece biri değildi; dünyada kendisinden asla vazgeçemeyeceği sadık bir dost idi de (ÇKS, 2015a: 90).”* bu Atmaca her daim efendinin yanında dolaşan bazen hırçınlaşabilen en önemlisi de efendinin yalnızlığını paylaştığı arkadaşıydı. Bir diğer yan karakter ise Torun Volkan’dır. Öyküde geleceği temsil eder. Yaşlı çiftin yanında sadece o vardır. Ve onların içinde bulunduğu o ağır havayı çocuksu halleriyle dağıtır. Öyküde Mestan Efendinin arkadaşları olarak Şerafettin Bey, Ragıp Bey, Albay Nurettin Bey dekor karakter olarak yer alırlar.

Uçurtmalar adlı öyküde yuvarlak karakterler Hulusi Efendi (Bakkal), Anlatıcı/başkişi (isimsiz kişi) ve Kırmızı kazaklı çocuktur. Hulusi Efendi; Yugoslavya göçmeni, *“Kırcaali’den İstanbul’a uzanan uzun ve meşakkatli yolculuğu(ÇKS,2015a: 95).”* eski bir ayakkabıcıdır. Babasının gözleri önünde öldürülmesine ve annesinin göç sırasında yolda vefatına şahit olmuş, acı hatıraları olan biridir. Mahallenin bilge kişisidir; çocuklara ücretsiz uçurtmalar yapar onları sevindirir, yoksul ailelerin onurlarını kırmadan onlara yardım eli uzatan biridir. Anlatıcı ise isimsizdir ama öykünün içindedir. Mahalle sakinidir. Hulusi Efendiyle de iyi anlaşır. Eğitimli bir kişiliği vardır ama alt kat komşusu olan ailenin dramını geç fark ettiği için derin bir vicdan azabı ve utanç yaşar. Kırmızı Kazaklı Çocuk ise, sessiz, utangaç ve büyük bir yoksulluk içinde yaşayan bir çocuktur. Ailesiyle birlikte göç ederek çevreye uyum sağlamaya çalışır. Bir apartmanın bodrum katında kalır ve bir uçurtmaya sahip olma isteği, hayali vardır.

Bu kişilerden başka öyküde şehre göç eden işçi aile fertleri yan karakter olarak yer alırlar. Emin; Köyden kente göç etmiş, fabrikada çalışan geleneksel bir aile babasıdır. Şehir hayatının zorluklarına ve eşi Raziye’nin işe girmesiyle birlikte değişen tavırlarına

uyum sağlamakta zorlanır ve bu durum onu içsel bir yalnızlığa iter. Remziye; Emin'in eşidir. Köyden göç ettikten sonra eve destek olmak için fabrikada işe girer. Bu çalışma hayatı içerisinde zamanla davranışları, giyimi değiştirmeye başlar. Bu değişim, geleneksel aile yapısını zedeler ve Eşi Emin ile aralarında çatışmalar meydana gelir. Gülefer Hanım; Emin'in annesidir. Evde geleneksel yapıyı taşıyan bir diğer kişidir. Evde çocuklara bakmakla ev halkına yardım eder. Torunları Muzaffer, Celal ve Cemil'dir ve bunlar dekor karakterlerdir. Gelini Remziye ve oğlu Emin'in arasında yaşanan sıkıntıları gözlemler ancak çok etkin bir rolü yoktur.

Yan karakterlerden biride Kumral Saçlı Çocuktur; Kırmızı kazaklı çocuğun arkadaşısıdır. Onun utangaçlığından dolayı söyleyemediği şeyleri dile getiren aslında çocukların dünyasını yetişkinlere duyuran kişidir. Adil Efendi; DSİ emeklisi, bakkalcı Hulusi Efendi ile yakın olan ve yoksul ailenin evden atılmaması için kefil olan yardımsever mahalle sakinidir. Suphi Bey; Apartmanda oturan hastane çalışanıdır. Adil Efendi ile yoksullara yardım eden duyarlı komşulardan biridir ve öyküde yardım sever olan bu kişilerde yan karakterdir. Öyküde dekor karakter olarak yer alan Huriye Hanım; Mahalle de hayatın içinden meraklı bir karakterdir. Bir diğer dekor karakter ise Necdet; Emin'in fabrikadan arkadaşısıdır. Grev ve işçi haklarında adı geçer. Dönemin toplumsal hareketliliğini temsil eder. Aynı zamanda Remziye ile de yakın bir arkadaşlık kuran kişidir.

Öyküdeki bu kişiler, hem 1970'li yılların siyasi/sosyal atmosferini hem de göçün bireyler üzerindeki etkilerini simgelemektedir.

Sessiz Kağnılar da Efrasim: öykünün başkışı ve yuvarlak karakterdir. Babasıyla arasında çatışmaları olan, gerçekçi bir o kadar da yorulmuş biridir. Sel felaketinden korunmak için derenin kenarlarına diktiği söğütlerin selde gitmesi onun duygularında derin bir yara açar. Düz karakter olan Gülahmet Çavuş: Efrasim'in babasıdır. Otoriter, dediğim dedik ve askerlikten kalma çavuş lakabını kimliğinin bir parçası yapmış bir baba figürüdür. Oğluyla arasındaki çatışma; sert mizaçlı ve tecrübe odaklı yapısından kaynaklanır. Merdali: Sel karşısında çaresizce beddua eden, olaylara öfkelenen bir köylü. Hanik Kadın: evinin düzenini sağlayan ancak eşi ve oğlu arasında kalan bir annedir. Kırıkçı Ahmet: Efrasim ve babasının ormanda yaşadıkları kazadan sonra öyküye dahil olan bu kişi, köylük yerde geleneksel yöntemlerle şifa dağıtan bir figürdür. Merdali, hanik kadın ve Kırıkçı Ahmet öykünün yan karakterleridir. Satı Gelin ve Sakine ise, evin sessiz ama varlıkları hissedilen, geleneksel aile yapısı içinde rollerini üstlenen dekor karakterlerdir.

Duvar öyküsündeki kişiler, toplumun alt kesiminden, ekmeğini taştan çıkaran çalışmak için gurbete çıkan 4 arkadaştan oluşturulmuştur. Öyküde adı sıkça geçen Seyfettin Usta; ekibin babası gibidir hem de lideridir. Tecrübeli, ağırbaşlı ve korumacıdır. Uzun yıllar gurbette çalıştığı için yanındakilere kol kanat gerer ve işi öğretendir yuvarlak karakter ve başkışidir. Hışır Ali (Elazizli) ise, tez canlı, hareketli, hayalleri olan Almanya sevdasıyla yanıp tutuşan biridir. Öykünün sonunda amacına ulaşan kişidir ve bir diğer yuvarlak karakterdir. Öyküde yan karakter olan Kör Hasandır; bir gözünün sakat olmasına rağmen var gücüyle çalışan, şakacı ve hayatını olduğu gibi kabul eden biridir. Öykünün sonunda bir duvar enkazının altında kalır. Bir diğer yan karakter ise İdris'tir; Askerden henüz gelmiş olan genç ve duygusal bir gençtir. Seyfettin ustayı babası yerine koyar.

8.2. Güneşin Doğduğu Yerde

Bıldırcın Avcıları adlı öyküde Anlatıcı: öykünün vicdanını temsil etmektedir. Penceresine vuran bıldırcınlara duyarlılık gösteren, onları korunması gereken hassas ve nazik hayvanlar olarak görendir. Kendi iç dünyasında kitaplarıyla beraber olan bu kişi, dış dünya da ki hem hayvanlara hem de çocuklara gösterilen şiddeti engellemek isteyen yuvarlak karakterdir. Mavi Gömlekli Çocuk ise, yuvarlak karakter ve başkışidir. Öykünün en hüznü kişidir. Bir mavi gömlek üzerinden kimliğini, annesinin kokusunu ve masumiyet duygusunu arar. Arkadaşları tarafından bıldırcın yumurtalarını üzerinden suçlanan bu çocuk aslında toplumda öteki olarak görülen, şefkat bekleyen yalnız bir çocuktur. Yan karakter olarak karşımıza Seyit Efendi çıkar; doğanın karşıtı, olumsuz bir figürdür. Bıldırcınları sadece av ve yumurtalarını şifa olarak gören pragmatik ve birazda sert, sinirli bir kişidir. Bir diğer yan karakter Nurhayat Abladır. Çocukların sevdiği, şefkatle yaklaşan kişidir. Aynı zamanda Mavi gömlekli çocuğun anne özlemini dindirmeye çalıştığı kişidir. Müdür Baba ve Öğretmen Baba dekor karakterlerdir; çocukların zihninde hiyerarşi ve otoriteri temsil ederler. Çocuğun “*babalar nasıl müdür olur ya da müdürler nasıl baba olur bunu bilmiyorum* (GDY, 2016a: 15).” sorgulaması otoriteye karşı sevgi- aile kavramları arasındaki karmaşasını yansıtır.

Güneşin Doğduğu Yerde, bu öyküde Anlatıcı; öykü boyunca arayış halinde olan itikafa girmiş başkışidir. Rüyasında tüm şehrin değişimine tanıklık eden adam temizlenen bir dış dünya “*Demek ki kuşlar şehre dönmüş ve insanlarla barışmışlardı* (GDY, 2016a: 24).” ve iç dünyasıyla bir yolculuğa çıkar. Tüm korkusu beklenen misafire yetişememek ve onu görememektir. Rehber; anlatıcının yolculuk sırasında trende karşılaştığı yan karakterdir. Anlatıcıya şehrin yeni düzenini anlatan sakin bilge bir kişidir. Anlatıcıya dış dünyada ki karmaşa ve değişimlerden ziyade misafir için yapılan hazırlıkları anlatarak

anlatıcının zihnini sakinleştirir. Misafir sembolik bir yan karakterdir; şehrin asıl sahibi olarak görülendir. Gelişi hem doğayı hem insanları şereflemiştir. “‘Demek, getirdiğiyle dünyayı değiştiren gelişle bu şehri de değiştirmiş.’ diye düşündüm (GDY, 2016a: 23).” Anlatıcın şehir içinde tanık olduğu tüm değişim ve dönüşümler gelen misafir içindir. Dekor karakter Cami Görevlisidir; öykünün gerçeklik yönüdür. Anlatıcıyı rüyasından uyandıran ve gerçekle yüzleştiren kişidir.

Sağ Kolum, İsmail, öykünün başkişisidir. Gençliğinde geçirmiş olduğu bir kaza sonucunda sağ kolunu kaybetmiştir. Şimdi ise yaşlılığın getirdiği hastalıklarla ve yalnızlıkla mücadele etmektedir. Artık kendi sesine bile yabancılaşan İsmail, derin bir içsel kopuş yaşamaktadır. Muzmer öyküde yan karakter olarak yer alır. İsmail’in hayali sırdaşı, vicdanı ya da iç sesidir. Muzmer somut biri değildir, İsmail’in yalnız kaldığı anlarda ortaya çıkan ve ona can yakıcı sorular soran kişidir. Aslında İsmail kendisidir. “Unutma ki ben senim (GDY, 2016a: 43).” Dekor karakter olan Kadim dosttur, İsmail’in yıllar sonra karşılaştığı, ona geçmişini hatırlatan aynadır.

Gülburun, öykünün başkişisi *Gülburun*’dur. O, sadece bir hayvan değil; onuru, geçmişi ve vatan özlemi olan savaş gazisi cesur bir attır. “*Kusursuz bir vücut güzelliğine sahip seçkin bir Çerkes atı oluşuyla, rafanlığı, huy güzelliği, nev-i şahsına münhasır özellikleri ve iyi bir savaş atı olmasıyla ünlenmişti (GDY, 2016a: 53)*”. Hünkâr/ Padişah *Gülburun* için otoriterin ve sevginin en üst makamıdır. Çerkes Mehmet; *Gülburun*’un dostu *Gülnaz*ın efendisidir. *Gülburun* içinde hayatında ki en önemli kişilerdendir. “*Gülnaz’ın, efendisi Çerkes Mehmet’le birlikte, Ciğerdelen mevkiinde devasa bir çınar gibi toprağa devrildi. (GDY, 2016a: 46)*”. Padişah, *Gülnaz* ve Çerkes Mehmet öykünün yan karakterleridir. Kral ve Seyisler dekor karakterlerdir; *Gülbur*’nu savaş sonrası alan kişiler ve onu etkisiz hala getirmek için onu zincirleyen bir eşya gibi davranan karşı güçleri temsil eden kişilerdir.

Karartı, bu öyküde, Bekir; öykünün merkezindeki babadır ve başkişidir. Gençliğinde okuma azmiyle çabalayan, yoksulluk içinde “*üzerinde emanet gibi duran lacivert bir ceket, ayağında tozan marka kara lastik ile bir ortaokul öğrencisi olup çıkmıştı (GDY, 2016a: 63)*.” eğitim almış biridir. Öyküde yer alan yan karakterler ilki Berat’tır; Bekir’in oğludur. 1979 da doğumlu, teknik lise mezunu ve vatan borcunu öderken terhisine 9 gün kala Kato Dağı’nda şehit düşen genç biridir. İkincisi, Kalbiye Kadın; Bekir’in annesi, Berat’ın babaannesidir. Geleneksel Anadolu kadını, metanetli ama acısı yüzündeki çizgilerden okunabilen 73 yıllık yükü sırtlanan kişidir. Üçüncüsü *Gülüşan*; genç yaşta Bekir ile evlenir. Berat’ın annesidir. Öyküde eşinden sonra oğlunu da kaybeden acılı bir annedir. Son olarak yan karakter Bekir’in Babasıdır; öyküde ondan

efendi olarak söz edilir. Okula karşı mesafeli olduğu için oğlu Bekir ile zaman zaman tartışan, torunu Berat'a da el becerisi kazandıran kişidir. Dekor karakterler olan Kaymakam ve Üsteğmen; acı haberi getiren, devletin soğuk ama hüznü yüzünü temsil eden kişilerdir.

İğne, öykünün başkışı anlatıcı; adı belirtilmeyen, iç dünyasındaki huzursuzluğu ve takıntılarını tetikleyen ve bu takıntılarına çözüm arayan biridir. Ancak bu arayış sırasında tüm aksaklıkları hayatın merkezine koyar ve kendi yaşamı başta olarak üzere çevresine yabancılaşır. Şef; Anlatıcı olan kişinin iş yerindeki amiridir. Anlatıcının düğmesi kopuk olduğu için kendisini Şef'in karşısında ezik hisseder. “*Tin tin ve pımpirik bir adamdı zaten (GDY, 2016a: 95).*” olarak bahseder. İşportacı; karakterin bir iğne ve tırnak makası bulmak için umutsuzca aradığı, sonunda bulduğu ama para üstünü almayı bile beklemeden kaçtığı satıcıdır. Arkadaşları; karakterin kaldığı mahalledeki pansiyon veya lojman tarzı yerdeki arkadaşlarıdır. Biri horlamasıyla karakteri huzursuz edip uykusuz bırakır diğeri ise mutluluğunu paylaşarak onun yalnızlığına vurgu yapar. Avukat; öykünün sonuna doğru karakter arayıp yıllardır peşinde olduğu davanın sonucunu bildiren kişidir. Şef, arkadaşlar ve avukat öyküde yan karakter olarak yer alırlar. Gülçin ve Gamze Hanım öykünün dekor karakterleridir; anlatıcının iş yerinde iğne istemeyi hayal ettiği ancak alay edilmekten korktuğu için yardım istemediği kişilerdir.

Gülbeyaz Düşler, Habir; öykünün asıl kahramanıdır ve başkışidir. Anlatıcının sadık köpeği olarak karşımıza çıkar. Ailenin bir ferdi olarak görülür ve çok sevilir. İsmi haber veren anlamına gelir. Hayatının sonunda bile sadık olduğunu göstermek için son nefesini yine bu ailenin bulunduğu evin önünde verir. Trajik ve asil bir figürdür. Anlatıcı; çocukluğunu Habir, Evşin ve Gülendamlar ile geçirmiş ve yıllar sonra bu anıları hatırlayan doğa ve hayvan sevgisi olan duyarlı bir sestir. Yan karakter olan Gülendir; Anlatıcının çocukluk arkadaşıdır. Yıllar sonra nerede olduğu bilinmeyen, geçmişin güzel bir simgesidir. Evşin, anlatıcının tekir cinsi kedisidir. Anlatıcı ondan dördüncü arkadaş olarak bahseder. Habir ile tatlı rekabet içerisindedir. Büyükanne; Habir'in dilinden anlayan, ona köpek denmesine bile kızan, merhamet temsilcisi yaşlı kadındır. Kalpaklı Dayı; Habir'in acı çekmesine dayanamayıp hayatının en zor kararını verip, onu el arabasıyla 500 metre uzağa götürüp canı yansa da onun artık acı çekmesine göz yumamayan sert ama içten biridir. Öyküde kalpaklı dayı ve anlatıcı yuvarlak karakterlidir. Gülcihan abla ve Aslı; anlatıcının ailesinde bulunan diğer fertlerdir ve dekor karakterlerdir.

Yağmur Duası, Meczuplar öykünün dekor karakterleridir; Öyküde, Esrik Osman ve Yan Ali'nin isimleri geçse de beş köyün yağmur duası için toplanmalarında meczupları önde tutarlar. Toplum bunlara deli olarak görseler de aslında en dürüst insanlar olduğunu

savunurlar. Hacı Mahir; öyküde Sarıca olarak daha çok adlandırılır. Köyün akil adamıdır. Köylülerin arasında çıkabilecek kavgaları önler ve yağmur duası için organize yapan kişidir. Gençliğinde hatalar yapmış olsa da “...*hacca gitmiş, ıslah olmuş, yaşını başını almış ama hala diri, sosyal, sözüne güvenilir saygınlığı olan kişiydi* (GDY, 2016a: 124).” köylü tarafından kabul gören biridir ve öyküde başkışidir. Dekor karakter olarak yer alan Çocuklar ve Yetimler; köyde yapılacak olan yağmur duasında dualarının kabul olacağına inanılar saflığın, temizliğin örnekleridirler. Köylüler; kendi içinde bölünen, günahları için başkalarını suçlayan ama bir yanda da çaresiz kalan topluluktur. Karşıt Gruplar; köylülerin muhtarın yönlendirmesiyle çıktıkları Yağmur duasında yağmurun yağmasını istemeyen tuğla/kiremit işçileri ile ekinleri kuruyan çiftçilerdir ve bu kişiler köylülerle beraber öykünün yan karakterleridir.

Canlı Kalkan, Lucy; öykünün başkışidir. Batı’daki konforlu hayatını bırakıp Ortadoğu’ya, zulme karşı durmaya gelmiş vicdanlı bir aktivisttir. “*İşgal gücünün tankları yine buralarda dolaşıyor. Önlerine çıkacağım bu kez ve karşı duracağım onlara* (GDY, 2016a: 139).” Baba; Lucy’nin mektuplarında hitap ettiği kişidir. İş dünyasında güçlü, savaş kararlarında dolaylı veya doğrudan payı olan kişidir. “*Duyduğuma göre grubunuza bağlı şirketler Bağdat ve Basra enkazının ihalesini garantilemiş* (GDY, 2016a: 137).” Ahmet; Gazze’de yaşayan, ailesini savaşta kaybetmiş ve Lucy’nin hastanede başında beklediği 10 yaşında yaralı bir çocuktur. Baba ve Ahmet öyküde yan karakteri temsil ederler. Dekor karakter olarak öyküde yer alan Basralı İsimsiz Kadın; öyküde ağıtlarıyla yer alan ve savaşın acısını gösteren kişidir. Bir diğer dekor karakterler ise Anne, Carolin, Nick, Dolphindir; Lucy’nin özlemleri andığı, Batı’daki güvenli hayatına ait sevdiği aile üyeleri, arkadaşları ve evcil hayvanıdır.

Kadınge, öykünün merkezinde yer alan başkışidir ve yuvarlak karakterdir. Evdeki veya olaylara karşı duruşundaki otoriteden dolayı Çavuş, şefkat ve merhametinden dolayı da Ana sıfatıyla tanımlanır. Bayram Hoca ile evlendiğinde hocanın ilk evliliğinden olan çocuklara öz evlat gibi görüp büyüttüştür. Yaşlandıkça kendi kabuğuna çekilen ve yalnızlaşan bu nedenle kendi içine çekilen, bir ömrün yorgunluğunu ocak başında anılarıyla dindirmeye çalışan bilge bir kadındır. Bayram Hoca; öyküde isminden çok Efendi olarak yer alır. Dışarıda herkesin hürmet ettiği, adil bir hocadır. Türkçe ezan yasağı ve hapis hayatı gibi geçmişin siyasi travmaları, onun ev içindeki disiplinli halinin temel nedeni olarak gösterilir. Çocuklar; Bayram Hoca’nın ilk evliliğinden Mansur, Cemal ve kız çocukları vardır ancak Kadınge’nin elinde yetişmişlerdir. Kendisinin ise Mükerrerem ve Süleyman isimli iki oğlu vardı. “*Efendi’nin öldüğü yıl kendisinden doğan iki oğlundan Mükerrerem 5, Süleyman 18; üvey ortanca oğlu Mansur 22, büyük üvey oğlu Cemal ise 30*

yaşlarındaydı (GDY, 2016a: 152).” bu çocuklar Kadıng’e’nin verdiği emeği ve fedakârlık en yakın tanıklarındır. Muhsin ise Kadıng’e’nin üvey oğlundan torunudur. Özellikle bu çocukların varlığı, Kadıng’e’nin neden çavuş lakabı aldığını, o kalabalık evi zor şartlar altında nasıl bir arada tuttuğunun kanıtı olmuştur. Öyküde Bayram Hoca, Çocuklar ve Muhsin yan karakteri temsil ederler. Nihat Bey ve Nazmi Bey öyküde dekor karakterlerdir; Karakol çavuşu ve nahiye müdürü olarak öyküde yer alırlar. Dönemin siyasi baskılarını öyküye dahil eden kişilerdir. Devletin soğuk yüzünü temsil etseler de Bayram Hoca ile ilişkilerinde insani olma yönünü de gösterirler.

8.3. Azazil’in Kapısında

Kapı Sesi, öykünün şahıs kadrosu, dar bir çerçeveye sıkışmış olmasına rağmen duygusal derinliğiyle yer bulan kişilerden oluşur. Olayın merkezinde babasının sessizliği altında ezilen, pişmanlık ve bağışlanma umudu olan ve içsel değişimler yaşayan başkişi olan anlatıcı Oğul “*Hep bir iletişim yolu arıyordum (AK,2015b: 9).*” yer alır. Onun karşısında, öfkesini sessizlikle gösteren, otoriter ve ilkel duruşuyla çatışmanın temelini oluşturan baba figürü karşımıza çıkar. “*Bana söyleyeceklerini annem vasıtasıyla iletiyordu: Bahçeyi sulasın...(AK, 2015b: 7).*” Bu öyküde Anne “*yapmayacaktın sesini yükseltmeyecektin. Ben de arada kaldım*” sözleriyle bu iki kişi arasında denge kurmaya çalışan, nasihatlerle oğlunu yönlendiren ancak kendi tutumu değişmeyen yan karakterdir “cuma günü olmamasına rağmen eve gelen kavak tüccarları ise, babanın dış dünyaya karşı misafirperverliğini göstererek anlatıcının yalnızlığını daha da derinleştiren dekor karakterlerdir. Son olarak evin kedisi Sevgül, babanın oğlundan gizlediği sevgiyi sunduğu bir ayna görevi gören sembol bir figürdür.

Benim Oyuncaklarım, başkişi olan anlatıcı öykünün merkezindedir. Oyuncakları üzerinden hayatı anlamlandıran bir kişidir. “*Evet, dedi hep bir çocuktum ben; elli yaşında oyuncakları olan çocuk... (AK, 2015b: 13).*” Yan karakterler ise ilk olarak öykünün başında anlatıcının dertleştiği, “*gidişin içime bir oyuk açtı*” dediği dinleyicidir. Anlatıcının çocukluk dönemindeki otorite ve oyuncakların kaderini belirleyen anne ve oyuncaklarına rakip olarak gördüğü kardeşi yan karakter olarak değerlendirilebilir. Dekor karakter olarak baba, dayı ve eski oyuncaklarının gönderdiği göçmen çocuklar yer alır.

Sesleri Delen Bir Ses, öykünün merkezinde yer alan kurtarıcı kişi Kadıng’e başkişi olarak yer alır. Topluluğun çözemediği krizi (bebeğin susturulamayan ağlayışı) soğukkanlılıkla çözüme ulaştırır. Bilge ve sözü dinlenen bir kişidir. Yan karakterler ise ilk olarak ağlayan ve susturulamayan bebektir. Olay örgüsünü başlatan ve sesleri delen o

sesin sahibidir. Diğer kişi Hoca Efendidir. Cenaze törenini yöneten ancak Kadıng'e'nin otoritesi karşısında izleyici konumuna düşen kişidir. Diğer yan karakterler ise ağıt yakan kadınlardır. Toplumun kederini ve çaresizliğini temsil ederler. Dekor karakter ise olay akışını doğrudan değiştirmeyen mekânın atmosferini tamamlayan kalabalıklardır. Bunlar; cami avlusunda saf tutan erkekler, şadırvanda abdest alanlar ve kavruk yüzlü köylülerdir.

Hunfes'in Toprakları, öyküde yer alan kişiler sembolik değer taşır. Âdem, öykünün merkezinde yer alan başkişidir. Eskiden Kazma olan soyadını Edimoğlu yaparak modernleşmiş, holdingleşmiş ve özünden uzaklaşmıştır. Öyküde modern insanı temsil etmektedir. Hikmet Ragıp Efendi: Âdem'in geçmişteki manevi rehberidir. Âdeme burs veren, ona hayatın bir oyuncak olduğunu anlatan bilge kişidir. Âdem'in modernleşen dünyasının yanında geleneği ve hakikati temsil eden yan karakterdir. Servet Usta: Adem'deki değişikliği ilk fark eden kişidir. *"Âdem'deki değişimleri ilk fark eden de sanayinin parmakla gösterilen gedikli kaporta ustalarından memleketlisi Servet Usta oldu; yürüyüşü değişti bu teresin dedi (AZ, 2015b: 31)."* Âdemi daha iyi anlamamızı sağlayan ayna görevi üstlene bir yan karakterdir.

Çakı, öyküde başkişi aynı zamanda anlatıcı olan oğuldur. Hayat boyu babasının beklentilerini karşılayamamış, toplumla ve otoriteyle barışamamış ve olağan şüpheli olarak nitelendirilen, vicdan azabı çeken duyarlı bir yuvarlak karakterdir. Öyküde baba olan Çakıcı Saydi öykünün yan karakterlerindendir. Otoriteyi, ustalığı ve geleneği temsil eder. Güvenlik görevlisi modern dünyanın katı, şüpheli ve kuralcı yönünü temsil eden yan karakterdir. Abla da bir yan karakterdir ve aile içindeki suçlayıcı sesi, geleneksel öfkeyi temsil eder. Teğmen Dayı, anne ve diğer kardeşler öyküde dekor karakterlerdir.

Defter, bu öykünün merkezinde olan başkişi Barandır. Büyüdüğünü kanıtlama çabasındadır. *"Ben büyüdüm; on sekizden gün almak üzereyim. Evde kendisine güvenilen, geldiğinde eve bir 'adam' geldiği fark (yani fark edilmesi gereken diyecektim) bir gencim artık (AZ, 2015b: 92)."* Hem kendi iç dünyasıyla hem de çevresiyle çatışma halinde olan yuvarlak karakterdir. Baba da öyküde hem otoriteyi hem de şefkati ve anlayışı temsil eder. Öyküde yer alan fon karakterler Baran'ın arkadaşları Berke, Gökhan. Atalay, Kutay'dır. Ve kız kardeşi Dudu Dila (Ronida)dır.

Tuzsuz Adam bu öyküde başkişi Emekli edebiyat öğretmeni olan Kamran Yekta Beydir, titiz, eşyaya kıymet veren, dil ve imla hatalarına tahammülü olmayan toplumsal aksaklıklara nazik ama kararlı şekilde itiraz eden idealist bir karakterdir. *"Bir insanı tanımak istiyorsanız o kişinin eşyaları ile ilişkisine bakın (AZ, 2015b: 103)."* Yan karakter Kamran Bey'in eşi Maşide Hanımdır. Diğer yan karakter olanlar; Muzaffer Bey ve Mualla Hanım Kamran Bey'in geçmişindeki veya sosyal çevresindeki kişilerdir. Özellikle

Kamran bey'in itirazcı kimliğinin toplumsal yansımalarını görmemizi sağlarlar. Safa ve Süha Beyler öyküde o eski İstanbul beyefendisi görünümünü ve estetiğini pekiştirirler. Dekor karakterler ise, Sütçü, Mahallenin bıçkın delikanlısı Necati, Bakkal Cumali ve Şevkiye Hanımdır. Bu kişiler Kamran Bey'in itirazcı ve iyilik temalı eylemlerini görünür kılmak için kurgulanmışlardır.

Azazil'in Kapısında kahraman anlatıcı aynı zamanda başkişi, Paris'te yaşayan, entelektüel birisidir. Ancak kumar tutkusu ve varoluşsal sancılar nedeniyle savrulmuş bir karakterdir. Sürekli bir arama halindedir. Hem kumar masasında hem de sokaklarda kendi hakikatini ya da kaybettiği huzuru arar. Yan karakterler: kahramanın arkadaşı olan Faik Selim, öyküde vicdanın sesi rolündedir. Kahramanı uyaran, onu düştüğü bu durumdan çıkarmaya çalışan kişidir. “*Kendine eziyet ediyorsun. Nereye kadar sürecek böyle? Bize takıl, hayatını yaşa azizim (AZ, 2015b: 127).*” Kahramana bu söylemlerle uyarılar yapan kişidir. Safik Ali ise kahramana faizle borç veren karanlık ve tefeci bir tipdir. Müstantik kahramanın dostum dediği, zihinsel tartışmalar yaşadığı ve felsefi diyaloglar kurduğu entelektüel dostudur. “*Dostum Müstantik'le zaman zaman bir araya gelir, bir beyin zelzelesi yaşırdık aramızda. Konu hiç değişmezdi: 'meçhule hükmetme' sondajları (AZ, 2015b: 129).*” Ekrem Nasuh Bey, talebe müfettişidir ve kahramanın karşısında otoriteyle olan bağımlı temsil eder. Onu yaşantısı üzerine uyarılarda bulunur ve bursunun kesileceğinin ikazını yapar. Dekor karakterler ise şunlardır; Krupiyeye, kumarhanedeki mekanik düzeni temsil eder. Boncuk Gözlü Adam, kumarhanede ağlayan ve kahramanın anlık merhamet hissettiği kişidir. Burhan Müfit kahramanın arkadaşıdır. Ve kahramanın sokakta gördüğü halüsinasyonlarla bir tiyatro topluluğu olarak konumlandığı kalabalıklardır.

Sarmal öykünün iç metninde yer alan Şücaeddin başkişi olarak karşımıza çıkar. Şücaeddin çok boyutlu, gelişim gösteren bir yuvarlak karakterdir. Şehirde kendisine sahte bir Reis imajı çizmiş, siyah takım elbise ve tespih ile bir güç figürü yaratmıştır. Ancak iç dünyasında kardan bir adam kadar naif, korkak ve kırılabilir bir yapısı vardır. Yan karakterlerin başında Alihan vardır. Atölyeye “Gözün çıksın İstanbul” cümlesini getiren, iç metnin başlamasına yardımcı olan kişidir. Şücaeddin'in köylüsü bir olan mağdur adam, alacaklarını alamadığı için Şücaeddin'den yardım isteyen, ona güvenmek zorunda kalan kişidir. Bir diğer yan karakter ise Şücaeddin'in eşi dir. Eşinin karanlık geçmişini bilen ve sessiz kalan kişidir. Dekor karakterler ise, yazı atölyesi üyeleri olan Elif, Yeliz, Pelin ve gökçedir. Öyküde iç metnin kurgulanması için teknik yorumlar yaparlar.

Kuşatma öykünün başkişisi olan anlatıcı, gözlerini kaybetmekte olan bir yazardır. Ve bu durumda kendi zihnine hapsolmuş ve yazma tutkusu ile fiziksel engeli arasında

sıkışmış bir karakterdir. Yan karakter oğuldur. Babasına yazma sürecinde yardım eden ancak sabırsızlığı ile ön plana çıkan kişidir. Dekor karakterler, Almina anlatıcının anılarında bir şarkı ile özdeşleştiren ve metnin duygusal atmosferini besleyen sembolik bir isimdir. Öyküde yer alan anne sadece oğlunun bahaneleri içerisinde ismi geçer biridir.

8.4. Zongo'nun Değirmeni

Zongo'nun Değirmeni öykünün başkişisi Zongodur. Rum asıllıdır, Müftüzadelerin konağında büyümüş sonra kendini Kanlı Dere kenarında bulunan değirmene adanmış ve orada taş ustalığı ile değirmencilik yapmıştır. “*Zamanla aranan bir taş ustası olacaktı. Nerede ne tür taş olduğunu, taşın kalitesini, hangisinin neye yaradığını bilirdi (ZD, 2023a: 15).*” Yan karakterlerden ilki Ofelyadır. Zongo'nun eşidir. Öyküde zarafeti, çiçek sevgisini ve sessiz gidişiyi yer alır. “*Türlü çeşit çiçekler yetiştirdi Ofelya (ZD, 2023a: 14)*” Zongo'nun dünyasındaki estetiği temsil eder. Çavuşzade Salih Efendi, Zongo'nun en yakın dostudur. Okuduğu kitaplarla ve kültürel derinliğiyle köyün bilgesidir. Kadıngi ise yazarın diğer öykülerinde yaşlı ve bilge kişi olarak karşımıza çıkar. Zongo'nun hikayesini bilen ve aktaran kişidir. Dekor karakterler ise, Müftüzade Abdullah, Zongo'yu himaye eden varlıklı hayırsever kişidir. Kostas ise Zongo'ya mektupla ulaşan onu Tetova'ya davet eden yeğenidir. Zahide Hanım Salih Efendi'nin eşidir.

Flora'nın Çıngırakları öyküde başkişi anlatıcıdır. Olayları gözlemleyen ve merakının peşinden giderek Flora'nın gizemini çözmeye çalışan kişidir. Yan karakterler ise Flora ve anlatıcının arkadaşlarıdır. Flora öykünün odak noktasında bulunan gizemli kadındır. Ermeni asıllı olması, yalnız yaşaması ve çirkin olarak görülmesi köyde yabancı veya öteki konumundadır. Muttalip (Cibritli) hareketli, konuşkan ve anlatıcının zıttı karakterli kişidir. Cevdet ise Muttalip'in tam zıttıdır. Sakin, az konuşan ve dengeli biridir. Anlatıcı ile Muttalip arasında dengeyi ifade eder. Son olarak Himmet ise Flora ile iletişim kurabilen tek kişidir. Öyküde zihinsel engeli olduğu belirtilir ancak yetenekli birisidir. Kitap yazdığı söylenir. Dekor karakterler, Songül; Himmet'in ablası ve Muttalip'in sevdiği kişidir. Hacı Rafet köyün hatırı sayılır kişilerindendir ve köy halkına yemek davetleri verir. Macide Teyze ise Himmet'in annesidir.

Delifişek adlı bu öyküde başkişi Delifişektir. “*Bir yere giderken bir keşfe çıkar gibi gider, bir yerden gelirken bir mülkü fetihten döner gibi gelirdi (ZD,2023a: 52).*” öykünün başlarında başkişi başına buyruk, kavgacı ve kaçak bir profil çizerken öykünün sonunda babasının ölümüyle yüzleşir ve bir evlilik yapar bu süreçlerden sonra uysal, sakin bir adama dönüşür. Yan Karakterler ise Hacı Zeynel öyküde Delifişek'in otoriteyi temsil eden babasıdır. Öykü boyunca oğlu ile çatışma halindedir. Ancak Delifişek babasıyla içten içe

gurur duyar ve babasını kaybettikten sonra büyük bir kırım yaşar. Sündüs Kadın, Delifışek'in annesidir. Kocasından yediği darbe yüzünden işitme kaybı yaşamıştır. Öyküde değişen ruh hali nedeniyle mekankolik yapısı olan figürdür. Çaylak Nazmi başkişinin en yakın arkadaşıdır. Ve onu zor yollara, hatalar yapmasına sebep olan kişidir. Nargül diğer adıyla yayla kızı, Delifışek'in uğruna düzenini bozduğu, ailesini karşısına aldığı ikinci eşidir. Dekor karakterler ise, Hanik Kadın, olaylara arabuluculuk yapan geleneksel mahalle kadınıdır. Namiş Kadın ise daha sert ve eleştirel bir yapısı olan kişidir. Öyküde toplumun sesini temsil eder.

Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder öyküsünde başkişi öykünün merkezinde yer alan bin yılı aşkın ömrüyle modern şehir hayatına ve insanların zulmüne direnen bir ağaçtır. İnsan gibi duyan, rüya gören ve acı çeken bir varlık olarak kişileştirilmiştir. Yan karakterler ise ilk olarak anlatıcı yer alır. Ağaçlarla duygusal bağ kurmuş, şehir hayatından bunalmış duyarlı kişidir. Su tesisatçısı olan Eymen Usta ise modern dünyayı temsil eder. Ağaca zarar veren onu hırsızların apartmana girmeleri için merdiven görevi gördüğünü ileri süren kişidir. Mücap Amca, ölümüyle mahallenin eski dokusunun kaybedildiğine dair bakışı temsil eder. Haris İbn-i Hemman ise ağacın rüyasına giren masalsi bir anlatıcıdır.

Ölü Sesleri Korosu nda başkişi varoluşsal bir boşluk içinde olan, gerçeklikle bağları zayıflamış, kendisini parçalanmış bir varlık olarak gören hasta bir öğretmendir. Kelimelerle ve nesneler ile kurduğu ilişki insanlarla kurduğu ilişkiden daha derindir. Sürekli bir arama- bekleme halindedir. Yan Karakterler psikiyatrast hastası olan öğretmenle görüşmeler yapar ve çevresinde meslektaşlarından bilgiler toplamaya çalışır.

Gözlerinde Çivi Yoktu Senin bu öykünün başkişisi aynı zamanda yuvarlak karakteri olan Gülfü'dür. Gülfü öykü boyunca içsel bir değişim ve sergiler. Yaşanan her duruma karşı bir sessiz kalsa da derin duygu hisseden kişidir. "*Varlığımı çevremdekilerin gözlerinin kaskacında hissederdim. Sözleri de bakışları da bir çiviymiş sanki etrafımdaki insanların. Bakışların gönderdiği çiviler sadece kalbime değil ruhuma da batıyordu* (ZD, 2023a: 93)." ifadeleriyle yaşadığı o kırgınlıkları görebiliyoruz. Yan karakterlerden ilki Babadır. Değişmez otoriteyi sevgisizliği temsil eder, düz karakterdir. Bir diğeri; Yeğendir. Gülfü'nün sığındığı ve yaşadıklarına karşı dayanma gücünü bulduğu yerdir. Saf sevginin karşılığıdır. Aynı zamanda Gülfü'nün hayatını not alan ilk anlatıcıdır. Hayfa ise öyküde olay örgüsünü tetikleyen ve Gülfü'yü bir ömür kimsesiz kalma duygusunu yaşatan kişidir. Dekor karakterler ise Zöhre Yenge ve köylülerdir. Toplumsal baskıyı ve dedikoduyu temsil eden derinliği olmayan kişilerdir.

Sinek adlı öyküde iki ana figür vardır ancak öykünün merkezinde hasta ya da ölmek üzere olan kişi vardır. Başkişi olan bu hasta, halüsinasyonlar görmekte, bilinci gidip gelmeler halinde yaşamaktadır. Yan karakter olarak anlatıcı yer alır. Aynı zamanda hasta olan kişinin refakatçisidir. Onunla eksik iletişim kurar. Dekor karakterler ise öyküde adı geçen tanıdık biri olan Tırıs Osman'dır. Bir diğeri ise Telefondaki görevlidir. Öyküde sesiyle varlık gösterir belki de ölüm haberini veren kişidir.

8.5. Metal Çubukların Dansı

Cümle öyküde başkişi Ydir. Öykü boyunca değişime uğrayan ruhsal olarak en yoğun duygu taşıyan kişidir. Üç kelimelik o ağır cümleyi üzerine alan onun altında ezilen ve o cümleyi aile sofrasına taşıyarak trajedinin yayılmasına sebep olan kişidir. Yan karakterler ise adam; A, B, C, Ç, D, E, F, G ile kadın; A, B, C olarak seçilen kişilerdir. Bunlar söylenen cümleye karşılık verip tepkilerini gösteren kişilerdir. Dekor karakterler ise Y'nin içinde bulunduğu yalnızlığı ve cümlenin yarattığı kargaşayı anlayabilmek için var olan partideki kalabalıklar ve toplu taşımadaki belirsiz kişileri sayabiliriz.

İllet bu öyküde başkişi anlatıcıdır. Kendi bedenine yapışmış, onu yok etmeye çalışan bir illet ile savaşmaktadır. Bu illet yüzünden kendine yabancılaşmış ve aynalara küsmüş biridir. Yan karakterler biri annedir. Otoriter, eleştirel ve baskıcı bir kişidir. *"Annem bütün öfkesini, kendine özgü bir tonlama ile çıkardığı s harfinin içine yerleştirirdi; o bu niyetle gönderdiğinde bir harf bir anda bir öfkenin imgesi olurdu (MÇD, 2016b: 14)."* Kardeş; televizyon karşısında duyarsızca oturan anlatıcının içsel huzursuzluğunu anlamayan ve çatışma halinde olduğu kişidir. Baba ise sessiz ama anlatıcının karşısında olan biridir. Anlatıcının kırmış olduğu aynayı yenilemesi üzerine anlatıcı babasının da illetten yana olduğunu düşünür. Uzman Hekim ise anlatıcıyı illetten kurtarmayan onunla yaşamayı öğrenmeye çalışmasını dile getiren anlatıcıyı bir kabullenişe iten kişidir. Dekor karakterler anlatıcı için onu uzaktan izleniyormuş hissini veren sokaktaki insanlar.

Aynalar ve Perdeler öyküde başkişi beyinsel gelişim uzmanı aynı zamanda yuvarlak karakterlidir. Öyküde olayların merkezindedir. İlk başlarda özgüvenlidir ancak beklenmeyen bir gelişmeyle perdeye yansıyanlarla içsel bir çöküş yaşar. Yan karakterler (düz) ilk olarak konuşmacının yani beyinsel gelişim uzmanının eşi; ilk başlarda eşiyle gurur duyar ancak yaşana gelişmelerden sonra dehşete düşen kişidir. Diğer yan karakterler ise ailenin diğer fertleri; oğlu, kızları, gelini ve torunudur. Dekor karakterler ise sunucu, salonda bulunan konuklardır.

İskelede öyküde başkişi iskele köşesinde unutulmuş, kirli pabuçları ve kirli ceketıyla betimlenen toplumun dışına itilmiş yabancı kişidir. Belirgin bir ismi yoktur bu da bu kişinin herkes olabileceğini temsil eder. Yan karakterler iskelenin önünden geçen telefonda konuşanlar, birbirlerine kavuşan, iltifat eden kalabalıklar. Aynı zamanda bu kalabalık modern hayatın hızını ve duyarsızlığını temsil ediyor.

Böyle Oldu İşte öyküde baş kişi anlatıcıdır. Çocukluğunun yokluk içinde geçtiğinden bahseder. Köyden kente göç etmiş, geçmişe özlem duyan hem çocuk hem de yetişkin anlatıcı aynı zamanda yuvarlak karakterdir. “*Kocaman adam oluncaya kadar kumaş takım elbisem ya da beyaz gömleğim ve bir ayakkabım da olmadı hiç benim (MÇD, 2016b: 36).*” Yan Karakterler ise Hızarcı Dilaver Emmi bu kişi anlatıcının hayallerini köy imkanlarıyla gerçekleştirmeye çalışan zanaatkârdır. “*Hızarcı Dilaver emminin yardımıyla hayalimi süsleyen o, dört tekerleği de parlak şifatla kaplı, dümenli tahta arabaya da ulaştım sonunda (MÇD, 2016b: 34).*” Sırrı Amca; kasabada bulunan tek fotoğrafçıdır ve anlatıcının ilk fotoğrafını çeken kişidir. Mehmet Öğretmen; anlatıcının diploması için fotoğraf çekirtmeye götüren öğretmendir. Şaziment Hala ve Dayı: öyküde aile bağlarını temsil ederler. Dekor Karakterler ise Radyocu Melih öyküde kasaba atmosferini tamamlayan ve sadece ismi olan kişidir. AVM’deki Yabancı ise kentsel yalnızlığı temsil eder ve anlatıcının anlattıklarıyla dinleme ihtiyacını temsil eder.

Metal Çubukların Dansı öyküde başkişi Yaşlı kadındır. Köyden alınıp şehre oğlunun ve gelinin yanına getirilmiş birisidir. İçsel konuşmalarla köyü özlediğini apartman dairelerinde yaşayamadığını okura hissettirilir. “*Yoksa gündüz akşama, gece sabaha kadar çorap ören, sonra onu söküp tekrar ören, şu anda yaptığım gibi bir daha söken ve bir daha ören benim gibi yaşlı ve kendi dünyasında yaşayan bir kadını yalnız bırakmak istemiyor olabilir mi bu sinek? (MÇD, 2016b: 47).*” Aynı zamanda hafıza kaybı demans veya Alzheimer belirtileri göstermektedir. Bu durumda yakın geçmişi unutturken, köydeki çocukluğunu, gençliğini, depremi ve eski komşularını anar ve hatırlar. Şehrin yapay ve metalik dünyasına yabancılaşmış, sürekli çorap söküp örerek zamanı bükmeye çalışan trajik bir figürdür. Yan karakterler; ilk olarak yaşlı kadını şehirdeki evine getiren Oğul’dur. Herif, yaşlı kadının anılarında ve rüyalarında yaşayan, ölmüş eşidir. Ömer Efendi (Kedi Ömer); yine yaşlı kadının hafızasından çıkıp gelen, köyden tanıdığı biridir. Dekor Karakterler ise Yaşlı kadının gelini, evde varlığı hissedilen, şehir hayatına alışmış biridir. Ve hatıralarla anılan köydeki kişilerdir; Asiye, Satı, Cafer Ağa ve Ünzile Kadın.

Taş öyküde başkişi Duda Kadın’dır. Köyün en yaşlı, yalnız kişisidir. Hayatı büyük deprem, savaş, göç gibi acılarla geçmiş. Hayatta adeta bir taş gibi sessizleşmiş, köy halkıyla neredeyse hiç konuşmaz, “*Hiç yoktu sanki veya yok gibi yaşıyordu (MÇD,*

2016b: 65).” tek dostu yanından ayırmadığı Asgeline adlı kedisi ve sırtını yasladığı ak taştır. Yan karakterler; Anlatıcı, Dudu kadının çocukluğunu bildiği, büyüüp uzaklara giden ama geri geri dönüp onunla konuşmayı başaran kişidir. Fadik Kadın, Dudu Kadın’ın yaşantısını aktaran ve doğrulayan kişidir. Dekor karakterler ise, Ak taş Dudu Kadın’ın hafızası ve ruhsal ikizidir. Öykünün finalinde “*O taş benim zaten oğul (MÇD, 2016b: 74).*” sözünden anlaşılır. Asgeline, Dudu Kadın’ın kucağından ayırmadığı, onunla yalnızlığını paylaştığı kedisidir. Deli Durmuş, köyün meczubudur. Ak taşın ağırlığını köylülerin günahlarıyla kıyaslar. Ahraz Recep, Kadıngeli’nin Babasıdır. Tanınan bir değirmen taş ustasıdır.

Esrar Baba adlı öyküde başkisi Binnaz Gelindir. Öykünün merkezinde vicdan azabı duyan insani yönü ağır basan kişidir. Ev işlerinin ağırlığı altında ezilen, kayın validesiyle geçinmekte zorlana ve çözümü Esrar Baba da arayandır. Yan karakterler ise, Binnaz’ın çatışma yaşadığı kaynana Seher kadındır. Ancak gelinin sabrı ve şefkati karşısında büyük pişmanlıklar duyan kişidir. Esrar Baba, beldede yaşayan, insanların içinden çıkamadığı sorulara bilgece cevaplar veren, çözümler üreten gizemli şifacıdır. Binnaz’ın kayınvalidesi için şifalı bitkilerle çaylar hazırlar, gelin ve kaynana arasındaki olayları sabırla çözüleceğini öğreten akıl hocasıdır. Koca Mürsel, Binnaz’ın eşidir. Seher Kadın’ın oğludur. Annesi ve eşi arasında kalmış çaresiz bir figürdür. Dekor karakterler; Mürsel’in abisi Mazhar arsa yüzünden köyü terk etmiş aile içi çatışmayı temsil eden kişidir, çocuklar ve kapı önlerinde olan kadınlardır.

Gece İzleri Ragıp bizzat olayları yaşayan olayların merkezindeki başkisi. Bir Psikiyatristtir ve ciddi bir içsel kriz, suçluluk duygusu ve kimlik bunalımı yaşar. Öyküde isminin Ragıp oluşu marketteki gencin ona seslenişi veya öyle sanmasıyla belirginleşir. Yan karakterler; Oğul, anlatıcının evde çatışma yaşadığı, kendisinin bir ölümle yüzleşti veya sorguladığı psikolojik gerilimlerin odağında olan figürdür. “*Oğlum seni benim öldürdüğümü sanıyor. Oysa seni ben öldürmedim, sen kendin benim beynimde intihar ettin (MÇD, 2016b: 90).*” Amelia veya eş, anlatıcının arkasından mektuplar, e-postalar gönderdiği ve unutamadığı evdeki izleri olan elma kesiği, çay bardağı ile hatırladığı odak kişidir. Market sahibi genç adam, anlatıcıya ismiyle hitap ettiği sanılan kişi. Evdeki hırsız, öteki benlik. Öykünün sonunda banyoda beliren ve anlatıcıya “Ben sizim” diyen, başkisinin bölünmüş benliğidir.

Mezra öykünün merkezinde başkisi Hacı Şevkettir. Geçmişte otoriter, gür sesli, güçlü bir kişiyken geçirdiği hastalık (felç) nedeniyle kimseyi tanımayan, bakıma muhtaç bir adama dönüşmüştür. “*Fazla değil sekiz yıl önce gördüğüm o delişmen, hayat dolu, gür sesli, atak, bulunduğu meclise hâkim, konuşkan Hacı Şevket, o dağ gibi adam dağılıp*

gitmiş; yerine elden ayaktan kesilmiş, güçsüz, gözleri sulu, çabucak ağlayıveren, çevresine muhtaç bir adam gelmişti (MÇD,2016b: 97).” Yan karakterler; olayları gözlemleyen, Hacı Şevket’in eski ve yeni halini kıyaslayan ve bu değişimi bize aktaran anlatı vardır. Nazmiye Hanım ise Hacı Şevket’in ikinci eşidir. Anlatıcı ile diyalog kuran ve ailesini bir arada tutandır. İbrahim, Hacı Şevket’in ortanca oğludur. Babayla tartışma yaşayıp şehre göçmesi ile mezra da yaşanan çatışmaları okuyucuya hissettirir. İlhan, Hacı Şevket’in küçük oğludur. Okuyup şehre göçen kişidir. Büyük Oğul, metinde adı geçmez ancak mezrada kalıp baba toprağını terk etmeyen tek oğludur. Anlatıcı onunla ortak bir geçmişi olmadığı için pek iletişim kurmaz. Dekor Karakterler; Katırcılar ve Sürekçiler, Mezraya ve ormanlık alanlara zarar veren, Hacı Şevket’in sürekli mücadele ettiği dış unsurlardır. Amerikan Gönüllüleri ise anlatıcının çocukluğunda bölgeye ilkokul yapmaya gelen yabancılarıdır. Talat Bey vb. geçmişteki keşif davaları esnasında Mezraya gelen ve Hacı Şevket’in ağırladığı bürokratik figürlerdir. Pir Aziz ise öyküde nasihat veren, manevi yönüyle ön planda olan kişidir.

Koca Dağ öyküsünde başkişi koyunlarını bir dağa emanet eden Adamdır. Olayların içerisinde çatışmayı başlatan kişidir. Aceleci, kendi hatalarını yaratılışına bağlayan kişidir. “*Aceleçiliğimi ben seçmedim, yaratıcılığım yerleştirilmiş, ne yapabilirim (MÇD, 2016b: 109).*” cümlesiyle dağla arasında çatışmalar yaşar. Yan karakter Adamın koyunlarına sahip çıkmasını istediği Koca Dağdır. Öyküde bilge, gerçekçi ve doğanın tarafsız kanunlarını savunandır. Dekor karakterler ise Koyun, kurt, kuzu, yılan vb. öyküde sadece isim olarak yer alırlar. Ancak metnin anlaşılması konusunda önemlidir.

Buluşma adlı öyküde karakterlere bir isim verilmemiş. Gizemli, simgesel bir adlandırma ile numaralandırarak (birinci adam, ikinci adam ve üçüncü adam) somutlaştırılmıştır. Olaylar İkinci Adam ve Üçüncü Adam arasında oluşan çatışmayı konu alır. Ancak içsel sorgulamaların olduğu, merakı ve beklemeye dair inancı olan İkinci Adam anlatının odağındaki başkişidir. “*Bu ikinci adam, karanlığın içinde olduğundan emin olsa da arkadaşının orada tam olarak nerede olduğunu ve o sırada ne yaptığını seçmeye çalıştı (MÇD, 2016b: 109).*” ifadeleri ile yorumlanabilir. Yan karakterler birinci adam ve üçüncü adamdır. Grup içerisinde daha durağan ama yine de olayların akışına etki eden kişilerdir. Dekor karakter ise ortamda olmayan ama öykü içerisindeki tedirginliği sağlayan düşmandır ya da beklenendir.

Çoğul Yalnızlık bu öyküde şahıslar semboliktir ve insan-doğa arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Öyküdeki başkişi çoğul yalnızlık içerisinde varlığını aktaran Ağaçtır. Yan karakter ise onu merak eden ve ona sorular soran isimsiz Adamdır. Dekor karakterler ise metnin içerisinde yer almayan ağacın çoğul yalnızlığını ortaya çıkaran unsurlardır.

Kuşlar, ay, yıldız, kurtlar, rüzgâr ve ağacı reçine almak için zarar veren insanlar bu dekor karakterlerdir.

Gölgeler Üşür mü? öykünün merkezinde duran, ağacın gölgesine uzanan ve huzuru hisseden isimsiz ağaca yaslanan adamdır. Yan karakter ise bu adamın bulundu yere gelip sohbet eden ilk etapta ağacın ruhunu kavrayamayan ve bir hırsla ortamda bulunan isimsiz gelen adamdır. Dekor karakter de öyküde insanları konuşmaya iten ve varlığı ile anlam kazandıran Ağaçtır. Bir diğeri gölgedir. Öyküde aniden söze giren bir özne olarak kişileştirilmiş metaforik unsurdur.

Toprağın Karnını Delen Adam öykünün merkezinde bulan kişi Adamdır. Toprağı kazarak derinlere inmeye çalışan doğayla diyalog kuran, insanın hırsını, merakını temsil eden isimsiz kişidir. Yan karakterler ise Toprak ve Sudur. Öyküde kişileştirilme yapılarak konuşturulmuştur. Bilge, uyarıcı rolündedirler. Dekor karakter ise Gelen Adamdır. Öykünün sonunda ortaya çıkar ve adamın ne yaptığını sorgulayan kişidir.

Kervan bu öyküde başkışı Kervanbaşısıdır. Olayların merkezinde yer alır. Kervandaki eşyaların zarar görmemesi için uğraşır ve sorumluluk altında ezilen kişidir. Yan karakterler ise, ilki Birinci Adamdır. Kervanbaşının adımlarını doğrudan eleştiren ve onun huzursuzluğunu arttıran kişidir. İkinci Adam ise, yaşanan olumsuzlukları başkaları üzerine atan kısmen de olsa Kervanbaşını rahatlatan kişidir. Üçüncü Kişi de olayların çözümlerine odaklanmayı tavsiye eden kişidir. Kervanın Güvenlik Amirleri ise kervanın sorumluluğunun hayvanlarda değil kendilerinde olduğunu hatırlatan ve yola çıkma kararı veren kişilerdir.

Kayıp Güneş adlı bu öyküde başkışı Ahtapot (Adam)dır. İlk başlarda güneş çarpması sonucu hastanelik olan sıradan biriyken, güneşin gitmesini fırsat bilip güneş ışığını depolayıp pazarlayan ve güç elde eden birine dönüşür. “*gücü yetenler, güneş satın almak için adamın ofislerinde kuyrukta idiler. (MÇD, 2016b: 127).*” Ve öykü boyunca güçlenip ülkeyi ahtapot gibi sarar. Öyküde gücü ve sömürüyü temsil eden alegorik bir karakterdir. Yan Karakterler; devlet erkânı/ yönetenler bunlar güneşin gitmesiyle aciz kalan ve durumu çözmeye çalışan ülke yöneticileridir. Önce çözüm için bilime başvururlar ancak daha sonra güçlerini Ahtopota kaptırırlar ve onunla amansız bir savaşa girerler. Bilim adamları, güneşin yokluğunu UV-c ışınlarına bağlarlar ve çözüm için bulutları dağıtmak ve ormanları yok etmek gibi pahalı ve doğaya zarar veren çözüm önerileri sunarlar. Son karakter ise Kelâmîeminli sıfatlı adamlardır. Öykünün sonlarına doğru ortaya çıkar, halkı bir araya getirir ortak birlik oluşturmaya çalışır. Toplumun ahlaki ve manevi yönünü göstermeye çalışan kalbe hicreti söyleyen bilge kişidir. Dekor karakter ise ülkede yaşayanlardır. Her durumdan etkilenen ve çare bekleyen topluluktur.

Ceviz Ağacının Gölgesinde başkişi ismi belirtilmeyen, ceviz ağacının gölgesinde uyuyan ve hayatında ç harfini yani özünü-kimliğini kaybeden Adamdır. Bu kayıp yüzünden resmi hiçbir işini yapamaz ve kelimeleri dahi doğru telaffuz edemez. Yan karakter ise Uyarıcı adam Muhattaptır. Başkişiyi ceviz ağacının altında uyumaması konusunda uyarıcı daha sonra adama rüyasında harf satmaya çalışan kişidir. Dekor karakter ise başkişinin rüyasında caddeleri dolduran kalabalıklardır.

Katırın Kâhyası öyküdeki başkişi Vuran Adam olarak gösterilen isimsiz kişidir. Katırın sahibi ve öfkeli biridir. Yan karakter ise Gelen Adam olarak gösterilen isimsiz kişidir. Zulme sessiz kalmayan ve sorgulayıcı cümlelerle bilge bir duruş sergiler. Dekor Karakter ise Katırdır. Öyküde eziyet gören canlıdır. Olayın çatışmasını belirleyen unsurdur.

İstila öyküsünde başkişi Adam, öyküde isimsizdir. Aksayan bir ayağı vardır. Modern kentin yabancılaşmasından, gürültüsünden ve bencilliklerden kaçıp doğaya sığınan, vicdanlı ama aynı zamanda trajik bir figürdür. Yan karakterler ise, çizgi (kör tavşan), adamın kazayla avlanırken gözünden vurduğu ve vicdan azabı çekerek evine alıp iyileştirdiği tavşandır. Adamın doğayla şefkat üzerine kurduğu bağı temsil eder. Nazar, adamın sürüsünde bulunan kör koyundur. Alaş, adamın sürüsünü koruyan sadık köpektir. Dekor karakterler ise, modern dünyanın iletişimsizliğini göstermek için kullanılan kentteki kulaklı insanlardır. Kasaba halkı ise, böcek istilası karşısında ne yapacağını bilemeyen çaresiz kalabalıktır. Kurtlar ise öykü sonunda sürüyü telef eden, doğanın acımasızlığını gün yüzüne çıkaran dış unsurlardır.

8.6. Bir Sepet Hayal

Saliç bu öyküde başkişi hem anlatıcı hem de olayların merkezinde olan Saliç'tir. Saliç (Saliye); köylülerin Deli Saliç dedikleri, zihinsel, ruhsal farklılıkları olan, suyla ve hayvanlarla kendi dilinde konuşan, ailesi tarlaya giderken zarar görmesin ya da vermesin diye ayağından zincirlenen ve o zincirden kurulan genç bir kızdır. Diğer kişi anlatıcı olan Mehmet'tir. Olayları yaşayan, Saliç'in zincirinin çözülmesinde katkısı olan ve sonunda büyük bir vicdan azabı çeken çocuktur. Yan karakterler; İsmail ve Faruk, Mehmet'in yakın arkadaşlarıdır. "*İsmail cin gibi çocuktur fakat cesareti biraz kırıktır (BSH, 2023b: 11).*" diyerek öyküde tanıtılır. Faruk ise daha soğuk kanlı ve temkinli hareket eden biridir. Mehmet'in Annesi ve Büyükannesi de yan karakterdir. Saliç hakkında pek çok bilgiyi veren kişilerdir. Dekor karakterler; Saliç'i aramaya çıkan köylüler ve jandarmadır. Diğer dekor karakter ise öykü sonunda Mehmet'e "*o kahraman sen misin? (BSH, 2023b: 16).*" diyen Komutandır.

Bir Sepet Hayal öyküsünde başkişi Yumurtacı Yusuf'tur. “*Uzun boylu, uzun yüzlü, eski ama temiz giyimli, yirmi beş yaşlarında genç bir adamdır (BSH, 2023b: 19).*” Yirmi beş yaşlarında, albinizm hastası olduğu için Akoğlan olarak seslenilir. Aynı zamanda zihinsel ve bedenselde açıdan da zayıf bir gençtir. Kasaba ile mezra arasında sepet örüp satarak ve karşılığında yumurta alarak geçinir. Hassas kalpli biridir. Yan karakterler; Muharrem, Fehmi ve Mustafa'dır. Muharrem öyküde diğer çocukların aksine Yusuf'a karşı derin bir merhamet, saygı besler. Yusuf'un gerçek adını öğrenen ve ona mızıkla karşılığında sürahi hediye eder. Olaydan otuz yedi yıl sonra bile Yusuf'u unutmaz. Fehmi ve Mustafa ise Yusuf'a sataşan, yumurtalarının kırılmasına sebep olan haylaz köy çocuklarıdır. Dekor karakterler ise, Yusuf'un yol boyunca hayalini kurduğu, ona mor bir yemeni hediye ettiği Gülseren'dir. Halim Usta ise Muharrem'in yaşlılığında dükkanına giden ve Yusuf'un selasını duyunca bir garip öldü diyen kişidir. Elekçi Bekir, Yusuf'un ölmüş babasıdır. Yusuf'a sepet örmeyi öğreten sela da ve Muharrem'in anılarında adı geçer. Son olarak Muharrem'in Annesi yer alır. Muharrem'e Yusuf'un kim olduğundan bahseder.

Uğultu bu öyküde alışlagelmiş insan karakterleri yerine alegorik, sembolik bir anlatımla hayvanlar şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Öykü de başkişi Ceylan'dır. Ormandaki yangından kaçmaya çalışan, yavrusunu kaybetmiş ve hayatta kalmaya çabalayan figürdür. Yan karakterler; Kurt, normal şartlarda ceylanın düşmanıdır. Ancak ortak bir tehlike yani yangından dolayı ceylanla aynı yere sığınır. Yılan, sığınakta bulunan diğer hayvandır. Normalde avlayacağı fareye yangın korkusundan dokunmaz. Kaplumbağa sığınağa ilk gelendir ve sakinliği ile diğer hayvanlara örnek olur. Dekor karakterler; Avcı, öykünün başında gerçek bir avcı gibi tasvir edilen ama aslında ormanı etkisi altına alan yangındır. Öyküde, “*Bu kez peşindeki avcı şimdiye kadar karşılaşmadığı bir türde farklı bir tehlikeydi (BSH, 2023b: 27).*” sözleriyle ifade edilir.

Çok Katmanlı Bir Ses öyküsünde başkişi anlatıcıdır. Öykünün merkezindeki adsız kişidir. Doğada tek başına kalmış, yönünü ve zaman algısını yitirmiş modern dönem insanıdır. Korkularına, endişelerine rağmen mantığıyla ilerlemeye çalışan, iç sesiyle sürekli hesaplaşan ve çocukluk anılarındaki öğretileri hatırlayan güçlü bir kişidir. Yan karakterler öykü içerisinde olmayan ancak anlatıcının aklına gelen anılarla hatırladığı Büyükanedir. Çocukluğunda ona doğayı ve hayvanları anlatan, sevdiren kişidir. Dekor karakterler, kurtlar öyküde sesleriyle var olurlar. Diğer Yaşlı ağaç, çığ fırtınasında devrilen ve anlatıcıya sığınak ve yakacak sağlayan doğal unsurdur.

Taş Kınası adlı öyküde başkişi bir çocuktur. Okulların tatil olmasıyla mezraya yardıma gider ve tüm olaylar onun iç dünyası ile şekillenir. Yan Karakter ise Annedir.

Öyküde fiziksel olarak yoktur. Çocuğun zihninde aktif olarak yer alır. Doğadaki tepeli yolları ve Akçe gölü çocuk annesine benzetir. Dekor karakterler ise büyükanne ve kardeşlerdir. Büyükanne de çocuğun anılarında Akça Göl'e dair masallarla var olur.

Bir Göl Masalı öyküsünde başkişi Şehzade Candar'dır. Öykünün birinci bölümde statüsünü, gücünü, sarayı aşkı uğruna terk edebilecek kadar romantik ve fedakâr bir kişidir. Öykünün ikinci bölümünde ise Kıssahan'ın anlattığı hikâyenin devamını merak eden için uzun ve gizemli bir yolculuğa çıkan Ala Kuşaklı Adamdır. Yan karakterler ise ilk olarak Gülüşan'dır. Şehzade'nin aşık olduğu köylü kızdır. Lala ise Şehzade'yi bu sevdadan vazgeçirmeye çalışan hocasıdır. Kıssahan, anlattığı hikâyenin bitişini bir şarta bağlayan kişidir. Hanutçu İsmail, Ala Kuşaklı Adamın ulaştığı bilge kişidir. Dekor karakterler; Solakbaşı, Şehzade'nin ava çıktığı adamlardan biridir. Hekimbaşı ve Hekimler, Şehzade'nin aşk acısından yataklara düştüğünde onu tedavi için gelen kişilerdir. Hüsna Kadın, Gülüşan'a nasihat veren köyden kadındır. Ev Sahibi Köylü ise Şehzade'ye köyünde işveren kişidir.

Spor Ayakkabılarım adlı öyküde başkişi Müsteşar olan Samet'tir. Çocukluğunda dikkat dağınıklığı yaşayan, sakar, içine kapanık ve yoksul bir öğrencidir. Öğretmenin desteği ile okumuş ve Müsteşar olmuştur. Yan karakterler, Türkçe öğretmeni, Samet'in hayatına dokunan ve onu okula kazandıran vefalı öğretmendir. Samet'in babası Hakkı Bey, öğretmenden karşılık görmüş ve oğlunu okutmada destek olan kişidir. Anne ise Samet'in dağınıklığına kızan ancak ona destek olandır. Dekor karakter ise Müsteşar'ın yanın da çalışan Sekreterdir.

Çamaşır Mandalı Konağı öykünün merkezinde olan başkişi Sezgin'dir. 13 yaşında öğrenci olan gençtir. İnternet kafelerle ve bilgisayar oyunları ile tanıştıktan sonra tamamen sanal dünyaya bağımlı olan ve trajik bir sona sürüklenen kişidir. Yan karakterler; Anne, Sezginin üzerine titreyen, eve geç kalmalarından her zaman endişe duyan duygusal kişidir. Baba ilk başlarda ailede olan kopuşu fark etmeyen ancak zamanla oyun bağımlılığın çocuğuna neler yaşattığını gören ve korumacı olmaya çalışan kişidir. Barbaros, Vertex ve Debugger oyun isimleriyle bilgisayar oyunlarında admin olan kişidir. Sezgin'i oyunlarda manipüle eden ve evi kameralarla izleyip Sezgin'i intihara sürükleyen kötü karakterdir.

Servis Edilememiş Bir Öykü burada başkişi Aras'tır. Dijital dünyada var olmaya çalışan genç bir içerik üreticisidir. Başlarda işinde idealist görünümünde de zamanla popülerlik ve tıklanma uğruna ahlaki sınırları zorlar ve dijital dünyanın esiri haline gelir. Yan karakterler; Barçın, Aras'ın akıl hocasıdır. Dijital yaşam koçu ve dönemin popüler bir sosyal medya fenomenidir. Aslında Aras'ın hırslarını besleyen rehberdir. Aras'ın Annesi,

Arasın evdeki değişimini fark eden “*Hayırdır Aras bir şey mi geldi (BSH, 2023b: 74).*” soran geleneksel anne figürüdür. Dekor karakterler; Yatalak Babaanne, Odasında sessizce ölümü bekleyen ve Aras’ın içerik üretmek için bir nesle olarak kullandığı kişidir. Bakıcı Kadın, Babaanneye bakan kadındır. Karakoldaki Sarı Bıyıklı Polis, Barçın’ı trafikte drift yaparken yakalayan ve ona sosyal medya üzerinden hayat dersi veren kişidir. Bakışı Kadının Eşi, Arasın arabası hakkında bilgi veren ve akşam gidip eve geç dönen kişidir.

Uçamayan Güvercinler öyküsünde başkişi Çağan’dır. Meraklı, hassas, doğaya ve hayvanlara karşı şefkatli bir yapısı vardır. Babasıyla gittiği horoz dövüşünde gördüğü şiddet sahnelerine duygusal bir direnç göstererek bir duruş sergiler. Yan karakterler; Baba Faruk, Çağan’ın babasıdır. Maddiyatçı bir bakış açısı vardır. Çocuğunu horoz dövüşüne götürerek cesur olmayı öğretmeye çalışır. Güvercin Satıcısı, Faruk’un tanıdığı bir esnaftır. Çağan’a güvercin satan kişidir. Dekor karakterler; Anne, öğretmen ve Camcı Nacidir. Öğretmen, okulda ders anlatırken Çağan’ın merak duygusunu uyandıran ve öykünün başlamasını sağlayan kişidir.

Havlamayı Özleyen Köpek adlı öyküde, karakterler insandan ziyade hayvan karakterler ile kurgulanmıştır. Öyküde, başkişi Anlatıcı olan Köpektir. Evcil, lüks bir hayatta yaşamış. Evde gerçekleşen hırsızlık olayı sonrası sokağa atılan ve sokakta özünü keşfeden karakterdir. Yan karakterler; Pelüş, Anlatıcı köpeğin eğitim merkezinden eski dostudur. Karkaf, sokak köpeklerinin bilge lideridir. Evcil hayattan sokağa dönünce uyum sağlamış ve anlatıcıya rehber olandır. Anlatıcının Sahibi, köpeğe her türlü lüks hayatı sunan ancak eve hırsız girince havlayıp evi korumadığı için onu sokağa atan kişidir. Dekor karakterler; Pikel, eğitilmiş olan başka bir köpektir. Kuyruğu kesilen (Bizim Gariban), Kafkaf’ın, insanların zulmünü anlatırken örnek verdiği sokak köpeğidir.

Kırçıl ile Kuşkan öyküde başkişi Kırçıl adlı bir kuştur. Yavrusuna yemek bulabilmek için yuvadan ayrılır ve bir anlığına yuvasını kaybeder. Yuvasını kaybedince endişe ve kimlik sorgulaması yaşar ancak öykünün sonunda daha bilinçli bir kuş olarak yuvasına döner. Yan karakterler; Kuşkan, Kırçıl’ın eskiden tanıdığı hayat tecrübesinin olduğu ve güvendiği dostudur. Yuvasını kaybetmeden yollarına işaret koyarak ilerlemesini öğreten rehberdir. Siyah Benli Adam, ormanda baltasıyla dolaşan, ancak doğaya zarar vermeyen iyi kalpli insandır. Dekor karakterler, yavru, kırçıl’ın yuvada yalnız bırakıp yemek aramaya gittiği kuşlardır. Karatavuk, köpek, doğan ve şahin, öyküde tehlike unsuru olarak geçerler.

Parmağımın Ucunda öyküsünde başkişi, anlatıcının kendisidir. Parmağının ucunda koca bir coğrafyayı taşıyan duyarlı, entelektüel bir kişidir. Yan karakterler; Asfalt İşçisi, Kopar parmağı duvar dibinde bulan, soğuk gerçekliği temsil eden kişidir.

Görevli Memur, anlatıcıya hastane, karakol gibi resmi gerçekliği gösteren kişidir. Dekor karakterler ise anlatıcının zihninde olan tarihi kahramanlardır.

Beşinci Adam öyküdeki başkışı, öykünün kırılma noktasını oluşturan, ahlaki bir duruş sergileyerek çocuğun doğmasını sağlayan ve o çocuk tarafından öldürülen Beşinci Kişi'dir. Yan karakterler ise çocuğun doğmasını istemeyen diğer Dört Kişi'dir. Ve son yan karakter Çocuk'tur. Doğumu sorgulanan ve trajik sonu getiren kişidir.

Pusu adlı öyküde, geniş bir şahıs kadrosu yoktur. Öykünün başkışısı, Şehre gitmek için yola çıkan Siyah Paltolu Adamdır. İsmi öyküde yer almaz. Tedbirli olmaya çalışan ancak unutkanlık yaşayıp olayların beklenmedik şekilde değişmesini sağlayan yolcudur. Yan karakter ise Siyah paltolu adama şehrin girişinde pusu kuran eski Hasımdır.

Fareler ve İnsanlar öykü sembolik bir anlatımla oluşturulmuştur. Bu nedenle şahıs kadrosu bir gruptan ve hayvanlardan oluşmaktadır. Öyküde başkışı, öyküde ceviz kabuğunu soyup töze ulaşmaya çalışan onlar diye hitap edilen topluluktur. Yan karakterler, insanların rızıklarına ortak olamaya çalışan doğadaki diğer canlılar ve kuşlar, sincaplardır.

Battaniye adlı öyküde başkışı bizzat olayları yaşayan ve pişmanlıkları olan anlatıcıdır. Yan karakter ise kardeşiyle yedi yıldır konuşmayan abisidir. Dekor karakterler ise, anlatıcının olayı anlattığı Telefondaki Kişi, depremde göçük altında kalanları kurtarmaya çalışan AFAD görevlileri ve anlatıcının enkaz altında kurtarılmayı bekleyen kardeşi ve iki çocuğudur.

Çekirge öyküde başkışı, olayları yaşayan, yolculuktan gelen, aç ve yorgun olan anlatıcıdır. Yan karakter ise anlatıcıya sofra kuran ve sofraya gelen çekirgenin haline hoşgörüyle yaklaşan “*E, biz çayıra destursuz sofra kurduk, burası onun alanı, dedi (BSH, 2023b: 120).*” diyerek söze giren ev sahibidir.

Beriki'nin Meyveyi İlk Isırışı adlı öyküde başkışı, Beriki'dir. Meraklı, sorgulayıcı ve Müellif'in kurallarına karşı hamleler yapan kişidir. “*Beriki kendisine verilen seçme yeteneğini ve eylem kabiliyetinin sınırlarını öğrenmek istiyordu (BSH, 2023b: 123).*” Yan karakterler; kurallara bağlı kalmayı seçen ve ceza almaktan korkan Öteki yan karakterdir. Öyküde korkarım bunun bir bedeli olur cümlesinde olaylara karşı cesaretli değildir ancak Beriki onu yasak meyveyi ısırması için ikna eder. Hamis ise Beriki'nin kulağına fısıldayan iç sestir. Beriki'nin eylemlerine mantıksal açıklamalar yapar. Dekor karakter ise Muallif'tir. Öyküde fiziksel olarak yer almaz ancak karakterlerin bağlı olduğu, kurallar koyan otoriter güçtür.

Beriki'nin Meyveyi İkinci Isırması öyküde Beriki başkışısıdır. Ve mitolojide Adem arketipidir. Merakına yenik düşüp elmeyi ikinci kez ısırın, başlangıçta hataya düşen ama

sonrasında durumu rasyonalize eden kişidir. Öteki de öyküde Havva arketipidir. Beriki'nin yol arkadaşıdır. Yan karakterler; Hamis, şeytan arketipidir. Ve beriki'nin kuraldışı davranmasını sağlayandır. Müellif, kurallar koyan otoritedir. Aynı zamanda öyküyü yazan ve sınırlayan kişidir. Dekor karakter ise, elmanın içinde bulunan ve ısırıkla Beriki'nin vücuduna girip sağlığını tehdit eden Kurtçuktur.

Elmanın İçindeki Kurtçuk öyküsünde hayalleri olan, olgunlaşmak ve faydalı olmak ancak içindeki kurtçuk yüzünden varoluşsal bir endişeye kapılmış olan Elmacık'tır. Yan karakterler ise, Elma'nın içinde olan ve onun büyümesini engelleyen Kurtçuk'tur. Bir diğeri ise elmanın hüznünü paylaştığı, ona süreci hakkında bilgi veren bilge Diri Elmadır.

Yere Düşen Üç Elma bu öyküde başkişi elmaları ilk fark eden ve elmaları paylaştırırken adalet ikileminde kalan Hakandır. Yan karakterler; Başar ve Ekin, Hakan'ın elma bahçesinde birlikte oynadığı arkadaşlarıdır. Aykız öğretmen ise, çocukların saygı duyduğu ve adaletli olma kimliğini temsil eden ve çocukların aralarındaki sorunu çözeceğine inandıkları onlara rehberlik eden öğretmendir.

Elma Bahçeleri öyküde başkişi, yaklaşan felaketi kendi aralarında konuşan ve değerlendiren Elma Ağaçlarıdır. Bunlar; Misket genç elma ağacıdır. Kabak Elma, yaklaşan tehlikenin yani ağaçların kesilmesi boyutunu en net şekilde koyandır. Genç ve Yaşlı Sınap, ise köklü geçmişinden örnek vererek ağaçların kesilmesinin kültürel mirasın yok olması demek olduğunu söyleyen ağaçtır. Yan karakterler; Kiraz ve şeftali ağaçları, ekonomik olarak daha çok kazanç sağladıkları için elma ağaçların kesilip yerine dikilecek ağaçlar. Uğuruz-Şüpheli Adamlar, ağaçları işaretleyip kesime hazırlayan para odaklı kişilerdir. Dekor karakterler ise o bölgede yaşayan insanlar ve canlılardır.

9. MEKÂN

9.1. Çiçekler Kesmişti Selamı

Cennet Kokusu, öyküde esas olarak Ev ve mahalle/sokak olmak üzere iki temel mekânda geçer. Ev, ailenin özellikle annenin ve babanın çocuklarla birebir etkileşimde olduğu, konuşmaların, oyunların ve bazen de tartışmaların yaşandığı güvenli ve sıcak mekândır. Öyküde ev ailenin en mutlu anılarının canlandığı mekân olarak karşımıza çıkar. Çocukların uyuması, yemek yemesi, ders çalışması gibi rutinler bu mekânda gerçekleşir. ‘Mahalle\ Sokak’ ise çocukların oyun oynadığı, çevreyle ve akranlarıyla sosyalleştiği dış dünyadır. “*Bir telaş var o ara mahallede. Bütün çocuklar anlamsız anlamsız bakışıyorlar. İnsanlar bir yöne doğru koşuyorlar (ÇKS, 2015a: 10).*” ifadesiyle, mahalle bazen kaza gibi dışarıdan gelen ani ve tekinsiz olayların da yaşandığı yer olur. Bayram yeri, Dayı evi, cami bayram hazırlıkları ve kutlamaları bağlamında bu mekanlar, coşku ve geleneksel değerlerin yaşandığı yerler olarak bahsedilir.

Adamlar Ağlamaz adlı öyküdeki mekânlar sınırlı ve karakterlerin ruh halini yansıtan kasvetli, dışlayıcı yerlerdir. İlk olarak dış mekân ‘Sokak’tır. Çocukların oyun oynadığı ancak koşulların zorlu olduğu bir yerdir.

...çocuklar, kuru ayaza ve annelerinin eve ısrarlı çağrılarına aldanmadan sokakta biraz daha kalmanın yolunu arıyorlardı. ... kaçamak bakışlarla, burunlarını çeke çeke, bazen saklayarak, bazen “başı dik” olarak, usta bir tiryaki görüntüsüyle, kasabanın tek sineması olan Şafak Sineması veya bisikletçinin çevresinde sigara tütürerek dolaşıyor (ÇKS, 2015a: 16).

Özellikle Şafak sineması civarı sokakta daha fazla durabilme yolları arayan çocuklar için önemli bir odak noktasıdır. İç mekân ise ‘Karakol ve Sorgu odası’dır. Celil’in bisikletçi tarafından yaka paça suçlanarak götürüldüğü yerdir Karakol.

Bu korku ve endişe içinde adamın peşin sıra sürüklenircesine koştururken karakol binasına geldiklerini tabancalı bekçiye görünce ayırt etti Celil’in sorgulandığı, “Gözleri ayaklarının ucuna düşmüştü, ayakkabısını beton zemin üzerine belirli aralıklarla sürüp çektiği bir mozaik şeklini açıp

kapıyordu... “Yaz!” dedi memur diğer görevliye tekrar. Odaya baskın olan ses, sadece daktilo tuşlarının sesiydi şimdi (ÇKS, 2015a: 18-19).

Yalnızca daktilo sesinin duyulduğu baskının hissedildiği ve tekinsiz atmosferli bir mekândır.

Sığınak, öykünün temel mekânı, Adam’ın (Numan Bey’in) toplumsal statüsünü yansıtan, görkemli ancak derin bir huzursuzluğun hüküm sürdüğü Ev’dir. Evin içindeki Salon ve Mutfak gibi alanlar, karı-koca arasındaki soğuk ve gergin diyaloglara sahne olurken, bu konforlu ortam, Adam için bir sığınak yerine adeta bir bunalım mekânına dönüşür. “*Gecenin sessizliği bir albastı gibi indi odaya. Arada bir çalışan buzdolabının o azap veren gürültüsü... Oda kapkaranlıktı şimdi. Duvarları seçmeye çalıştı. Duvarların dili olduğunu düşündü; konuşacaklarmış gibi geldi ona (ÇKS, 2015a: 20).*” Ölen oğlu Taner’in Odası ise, bir zamanlar düzen ve kültürlülüğün simgesi olan nesneleriyle kaybedilen geleceği temsil eder.

Duvarları süzdü. Müzik aletleri her zamanki gibi yerinde asılıydı. Duvarda, ünlü bir ressamın fırçasından çıkma sonbahar manzaralı bir tablo asılıydı. Kitaplık her zamanki gibi temiz ve düzenliydi. Taner lisede okurken oğlunun, “kültürlü bir insan” olmasını düşünerek bir dostunun da tavsiyesi ile bir kitaplığının bulunmasına karar vermişti (ÇKS, 2015a: 30-31).

Ev dışında Cami Avlusu ve Mezarlık vardır. Numan Bey’in ölümle ve yaşamın geçiciliğiyle yüzleştiği, iç sorgulamalarının yoğunlaştığı manevi mekânlardır.

O gün, onur ve gurur karışık bir duygu yaşamıştı. O ne kalabalıktı öyle! Caminin avlusu taşmıştı. Kimsenin cenazesinde görmemişti böyle bir kalabalık. Hatırı sayırlılığı böylece bir daha kanıtlamış oluyordu (ÇKS, 2015a: 28).” “...mermer bir anıtla kaldırdığı lâhde Taner’in resmi, özenle, özel işçilikle yerleştirilmişti, mezar taşına da kitabe yazdırılmıştı. (Kitabede, ‘Ünlü iş adamlarından Numan Gürata’nın oğlu Taner Gürata’nın ruhuna Fatih’ yazıyordu) Dahası, her hafta cuma günleri kabrine gidiyor, mezarlıktaki ‘Kur’ancı’lara Kur’an okutuyor, başında huşu ile saygı duruşunda bulunuyor, çiçekleri yeniliyor ve kabri suluyordu. Bütün bunlar ölümlerin ardından yapılan birer görev değil miydi? (ÇKS, 2015a: 29).

Kalabalık cenaze törenin dahi mülkiyetinin gücü düşünür bu mekânlar artık sadece fiziksel değil, aynı zamanda felsefi hesaplama işlevine sahip olduğunu bir yere dönüştür.

Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında, bu öyküde mekân, somut bir coğrafyadan çok, sembolik ve geniş bir alanı kapsar. Doğa mekânları, Kentsel/İnsan mekânları ve iç (maneviyat) mekânlar olmak üzere üç kısma ayrılır. İlk mekân olarak Arz, toprak, gökyüzü, deniz ufku, ırmaklar, çayırlardır. Bu mekânlar, anlatının temel sahnesidir ve arınma, bereket, özgürlük gibi anlamlarda yüklenmiştir “*cemre havaya ve suya ve toprağa düştü deli fişek bir doğurganlığa durdu toprak (...) göklerin gök gibi masmavi olduğu demde gök gözler ısıdı gönüller ısıdı önce ayaklar sonra alınlar düz ve açık olarak değdi toprağa (ÇKS, 2015a: 37).*” İkinci mekânlar; Evler, sokaklar, demir yığınlarıdır. Bu mekânlar genellikle daralma, yabancılaşıma veya tehdit algısıyla ilişkilendirilir. “*Evlerin ve sokakların top oynayan ‘in ve cin’leri olan çocuklar kediler ve kerpiç duvarların ezeli sakinleri kurbağalar her nedense ezilme korkusu taşımadan dolaşıyorlar bu yıl. Çekildi yürüyen demir yığınları insanın ayak altından söküldü birer birer arza çakılan çiviler (ÇKS, 2015a: 39).*” son olarak gönül, yürek, hafıza ve rüyalar mekân olarak adlandırılır. En önemli mekân aslında insanın iç dünyasıdır; asıl savaş, zafer burada gerçekleşir. “*Silindi hafızalardan madeni sesler yer yüzünün insanların kulaklarından gönüllerine oradan ak ve pak ulaştı maruzat yüreğin tuşlarına dokundu kutlu bir el (ÇKS, 2015a: 39).*” “*Bir türlü çocukça rüya göremeyen çocuklar (ÇKS, 2015a: 41).*”

Çiçekler Kesmişti Selamı bu öyküde mekân olayların geçtiği yoksulluğun ve korkunun hâkim olduğu köydür. Diğer mekanlar ise köy evi/ mektep-camidir. Kerpiçten yapılmış, cami ve mektep olarak kullanılan bina.

Mektep dediğim, ağaç kurtların delik deşik ettiği tavanı basık, çam özü noktalarından delik açılan gedikleri macunla kapatılmış olan pencereleri eski, (iki pencereden birinin camı kırık ve pencere cam yerine bir çuha parçasıyla kapatılmıştı) zemini toprak, ortasında kocaman bir soba kurulu, tek odalı, kerpiçten yapılmış bir işlikti (ÇKS, 2015a: 45).

Dede’nin kitaplarının alındığı ve korkunun yaşandığı temel mekandır. “*Apar topar cüzlerimizi rahlelerimizin gözüne yerleştirdik. O ara öğretmenimiz, yani dedem de yeni harflerle tahtaya cümleler yazmaya başlamıştı. Çok sürmedi bu; içeriye silahlı adamlar girdi (ÇKS, 2015a 45).*” karışık çevresel mekânlarda; Harmanlar, köy odası-muhtar odası ve yarı yıkık cami-dut ağacı yer alır. Harmanlar köylünün geçimini sağladıkları yerlerdir. Muhtar odası\ köy odası ise köylünün otoriter baskının nedeniyle sorguya çekildiği,

köyde baskının hissedildiği yerdir. “...telaşla çağrılı oldukları köy odasına yürüyüşleri, hafızalarımıza silinmemek üzere kazanırken aslında hızla çabuk büyüdüğümüzü o sırada fark edemezdik. Sonra köylüler biz çocukları ürküten, aşağılanmış ve örselenmiş bakışlarla çıkarlardı oradan (ÇKS, 2015a: 49).” Köylünün yoksul olması ve kendi çabalarıyla bir hayat sürdürdüklerini depremde yıkılan camii minaresini tamir ettirememeleri ve çözüm olarak ezan okunan yeri dut ağacı seçmeleri gösterilebilir. “Büyük zelzelede cami hasar görmüş, minarede yıkılmıştı. Büyük bir dut ağacında okunuyordu ezan. Uzun, yaşlı bir ağaçtı (ÇKS, 2015a: 55).”

Yüksek Sesli Kaynaşma öyküde, mekân dünyevi ve manevi âlem arasında hem bedeninin bulunduğu hem de ruhun bulunduğu mekânları içeriyor. Fiziksel dünyada kalan son izler; anlatıcının ilk olarak soğuk bir mermer taş ve ardından konulduğu tahta sandukadır. “Bir taş yatırılıyor; soğuk, sert bir mermer taş bu. Üzerimden kaynar sular boşaltılıyor; gövdemden buharlar yükseliyor. (...) Banyo işlemi sonrası, boyuma uygun hazırlanmış tahta bir sanduka içinde, tekrar mermer bir taş yatırılıyor (ÇKS, 2015a: 65).” Diğer bir mekân ise, kabul salonudur. Araf’ta ya da Araf’ın ötesinde gerçekleşir. “...kabul salonuna alınmak üzere olduğum bildiriliyor. Oysa burada hissettiklerim ve yaşadıklarım oradakilerle aynı cinsten değil (ÇKS, 2015a: 62-63).” Anlatıcı kendisi, bu yeni durumu bir Okyanus olarak tanımlar dünya hayatını ise küçük bir derenin okyanusa ulaşması olarak adlandırır. “...küçük bir derenin okyanusa ulaşarak orada ‘kaybolan’ konumuyla açıklayabilirim (ÇKS, 2015a: 60).” Son olarak “Vapur iskeleye yaklaşıyor! (ÇKS, 2015a: .69).” cümlesiyle, ruhun yolculuğunu tamamladığı ve nihai manevi duraklardan birine ulaştığı sembolik bir mekânsal çözümlenmeyle son buluyor.

İz, Öyküde mekân, başkişinin hayatını geçirdiği, kendine yabancılaşmaya başladığı ev ve ferahlık bulduğu evin bahçesi\bahçedir. Ev, “yarım asırlık kapı... tavanın artık yıprandığını ilan eden silik ve soluk çehresi... yıllarca üzerindeki şekilleri izlediği o islenip siyahlaşmış tavan...sohbet ettiği ocak başı ona yabancı gelmeye başlamıştı (ÇKS, 2015a: 70).” sözleriyle artık kahraman için mutlu olamadığı bir yerdir. Dış mekân ise, başkişinin kendini ait hissettiği, kendi başına bir şeyler yapabildiği yerlerdir. “Yemekten sonra evden çıkıp yakın akrabalarını dolaşır; sonra yıllarca gözü önünde büyüttüğü kavak ağaçlarını, meyve türlerini bir daha görmek için bahçeye giderdi. (...) Öğleden sonra da köyün başındaki tepeye çıkar; orada saatlerce oturur, etrafı seyre daldı (ÇKS, 2015a: 75).” böylelikle kahraman kendini çevreden soyutlayarak daha تنها yerlere gider.

Geride Kalan, bu öyküde mekân Köy evidir. Bu ev, sadece olayların gerçekleştiği bir yer değildir, karakterlerin yoğun duygusal hafızasını taşıyan canlı bir mekândır.

... uzun kış gecelerinde hasta günlerinde tavanlarındaki tahtaların tüm desenlerini bildiğimiz, budakların sayısını heceleyerek saydığımız evimizi terk ediyorduk: Bu evin, bu ahırın, bu samanlığın, avlunun, eşiğin, kapıların, odaların, duvarların, yer döşemelerinin, merdivenlerin, bahçenin ve tarlalarımızın karış karış her zerresinde el emeğimiz, göz nurumuz, acımız ve sevincimiz var (ÇKS, 2015a: 84).

Ancak bu kutsal mekân, ablanın evden kaçması ve babanın bu olaydan dolayı taşınma fikrinin olmasıyla artık huzurun yaşandığı bir yer olmaktan uzaklaşmıştır. Baba köydeki tarlalarını satıp başka bir kasabaya göç etmek ister. Artık ev halkı için bu ev zorla terk edilmiş bir geçmişin somut simgesi haline gelmiştir.

Asrisani Güneşleri, öyküde üç yerden bahsedilebilir. İlk ki yaşlı çiftin evi. Kuralların ve çiçekler dolu olan geçmişin anılarıyla ayakta kalan güvenli ama dar bir alandır. İkinci yer Efendinin sık sık gittiği deniz kenarı. Burası onun için hem bir kaçış noktası hem de hayatın bitişini çağrıştırdığı o ikinci güneşi ile kızılbaşan o kıyı şerididir. Bir diğer yer ise hastanedir. Tam olarak öyküde yer almasa da hatıralarda gri, soğuk bir yer olarak hatırlanır. Yaşlı kadının evdeki bir çiçeğin aynısının hastane de olduğunu hatırlaması ile çiçeğin oradaki renksiz haline vurgu yapması ile yer verilir.

Uçurtmalar, öyküde mekanlar karakterlerin toplumsal statülerini ve içine düştükleri çıkmazı en net şekilde gösterirler. Sosyal bir merkez olarak Hulusi Efendi'nin dükkânı denilebilir. Bu dükkân mahallenin nabzının attığı, yardımlaşmanın organize edildiği ve çocuklar için okul gibi ders verildiği sıcak bir yerdir. "*Hulusi Efendi; büyük küçük ilişkilerinden, doğru olmaktan, insanlara kaba davranmamak gibi erdemlerden söz eder, İslam'ın beş şartını ezbere bilip bilmediklerinin kontrolünü yapardı. Dükkânını çocuklar için bir okul konumuna getirmeyi başarmış bir insandı* (ÇKS, 2015a: 96-97)." Bir diğer mekân kırmızı kazaklı çocuğun ve ailesinin yaşadığı evdir, güneş görmeyen, rutubetli ve toplumun en alt kısmını temsil eden yerdir. Öyküde yabancılaşmayı temsil eden mekân ise Emin ve Raziye'nin çalıştıkları Fabrikadır. Bu fabrika, köydeki doğal yaşamın aksine, makineleşmenin, grevlerin ve ahlaki çöküşün başladığı soğuk bir yerdir. Raziye'nin değişimi de bu mekânla birlikte başlar. Son olarak İstanbul karakterler için hem bir kurtuluş umudu hem de içinde kayboldukları, yabancılaştıkları bir yerdir.

Sessiz Kağnılar, bu öyküde mekân, sadece olayların geçtiği yer değil aynı zamanda karakterlerin kaderini tayin eden, insanlarla mücadelesi olan bir varlık gibidir. Bir yandan

köylünün rızkını ve emeğini temsil eden ama selin ardından çamurlu bir enkaza dönüşen tarla alanları yer alır. Diğer taraftan Deliçay ismini verdikleri bahar aylarında hırçın bir güce dönüşen köylünün tarlasından geçen ırmak vardır. Bu iki mekânda da sular çekilmesiyle tarlalarda biriken kum, çakıl ve moloz yığınları köylüler için hem bir yıkım alanını hem de her şeye yeniden başlama zamanının geldiğini simgeler. Ancak mekân selin vurduğu ırmak ve çevresiyle ibaret değildir, karakterlerin hayat mücadelesini bir başka taraftan gösteren baltalık orman ile genişleyerek çok katmanlı bir hal alır. Orman, Efrasin için babasının çavuşluk otoritesi, kaçak odun keserken yakalanma korkusu ve fiziksel yaralanmalarla sınındığı tekinsiz bir mekândır. Babasıyla birlikte yaşadığı o yaralanma olayının geçtiği o engebeli ve sert arazi, karakterlerin hem doğayla hem de birbiriyle olan çatışmanın ve merhametin yeridir. Çünkü ormanda yaralanan babasını sırtında tedavi ettirebilmek için taşıyan Efrasin bu süreçte birçok duyguyla yüzleşir. Irmak kıyısındaki o açık ve savunmasız düzlük selin ve insanın çaresizliğini simgelerken, ormanın derinlikleri ve sarp yamaçları ise jandarma korkusu, kuzköylülerin pususunu ve insanın mücadelesini bu zorlu coğrafyayla anlatır. Bundan dolayı mekân, bir yandan suyun boğuculuğu diğer yandan ormanın sertliği arasında kalmış karakterlerin ruhlarını ve bedenlerini etkileyen bir yer olmuştur.

Duvar, öyküde Akhisar ovası ve sembolik olarak hayal edilen yer Almanya kahramanların memleketlerinden uzakta ama umutla çalıştıkları ve geceleri de hayallerini kurdukları yerlerdir. Bu mekanlar öyküde geniş mekân olarak yer alır. Akhisar Ovası öykünün ana mekânıdır. Ucu bucağı görünmeyen, pamuk tarlaları ve zeytinliklerle dolu mevsimlik göç alan bir yerdir. Burada bulunan işçiler için gece yıldızların altında insanın göğsün genişlediği, hafif esen rüzgârın serinliğinin hissedildiği huzurlu bir yerdir. Almanya ise sembolik olarak yer alır. Hışır Ali'nin işçi olarak göçmek istediği ülkedir. Oraya gitmek tüm dertlere çare bulunacağını bir kurtuluş mekânıdır. Öyküde yer alan diğer mekânlar ise işçilerin bedenen yoruldukları, toplumsal statülerinin ve hayat şartlarının zorluklarını yaşadıkları yerlerdir. İlk olarak memleketlerin iş için ayrılıp çalışmak için geldikleri Akhisar da ki kaldıkları Kulübe (barınma yeridir. Dört işçinin bir arada kaldığı inşaattan kalan malzemelerle yapılmış derme çatma yerdir. Tahtaların üstünde uyunan daracık bir mekândır. Bir diğer yer ise işçiler çalışma yeri olan kanal ve yıkım alanı, bu alan toz bulutu arasında adeta insanın kaybolduğu, nefes almanın bile zorlaştığı tehlikeli ve daraltıcı bir çalışma mekânıdır.

9.2. Güneşin Doğduğu Yerde

Bıldırcın Avcıları, öyküde kişilerin güvende hissettikleri yerler ile tehdit altında oldukları yerler olarak iki yer olarak ele alınır. İlk olarak Lojman ve Pencere önü anlatıcının dış dünyayı gözlediği, güvenli mekânlardır. Pencere doğa ile insan arasındaki bağı temsil eder. Diğer mekân ise, metruk geniş alan ve bahçedir. Buralar bıldırcınların sığındığı, çocukların top oynadığı ve aynı zamanda avcılarının ve şiddetin var olduğu mekânlardır.

Güneşin Doğduğu Yerde, ilk mekân, öykü boyunca merakla anlatılan Ütopik şehirdir. Modern kirlilikten elektrik tellerinden, motorlu araçlardan, yüksek binalardan arındırılmıştır. Her köşesi sanat ve doğayla barışık bir mekândır. Bu mekân, anlatıcının zihnindeki ideal düzen anlayışını yansıtır. Selatin camii ve itikâf mekânı, öykünün gerçek mekânıdır. Anlatıcının dört gün boyunca kaldığı, dış dünyadan uzaklaştığı ve rüyayı gördüğü ibadet köşesidir. Öyküde ulaşılacak istenen yer ise misafirin geleceği ve tüm şehrin oraya ulaşmak için yola çıktığı güneşin doğduğu yerdir.

Sağ Kolum, bu öyküde mekanlar hem fiziksel hem de semboliktir. Olayın geçtiği mekân İsmail'in yalnız yaşadığı evdir. Bu mekân onun dış dünyadan koptuğu, sadece bakıcının gelip gittiği yerdir. Mezarlık ise İsmail'in kopan kolunu defnettği yerdir. “*Ona bir mezar yaptım ve onu törenle gömdüm...Her ziyaretine gittiğimde mezarına dokundum, onunla konuştum (GDY, 2016a: 42-43).*” Aslında mezar- mezarlık insanın kendi parçasıyla buluştuğu sıra dışı bir mekândır.

Gülburun adlı öyküde hediye olarak verilen Kral'ın sarayında ki Barınak/Zindan; Gülburun için burası sadece bir barınak değil, bir hapishanedir. Gülburun burayı açıkça bir zindan olarak görür ve bu yerden kaçmanın yollarını arar. Sultan Çiftliği ve Saray; Gülburun'un gözde olduğu, itibar gördüğü huzurlu mekândır. Cigerdelen ve Mihnet Tepesi; Anıların ve hüznün ve hüznün mekânıdır. Dostu Gülnaz ve Efendisi Çerkez Mehmet'in öldürüldüğü yerdir. Aynı zamanda Gülburun'un ebediyen özgür kalmak için ulaştığı kutsal topraktır. Yabanıl Doğa; Gülburun'un kaçış yolundaki dağlar, vadiler ve nehir kıyılarıdır. Gülburun'un için özgürlüğe açılan bir koridordur.

Karartı adlı öyküde, Kato Dağı Eteği; bu mekân öyküde kış şartlarının zor geçtiği ve ailenin genç oğlu Berat'ın şehit edildiği yerdir. “*Olay Kato dağının eteklerinde görev aracının, bir dağın yamacında pusuya düşürülerek taranması sonucu meydana gelmişti (GDY, 2016a: 67).*” Diğer mekân köy; ailenin kendi uğraşlarıyla geçimini sağladığı şehre gidenlerin yolunun beklendiği yerdir. Ve son olarak da pencere önü; Kalbiye Kadın'ın dış dünyayı izlediği ve yirmi yıl boyunca bayram tebriği beklediği hüznü gözlem mekânıdır.

İğne, öyküde olaylar sınırlı ve karakterin ruh halini yansıtan mekânlarda geçer. İlk mekân Yatak/Oda; karakterin ayağındaki tırnak acısıyla mücadele ettiği ve uykusuz kaldığı başlangıç mekânıdır. İş Yeri; şefin odası ve koridorların bulunduğu, karakterin kopuk düğmesinden dolayı utanç duyduğu ve dalga geçilir korkusuyla yüzleştiği yerdir. E-6 civarı ve Ekmek Büfesinin hemen yanı; karakterin iğne aramak için dolaştığı “büyük iş ve alışveriş merkezleri bu civardaydı (GDY, 2016a: 98).” dış mekândır. Ekmek Büfesinin yanı ise karakterin işportacıyı bulduğu ve alışverişini yaptığı noktadır.

Gülbeyaz Düşler adlı bu öyküde anlatıcı yıllar önce yaşadığı köyüne ve çocukluğuna götürür okuru. İlk mekân Ev ve Kapısalık; öykünün ana merkezi burasıdır. Ailenin bir arada yaşadığı evin alt katında yer alan kapısalık Habir’in hem görev yeri hem de son nefesini verdiği bağlılığını her daim gösterdiği yerdir. Doğa ve Su kaynakları; dağ yamaçları, dere vb. mekânlar anlatıcının anılarında hem neşeyi hem de hüznü (Habir’in ölüme götürülüşü) temsil eder. Mezra; çocukların özgürce oynadığı, koştukları doğanın tüm renklerinin olduğu yerdir.

Yağmur Duasında mekân öyküde geniş bir kırsal coğrafyada geçer. Köy kahvesi, cami şadırvanı, meralar öyküde yer olsa da asıl olay Yağmur duası için gidilen Söğütlü Dere mevkiisi gerçekleşir ve ana mekân orasıdır. “Cuma namazından sonra... Söğütlü Dere mevkiinde belirlenen saatte toplandı (GDY, 2016a: 126).

Canlı Kalkan öyküsünde, iki zıt mekân algısı ile kurgulanmıştır. Ortadoğu; Gazze, Bağdat, Basra gibi ülkeleri konu alır. Savaşın, yıkımın, toz bulutlarının ve füzelerin hâkim olduğu cehennem olarak tasvir edilen bölgelerdir. “Bağdat bir kuş kenti. Burada kuşlar bile kuşluğunu yaşayamıyor (GDY, 2016a: 133).”

Batı; Lucy’nin ülkesidir. Güvenli, yeşil, çocukların sapan taşlarıyla değil oyuncaklarla büyüdüğü, savaşın sadece haberlerden izlediği uzak coğrafyadır. Ve bu coğrafyadaki evini şöyle tarif eder Lucy’i “Etrafı yemyeşil sardunyalarla çepeçevre kuşatılmış, bahçesinde kuşların şenlik yaptığı, havuzlu, korumalı müstakil bir ev (GDY, 2016a: 140).”

Kadınge, öyküde yer alan mekânlar, kişilerin psikolojik durumlarını ve toplumsal baskıları yansıtan simgesel yerlerdir. Ocak Başı; bir iç mekândır ve Kadınge’nin yaşlılığında sığındığı, odunların yanışını izleyerek geçmişin muhakemesini yaptığı ana mekândır. Artık burası fiziksel mutfak değil, Kadınge’nin duygularını dışa vuran, içsel bir mahkemeye dönüşmüştür. Mahzenler ve Gizli Odalar; Bayram Hoca’nın yasakların hüküm sürdüğü dönemlerde çocuklara Kur’an dersi verdiği alanlardır. Korkunun ve gizliliğin mekânlarıdır. İnancın yer altına çekilmek zorunda kaldığı bu yerler, kişilerin ruhundaki sıkışmışlık duygusunun temsil yerleridir.

9.3. Azazil'in Kapısında

Kapı Sesi, öyküdeki mekân kırsalda bir köy evinde geçer. Ancak anlatıcının iç dünyasındaki üzüntüyü, bekleme halini yansıtan dar mekanlara dönüştür bu yerler. Anlatıcının günlerini geçirdiği, kitap okuyup müzik dinlediği oda onun pişmanlıklarıyla baş başa kaldığı dış dünyadan soyutlandığı dar mekandır. Öykünün sonunda yaşanan bir anlık iletişim dar mekânın en uç noktasını temsil eder. Babanın günlük işlerini yaptığı avlu ise geniş mekandır. Bu mekânda babanın otoritesinin ve emeğinin hissedildiği anlardır. Anlatıcı, bu geniş mekâna çıktığında ise babasının sessiz duvarına çarparak yeniden kendi dar mekanına döner. Böylece öyküde mekanlar baba ile oğul arasında aşılma mesafelerin fiziksel birer kanıtı olur.

Benim Oyuncaklarım bu öyküde mekanlar fiziksel ortam olarak değil de daha çok hafıza mekânı olarak karşımıza çıkar. En temel şekilde ev'dir. Hatıra da oyuncaklarla oynanılan, kavgalar edilen ve güncel de yaşanan, ebediyen uyandığını fark ettiği o yerdir.

Sesleri Delen Bir Ses adlı öyküde mekân bir köyün cami avlusu ve musalla taşın etrafıdır. Cenaze namazı öncesi mekân betimlemelerle tasvir edilir.

Hunfes'in Toprakları, öyküde yer alan mekânlar Âdem'in ruhsal ve sınıfsal dönüşümünü yansıtan sembolik yerlerdir ve zıtlıklar üzerine inşa edilir. Bir yanda geleneği, diğer yandan maneviyatı temsil eden mekanlar yer alır. Âdem'in geçmişinde kalan selatin camileri, Hikmet Ragıp Efendi'nin zikir meclisleri vardır, bir de modernizmin, dünyeviliğin ve yabancılaşmanın simgesi olan yapılar vardır. Âdem'in holdingleşme süreciyle birlikte inşa ettiği lüks konut projeleri "babil sarayları", "hanedan evleri" gibi isimlerle anılan marka evler ve uçakların bile üzerinden geçemediği İmad kuleleri "uçaklar bile destursuz geçemezlerdi; öyle yüksekti Âdem'in kuleleri (AZ, 2015b: 34)." modern insanın doğadan ve kendi özünden kopuşunun fiziksel karşılığıdır. Öykünün sonunda bu mekân algısı, "Hunfes'in Toprakları" metaforuyla birleşerek dar bir yuvaya evrilir. Böylece holdinglerden kulelere uzanan o görkemli dünya mekanları bir böceğin çabayla taşıdığı gübre toprağının sığdırılamadığı dar bir deliğe indirgenerek geçicilik izleğiyle anlatılır.

Çakı adlı öyküde mekân, modern şehirlerde bulunan güvenli binanın bahçesidir ancak hissiyat olarak soğuk bir yer tasvir edilir. Hatırlanan mekanlar ise, Kasaba, baba evi, okul, askeriye ve iş yeri. Bu mekânlar anlatıcının aidiyetini ve travmalarını simgeler.

Defter öyküde temel mekân evdir. Ancak kahramanın arkadaşlarıyla vakit geçirdiği halı saha, apartman bodrumundaki depo ve okul gibi yan mekanlar olay örgüsünü

destekler. Mekanlar genellikle kahramanın kendine özgür hissettiği veya kısıtlanmış hissettiği yerlerdir.

Tuzsuz Adam öyküde ana mekân Kamran Bey'in evi ve evinin bulunduğu mahalledir. Ayrıca vapur iskelesi Eminönü- Kabataş, belediye meclisi gibi sosyal alanlar da yer alır.

Azazil'in Kapısında öyküde yer alan mekanlar Paris'te geçer. İlk olarak dış mekanlar Rue de Comedie -komedi sokağı, Sorbon sokağı, Garipyan'ın Lokantası, Pere-Lachaise Mezarlığı gibi gerçek mekân isimleri kullanılır. Ancak bu mekanlar gerçekçi bir tasvir ile öyküde yer almaz. Mekanlar kahramanın ruh haline göre şekillenen karanlık, loş ve tekinsiz yerlerdir. Diğer mekanlar ise öyküye ismini veren Azazil'in kapısı olarak adlandırılan kumarhane ve kahramanın kaldığı rutubetli otel odasıdır. Bu mekanlar ise dar sıkıcı ve boğucu yerler olarak tasvir edilmiştir.

Sarmal öyküde iki ana mekân vardır. Birincisi kurgunun yapıldığı yazı atölyesi, ikincisi ise Şücaeddin'in öyküsünün anlatıldığı iç metinde yer alan İstanbul'un tekinsiz sokakları, metruk binalar. Burada mekanlar Şücaeddin'in ruh haliyle paralellik gösterir.

Kuşatma öyküde fiziksel mekân anlatıcının evi ya da çalışma odası olan dar mekanlardır. Öyküde asıl mekân anlatıcının zihnidir. “Gözlerimi kapattığım halde görmeye devam ettiğimi hayretle gördüm (AZ, 2015b: 174).” cümlesiyle başlayan süreç dış dünyadan kopup iç dünyaya yapılan bir yolculuğu temsil eder.

9.4. Zongo'nun Değirmeni

Zongo'nun Değirmeni öyküsünde ilk mekân Kanlı Dere ve Değirmendir. “Burası gece yarısına doğru tabiata çoşkulu sesiyle hükmeden Kanlı Dere kenarında, gür ve sık ağaçların arasında, iyi bir taş ustasının elinden çıkma bir binaydı (ZD, 2023a: 9-10).” Öyküde ana mekandır. Zongo'nun varoluşunun ve emeğinin olduğu yerdir. Müfitezadelerin Konağı ise Zongo'nun kültürel olarak yer bulduğu yerdir. Onu himaye edip koruyan ve büyüten yerdir.

Flora'nın Çingirakları öyküde olaylar bir Anadolu köyünde geçer. Mekân tasvirlerinde medrese ve Flora'nın evi vardır. Flora'nın evi köyün dışında bahçeli güzel ve gizemli bir evdir.

Delifışek öyküde köy olayların geçtiği merkezdir. Dedikodular var olduğu belli bir düzenin yaşandığı dar çevredir. Karaömür Tepesi ve Deve Boğazı, köyün dışarısında yer alan yayla ve kırsaldır. Delifışek'in özgür hissettiği yasak aşkını yaşadığı yerdir. Karakol ise Delifışek'in hayatının bir parçası olan ve devlet otoritesinin temsil edildiği yerdir.

Kestane Ağacının Rüyasını Beyan Eder mekân, modern bir şehirde, beton binaların arasında sıkışmış kaldırımın üzerinde daracık bir yer olan ağacın hayata tutunduğu küçük toprak parçası. Öyküde modern şehir eleştirisi yapılmaktadır. Betonlaşan şehirlerin nefes almaları için azalan toprak ve yeşil alanlarına dikkat çeker.

Ölü Sesleri Korosu öyküde psikiyatr ile görüşme yaptığı oda haricinde diğer yerler düşsel yerlerdir.

Gözlerinde Çivi Yoktu Senin öyküde anlatılanlar boğucu, dar bir köy evinde geçer. Gülfü için o ev sığmadığı ama gidemediği hapsoldüğü yerdir. Ancak yeğenin olması o evde kalmasını ve yaşamasını kolaylaştırmıştır. “*Sen geldin; seninle dağların etekleri yeşerdi, kuşların seslerini işittim. Seninle baş başa kaldığımda göğüs tahtamın genişlediğini hissedirdim. Varlığımın farkına varırdım (ZD, 2023a: 94-95).*”

Sinek öyküde mekân bir odanın içidir. Dar ve kapalı bir mekandır. Sinek metaforu üzerinden kelimelerin odanın içinde uçuştüğünü belirtir ve mekâna psikolojik bir derinlik katılır. “*Kimi pencere camına, kimi kapının koluna tutunmuş, kimi tavan lambalarında, kimi de tepemde uçuşup duruyordu (ZD, 2023a: 119).*”

9.5. Metal Çubukların Dansı

Cümle bu öyküde mekân bir oda ve yemek sofrasıdır. Sofra bu öyküde birleştirici bir unsur olmaktan çıkıp cümlelerin herkesi sinirlendirdiği ve terk edilen yere dönüşmüştür.

İllet öyküde asıl mekân evdir. Nesnelerle bağların koptuğu, aile baskısının hissedildiği dar ve kapalı alandır. İlet için ise mekân anlatıcının kendi bedenidir.

Aynalar ve Perdeler öyküde mekân bir sunumun yapılacağı konferans salonudur. Kalabalık ve beklenmeyen gelişmelerin yaşandığı yerdir. “*Salona şöyle bir göz attı: Mevcut, umduğundan daha kalabalıktı (MÇD, 2016b: 24).*”

İskelede öyküde mekân bir deniz iskelesi ve girişi. Bu yer kalabalıkların uğrak yeri ve birçok duygunun yaşandığı yerdir. Ancak başkisi için burası yabancılaşmanın, dışlanmanın merkezidir.

Böyle Oldu İşte adlı öyküde mekanlar zıtlık üzerine kurgulanmıştır. Köy-yayla ve kent-avm karşılaştırması, yeni ve eski duyguların ve mekanların insan üzerinde etkisi gibi zıtlıkları temsil eder. Köy ve yayla öyküde, anlatıcını yokluk içinde çocukluğunun geçtiği ancak az şeyle mutluluğu olunduğu yaratıcı fikirlerle yöntemlerin bulunduğu canlı bir ortamdır. Kent ve avm ise, anlatıcının yetişkinliğinin geçtiği yerdir. Bireysel yaşamın ön planda olduğu yabancılaşma duygusunun hissedildiği yerdir. Son olarak kasaba ise imkanların kısıtlı ancak bir tane dahi olsa fotoğrafçı, terzi gibi dükkanların olduğu yerdir.

Metal Çubukların Dansı, bu öykünün çatışmasını oluşturan Şehir ve Köy olarak iki zıt mekân yer alır. Şehir olarak yaşlı kadının zorla, mecburiyetten kalmak zorunda olduğu Apartman Dairesidir. Öyküde özlenen, hasret duyulan yer olarak Köy vardır. Köy, yaşlı kadının özlem duyduğu ve özgür olduğunu hissettiği yerdir.

Taş öyküde mekân Anadolu’da bir köyde geçer. Olaylar temel olarak Dudu Kadın’ın evinin köşesinde duran ak taş etrafında anlatılır. Ancak Dudu Kadın’ın hafızasında canlanan yerlerle birlikte geniş bir mekân anlatımı oluşur.

Esrar Baba ilk mekân Binnaz’ın yükü altında ezildiği köy evidir. Bu ev işlerin yoğun olduğu, gelin ve kaynana çatışmasının yaşandığı ana mekândır. Diğer mekân ise Esrar Baba’nın odası, mistik havayı yansıtan gizemli odadır.

Gece İzleri öyküde mekanlar hem fiziksel birer alan hem de kahramanın iç dünyasını yansıtan psikolojik mekanlardır. Ev, kaosun, bunalımın ve geçmişin hapsedildiği yerdir. Evin banyosu ise öykü sonunda öteki ben ile yüzleşmenin yaşandığı tedirgin alandır. Sokak/cadde ise anlatıcının bunalımından kaç için çıktığı tekinsiz, karanlık ve yabancılaştığı dış dünyadır.

Mezra adlı öyküde ana mekân Mezradır. Osmanlı döneminde Rumların ekip biçtiği, meyve ağaçlarıyla zengin olan bereketli bir yerdir. Ve bu bölge Cumhuriyet döneminde Rumların gitmesiyle Türklere kalmıştır. Bölgeye gelen turistler için cennet gibi bir mesire yeri olarak görülür ancak bölgede yaşayan Hacı Şevket için kışı sert, hayvancılığı zor bir bölgedir.

Koca Dağ bu öyküde mekân bir koca dağın yamacıdır. Doğanın içerisinde yer alan bu mekân hem koyunların otlatıldığı hem de insan ile dağın karşı karşıya geldiği sembolik bir mekandır. “*Evet, heybetim büyüktür lakin acıkan bir canlının açlığı benden daha heybetlidir (MÇD, 2016b: 109).*”

Buluşma adlı öyküde mekân belirsiz karanlık bir kırsal alandır. Bu belirsizlik öykünün tekinsiz havasını artırır. Mekân karakterleri koruyan ama aynı zamanda körleştiren bir sığınak gibidir.

Çoğul Yalnızlık bu öyküde mekân dağ yolu üzerinde büyük bir tepenin üzerinde yalnız duran ağacın zirvedeki yeridir. Merakla yanına giden adamın ağaçla felsefi düzeyde sohbet ettiği yerdir.

Gölgeler Üşür Mü? adlı öyküde mekân açık alanda bulunan bir ulu ağacın gölgesidir. Kalabalıktan uzak insanı düşünmeye ve sorgulamaya iten yerdir.

Toprağın Karnını Deşen Adam öyküde olaylar soyutlanmış ve mekân açık, doğal bir yerdir.

Kervan adlı öykü bir dağın yamacında geçmektedir. Kervanın dar yollardan geçerek ilerlemeye çalıştığı doğanın içerisinde yer alan ıssız bir coğrafyadır.

Kayıp Güneş bu öyküde mekanlar gerçeklikten uzak sembolik anlamlarla ön plana çıkar. İlk mekân olarak olayların başladığı, başlangıçta bereketli olan ancak düzenin bozulmasıyla distopik bir alana dönüşen ilk mekandır. Gün dağı ve arkası ise güneşin belirli saatlerde görüldüğü ve halkın oraya ulaşmak istediği uzak bir hedeftir. Kanepeli Evler; Ahtapotun gizli istihbarat ağının yürütüldüğü, mahremiyetin yok sayıldığı gizli mekanlardır. Ve son olarak Kalp manevi mekân olarak işaret edilir. Fiziksel mekanlardan umudu kesilenlerin tekrardan var olmaları için başvurdukları içsel ve manevi mekandır.

Ceviz Ağacının Gölgesinde, öyküde mekân bir ceviz ağacının gölgesidir. Adam burada uykuya dalar ve uyanmasıyla son bulur. Ancak rüyasında gördüğü caddeler, kasaba sokakları tekinsiz bir kaos ortamını yansıtır.

Katırın Kâhyası öyküsünde, açık havada, bir dağın eteğinde ve önünde uzun bir yokuşun bulunduğu, ağaçlık bir alanda geçmektedir. “*dağın eteğinde biraz dinlendikten sonra erzak yüklü hatırını dehledi (MÇD, 2016b: 136).*”

İstila bu öyküde mekanlar sembolik ve çatışma üzerine kurulmuştur. Kent, iletişimsizliğin, araçların istila ettiği, iletişim kurulmadığı kaotik bir yerdir. Kasaba, adamın ürünlerini satmak için indiği, dağ ile kent arasında köprü olan ama sonunda onuda kanatlı böceklerin istila ettiği yerdir. Son mekân ise adamın sığındığı, kendine doğayla iç içe bir yaşam kurduğu Dağ- Mağara evidir. Huzuru aradığı yer olsa da orası da sonunda böcek istilasına uğrar.

9.6. Bir Sepet Hayal

Saliç öyküde yer alan mekân bir köy ortamıdır. “*Evin ön cephesinin solunda, ikinci kata çıkan merdivenin altında, beş metrekarelik bir mekânda görülüyor çoğunlukla (BSH, 2023b: 9).*” Saliç’in yaşadığı evin önü ve Saliç’i korumak için bağladıkları dut ağacının etrafı yer alır.

Bir Sepet Hayal’de mekân Yusuf’un iç dünyasıyla paralellik gösterir. Kasaba ve mezra arasında yol ilk mekandır. Yusuf’un hayallerini büyüttüğü, özgür hareket edebildiği yerdir. Mezra ise Yusuf’un çatışma yaşadığı, yumurtalarının kırıldığı yerdir. Halim Usta’nın ayakkabı dükkânı ise öykünün son kısmında yer alır ve Yusuf’un ölüm haberinin alındığı hüznü yerdir.

Uğultu öyküde mekân tüm canlıların bir arada yaşadığı ormandır. Ancak ormanda çıkan bir yangın sebebiyle güvenli alan olan olarak görüp saklandıkları iki taşın arasındaki sığınakta hayvanların sığındığı yer olarak karşımıza çıkar.

Çok Katmanlı Bir Ses öyküsünde mekân, bembeyaz, karla kaplı, ıssız dağ ya da kırsal alandır. Bu öyküde mekân kahramanın yalnızlığını, çaresizliğini ve doğa karşısındaki zayıflığı vurgulayan en önemli unsurdur.

Taş Kınası öyküsünde mekanlar sadece coğrafik mekanlar değildir. Kahramanın psikolojisini ve anne özlemine yansıtan yerlerdir. İlk olarak Girişli Tepe, çocuğun sığır otlatmak için gittiği ve evden üç yüz metre ötedeki yerdir. Mezra, çocuğun okul tatile girdikten sonra yardım amaçlı gidip geldiği yerdir. Sisli tepeler ve köy, çocuğun doğduğu ve annesinin yaşadığı yerdir. Özlemle iç içe geçmiş mekandır. Akça Göl ise büyüklerinden dinlediği masalsı ve uzak yerdir.

Bir Göl Masalı bu öyküde mekanlar masalsı ve sembolik bir anlatımla verilmiştir. Akça Göl ve Gürgen Ağacı, Şehzade ile Gülüşan'ın karşılaştığı huzurlu bir yerdir. Saray, sorumlulukların, kuralların olduğu ve sınıfsal engellerin yaşandığı yerdir. Arambahş Şehri ve Han ise öykünün ikinci bölümünde Ala Kuşaklı Adam'ın gizemi çözmek için gittiği yerdir.

Spor Ayakkabılarım öykünün başladığı mekân, Müsteşar'ın odasıdır. Resmi ancak iyiliklerin hatırlandığı yerdir. Anılarla hatırlanan mekân ise okuldur. Samet'in çocukluk travmalarını ve zengin-fakir ayrımını derinden hissettiği yerdir.

Çamaşır Mandalı Konağı bu öyküde mekanlar hem fiziksel hem de sanal olarak ikiye ayrılır. Fiziksel mekân olayların başladığı ailem içi çatışmaların yaşandığı evdir. Sanal mekân ise Sezgin'in bilgisayar oyununda var olan ve ismine Çamaşır Mandalı Konağı ismi verilen karanlık evrendir. Bu mekân Sezgin'e gerçek dünyadan daha baskın gelen sığınak alanıdır.

Servis Edilememiş Bir Öykü burada mekân dijital dünyanın kopukluğunu simgeler şekilde işlenmiştir. Ev özelinde babaannenin bulunduğu oda, Aras'ın dijital dünyada yükselirken gerçek hayattaki olaylara ne kadar yabancılaştığını gösteren kapalı mekandır. Boğaz manzaralı çay bahçesi ise Aras'ın arkadaşıyla kutlama yaptığı mekandır. Karakol, Barçın'ın girift yaptıktan sonra götürüldüğü ve sosyal medyanın gerçek yüzünün konuşulduğu yerdir.

Uçamayan Güvercinler bu öyküde mekanlar Çağan'ın ruh halini ve öyküdeki olayları ve çatışmayı yansıtmak şekildedir. Ev, Cami Avlusu, Sahil; Çağan'ın güvercinler üzerine düşündüğü, hayal kurduğu sakin mekanlardır. Güvercin Dükkânı, kuşların özgürlüklerinin kısıtlandığı, kafesler içinde hapsedilip satıldığı yerdir. Ve Çağan'ın hoşlanmadığı yerdir. Beyler Kiraathanesi, kanlı horoz dövüşlerinin yapıldığı, gürültülü, kasvetli bir yerdir.

Havlamayı Özleyen Köpek öyküdeki mekanlar ilk olarak ev ve eğitim merkezi, köpeğin özgürlüğünün kısıtlandığı yerdir. Sokak ise, zorlukların aynı zamanda gerçek özgürlüğün hissedildiği köpeğin kendi öz kimliğini bulduğu geniş mekandır.

Kırçıl ve Kuşkan öyküde tek mekân vardır ve canlıların hep bir arada yaşadığı ormandır.

Parmağımın Ucunda öyküsünde olayların yaşandığı ve parmağın koptuğu şehir merkezinde yüksek bir duvarın dibi veya cadde. Ancak parmağının ucuna yüklediği sembolik anlamlarda mekânlar islen ve doğu coğrafyalarıdır. Fizan, Uygur, Bağdat, Hindistan, Kerbela, Bosna, İstanbul, Mezopotamya, Kudüs, Halep, Kenan illeri vb.

Beşinci Adam öyküde belirli bir mekândan söz edilmemiştir. Sadece olayların yaşandığı bir aile ortamından söz edilebilir.

Pusu bu öyküde mekân durağan değildir. Bir yolculuk anında yer aldığı için dinamiktir. Öykünün mekânı kırsal alan ve yol üstü dinlenen yerlerden oluşur. Burası olayların yaşandığı şehre varılmak için yola çıkılan yerdir. Hayrat çeşmesi ise dinlenmek için durulan ve unutkanlık sonucu geri gelinek yerdir. Öyküde varılmak için gidilecek yerde Şehirdir. Uzaktan görülür ancak öykü sonunda varılamayan hedef olarak kalır.

Fareler ve İnsanlar da mekân emeğin ve çabanın gösterildiği, cevizin toplandığı doğayla mücadele edildiği arazi veya ormanlık alandır. Diğer mekân ise öykü sonunda ortaya çıkan kıymetli eşyaların saklandığı ama onlarında talan edildiği güvenli görülen Ev'dir. "*Araziden döndüklerinde evlerindeki kıymetli eşyaları darmadağın buldular (BSH, 117).*"

"*Battaniye*" mekân bir deprem bölgesi ve enkaz alanıdır.

Çekirge öyküde "*yaprakları köpürmüş bir ağacın altında sofra kurmuş (BSH, s.120).*" cümlesinde bahsedilen açık alan veya çayır bu öykünün mekânını yansıtır.

Beriki'nin Meyveyi İlk Isırışı adlı öyküde mekân meyve ağaçların bulunduğu, ağaçların yer aldığı huzurlu, cennet bahçesini andıran bir yerdir.

Beriki'nin Meyveyi İkinci Isırması öyküde alegorik olarak bir cennet metaforu yer alır. Aynı zamanda bu öykü de mekân, kurgusal öyküyü yazan Muellif'in olayı kurguladığı masa başıdır.

Elmanın İçindeki Kurtçuk öyküsünde mekân elma ağaçların bulunduğu bir ağaçlık alandır ve kurtun içinde bulunduğu elmanın içidir.

Yere Düşen Üç Elma bu öyküde mekân köydür ancak çocukların oyun oynamak için girdikleri ve elmaları fark etmeleriyle olayların başladığı özel mekân elma bahçesidir. "*köyde, içlerinden birinin elma bahçesinde oynuyorlardı (BSH, 136).*"

Elma Bahçeleri öyküsünde mekânlar olayların merkezinde yer alan canlı yerlerdir. Ana mekanlar Haraşna Vadisi ve bu vadiye hayat veren İris Irmağı ile onu çevreleyen Elma Bahçeleridir.

10. ZAMAN

10.1. Çiçekler Kesmişti Selamı

Cennet Kokusu adlı bu öykü kesin bir tarih belirtmiyor. Onun yerine çocuğun gelişim evreleri ve rutin günlük/yıllık olaylar üzerinden ilerleyen bir zaman akışına sahiptir. İlk olarak *'Bebeklik Yılları'* *"Aylar öncesi..., Gülmeyi öğreniyorlar (ÇKS,2015a: 7)."* gibi ifadelerle çocukların ilk aylarından yürüme ve konuşma dönemlerine kadarki gelişim süreci verilir. *'Okul Çağı /Günlük Rutin'* *"Okullu olacaklar bu yıl. Sırtlarında sırt çantası, ellerinde beslenmeleri... (ÇKS, 2015a: 8)."* ve *"ha bire yazıyorlar akşamları. Biri, uykusu gelip ödevlerini çıkıştıramayınca zırl zırl ağlıyor, feryadı basıyor: Şimdi ben ne yapacağım uykumda geldi (ÇKS,2015a: 8)."* gibi kısımlar artık çocukların okul hayatına girdiği dönemi işaret eder. *'Bayram Günü'* öykünün önemli bir dönüm noktasıdır. Coşkunun, sevincin ve aile ziyaretlerin yapılacağı özel bir zaman dilimidir. *"Yarın bayram... Şeker yasağının delindiği gün (ÇKS, 2015a: 13)."* Çocuklara yeri kıyafetlerin alındığı ve bayram sabahının sevinçle beklendiği zamanlardır. *"Sabah ellerindeki kınayı görmenin sabırsızlığı içindeler. Oğlan gece sık sık uyanıyor heyecandan. Sabah yeni ayakkabılarını giyecek (ÇKS, 2015a: 13)."* Şimdiki zaman anlatımında olaylar, genellikle o an yaşanan diyaloglar ve eylemler üzerinden aktarılır. Bu da okuyucuya canlı bir anlık izlenim verir.

Adamlar Ağlamaz adlı öyküde, olay zamanı; kış mevsiminde, soğuk ve rüzgârlı bir günde *"Kuru soğuk, ayazlı bir gündü; lodos birden celallenip ortalığı birbirine katmıştı (ÇKS, 2015a: 16)."* geçmektedir. Belirli bir tarih verilmemekle birlikte, kullanılan dil ve sosyo-kültürel atmosfer; sinema, bakkal, mahalle yapısı. Türkiye'nin yakın geçmişi 1950-1970'ler arası düşünülebilir. Anlatı zamanı ise kronolojik sıra izler. Ancak yer yer geriye dönüşler ile de bir anlatı yapılmıştır.

Sığınak, öyküde zaman kronolojik akış ile ilerler ancak zaman zaman geri dönüşlerle (flashback) kesintiye uğrar. Öykünün ana olay örgüsü, oğlu Taner'in ölümü sonrası yaşananlar ve cenaze sonrası gece ve gündüzleri kapsar. Adam'ın oğlunun ölümünden sonra duyduğu korku, mülkü kaybetme endişesi ve eşiyle olan gergin ilişkileri bu zaman diliminde olur. Öyküde Adamın gece gördüğü kabuslar ve gerçek ile hayalin ayırt edilemeyen anları öykünün en belirgin zamanını oluşturur.

Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında bu anlatıda belirli, doğrusal bir zaman akışına bağlı kalınmamıştır. Daha çok döngüsel ve anlık-mistik zamanlar iç içedir. Döngüsel

zamanda mevsimlerin değişimi (bahar, yağmur), doğanın uyanışı (kuşların havalanması, çiçekler) gibi temalarla evrenin sonsuz akışı vurgulanır. “*Cemre havaya ve suya ve toprağa düştü (ÇKS, 2015a: 37).*” anlık- mistik an, kritik dönüşüm anları vurgular. “*İşte o anda (ÇKS, 2015a: 37).*” ifadesiyle bir anlık aydınlanma, farkındalık veya bir dönüşümün gerçekteşini ifade eder. “*bir kitap oldu evren okundu satır satır (ÇKS, 2015a: 39).*” Son olarak, geçmiş ve şimdi iç içedir. “*suları kesilmiş eski çeşmelerden ferahfeza makamında fişkırdı sular (ÇKS,2015a: 38).*”

Çiçekler Kesmişti Selamı bu öyküde, iç içe geçmiş birden fazla zaman dilimi yer alır. Anlatıcının hatırlama eylemi ile iç içe geçen bu üç temel zaman katmanıyla anlatılır. Çocukluğın geçtiği yakın geçmiş, toplumsal değişimlerin yaşandığı tarihsel anlar ve bu tarihsel anlara dair derin geçmiş (savaş, deprem) oluşturur. Anlatı daha çok yakın geçmişe odaklanır; bu dönem, köylünün hayatını kökten değiştiren yeni harf inkılabının ve onun getirdiği otoriter baskının yaşandığı zamanlardır. “*Apar topar cüzlerimizi rahlelerimizin gözüne yerleştirdik. O ara öğretmenimiz, yani dedem de yeni harflerle tahtaya cümleler yazmaya başlamıştı. Çok sürmedi bu; içeriye silahlı adamlar girdi (ÇKS, 2015a: 45).*” bu yakın geçmiş, aynı zamanda kolcuların “hasat mevsiminde” ortaya çıkmasıyla döngüsel bir korku ritmini de taşır. Öykü, bu temel zaman algısının ötesinde, karakterlerin yaşamında izler oluşturan daha travmatik olaylar yaşadığı derin geçmişe de uzanır; bu süreç büyük zelzelede kayıplar verildiği zaman “*Benim hiç hatırlamadığım büyük zelzelede babam ölmüştü. Evimiz yıkılmış. Ocağımız başımıza çökmüştü; evimizden üç cenaze çıkmıştı (ÇKS, 2015a: 44).*” ve Dede’nin savaş gazisi olduğu dönemi kapsar. Son olarak, anlatı geniş geçmişten gelen bilgiyle II. Dünya savaşı yıllarını (1942-1945) işaret ederek o yıllardaki yoksulluğın hafızalara yansıyan, kıtlık dönemiyle ilişki kurarak zaman ufkunu genişletir. “*...şehirde ekmeğin karneyle satıldığını duyardık. Dedem kıtlıktan çok korkardı; kıtlığın bir felaket olduğunu söylerdi (ÇKS, 2015a: 53).*” bu katmanlı yapı, öyküdeki zamanı sadece kronolojik bir akış değil, aynı zamanda korku, kayıp ve zorunlu değişim duygularının belirlediği psikolojik durumu yansıtır.

Yüksek Sesli Kaynaşma öyküde, zaman doğrusal değil, manevi bir idrakle yaşanır. Anlatıcı, dünyanın kısıtlı zaman algısından sıyrıldığını şu cümlelerle vurgular; “*...bir uyku hâinden sonsuz bir uyanma haline geçtiğimin farkına varıyorum: uyandığımdan kesinlikle eminim şimdi. (...) Bu esnada, yaşadığım son 24 saatlik maceranın beni getirdiği durağı ilk kez tüm boyutlarıyla keşfediyorum; başka bir gezegene taşınmışım gibi bir izlenim alıyorum (ÇKS, 2015a: 68).*” diyerek idrak anını belirtir. Dünyevi zamanın artık kendisi için “*Rehber uyarıcım, kıyametimin koptuğunu bana tebliğ ediyor. (ÇKS, 2015a: 59).*” diyerek bu geçiş anının onun için mutlak sona ve bambaşka bir

boyuta taşındığının ifadesidir. Sonuç olarak metin, dünya hayatında insanların yaşam sürecinin sınırlı olduğunu vurgular.

İz öyküde zaman, kronolojik içerisinde ilerlerken “*Bir cumartesi günüydü (ÇKS, 2015a: 77).*” ardından kahramanın yoğun iç hesaplaşmaları ve geçmişe dönüşleriyle kesilir. Öyküde, kahramanın evde kırk yılını geçirdiği bilgisi ve yarım asırlık evin tarihinden bahsedilmesiyle zaman derinleştirilir. Olay örgüsü ise, karakterin hastalığının kesinleştiği ve oğlunun tatilden geldiği “*okullar açılalı henüz bir ay kadar olmuştu (ÇKS, 2015a: 77).*” diyerek Eylül ayının içerisinde ki kısa bir zaman diliminde yer alır.

Geride Kalan öyküdeki zaman, toplumsal bir değişim sürecinin ve kişisel acıların dönemsel döngüsünün kesiştiği katmanlı bir yapıyı yansıtır. Anlatı, sadece kronolojik bir ilerleme değil, dönemin kırsal mekanizasyonun yeni başladığı bir zamanın tarihsel zemininde geçer. “*... traktörler köylere azdan uzdan girmeye başlamıştı; teknik tarım aletleri yeni kullanılıyordu (ÇKS, 2015a: 79).*” Bu toplumsal değişim Türkiye’de genellikle 1950-1970 yıllarına denk gelen kırsal kalkınma yıllarını çağrıştırır. Bu tarihsel çerçeve içinde, annenin uzun süren hastalığı ve ablanın onları terk etmesi ve babanın bu yaşanan durumdan köyde kalmak istememesi üzerine yaşanan bu huzursuzluk döngüsü ile iç içedir. Zamanın en keskin dönüm noktaları koca Ananın ölümü ve babanın tarlaları satıp köyden zorunlu göçe kalktığı andır. Böylece zaman, hem toplumsal bir dönemi yakalayan bir çerçeve hem de karakterlerin kayıp ve travmalarını derinleştiren bir unsur olarak yer alır.

Asrisani Güneşleri bu öykü de zaman dilimi ikindi sonrası “*Kayalıklar her zaman ki gibi tenha. Günün aynı saati ikinci ikindi vakti: Asrîsânî (ÇKS,2015a: 90).*” andır. Simgesel zaman ise ömrün son anları tıpkı ikindi vaktini andıran, hayatın akşamının yaklaştığını simgesel bir zamandır.

Uçurtmalar öyküde zaman hem siyasi ve toplumsal atmosferi yansıtan dış zaman hem de flashback ile karakterlerin geçmişi hazırladıkları zamanı anlatan iç zamandan oluşur. Öykü, Türkiye’nin en çalkantılı dönemlerinden 1970’li yıllarda geçer. Sokaklardaki şiddet ve ideolojik çatışmalar metinde bahsedilir. “*O yıllarda ülkede kanlı kardeş kavgaları vardı; her gün ortalama 20 kişi hayatını kaybediyordu ve bu cinayetlerin çoğu da faili meçhul kalıyordu (ÇKS, 2015a: 99).*” Aynı zamanda öyküde televizyonun siyah-beyaz ve tek kanal olduğu zamanı vurgulayarak 1970ler yorumu yapılabilir. “*O yıllarda tek kanal vardı ve sadece büyük kentlerde siyah beyaz olarak yayın yapıyordu (ÇKS, 2015a: 99).*” Geçmişe dönüşler, anılardan oluşan zaman yer alır. Hulusi Efendi’nin Yugoslavya’dan göç ettiği savaş yılları ve Emin’in köydeki saf, temiz geçmişi ile şimdiki zaman arasında sürekli bir kıyas yapılır.

Sessiz Kağnılar öyküde zaman, mevsimsel olarak Bahar ayıdır. Ancak bu bahar, çiçeklerin açtığı neşeli, mutluluk ve heyecan veren bir mevsim değildir, karların eriyip Deliçay'ın sularının çoğalması ve taşmasına neden olan felaketin habercisidir. “*Burada her gün köylünün uykusunu kaçıran bir mevsimdir bahar (ÇKS, 2015a: 128).*” Öyküde olayın başladığı anlık zaman ise Selin hemen sonrası, sabahın erken saatlerinden akşama kadar süren o yoğun temizlik ve bekleyiş anıdır. Bir diğer zaman ise ormana ağaç kesmeye giden Efrasim ve babası Gülahmet Çavuş'un ormanda geçirdikleri kaza anının öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılır. Kaza anının yaşandığı zaman ağır, gergin ve korku doludur. Jandarma yakalamasın diye acele edilen, her anın bir tehlike barındırdığı o dar vakitlerdir. Kazadan sonra ki zaman, Efrasim için bir durağanlığa dönüşür. Tarladaki selim yarattığı o yıkıcı hızın aksine, evdeki bekleyiş zamanı çok daha yavaştır. Bu zaman diliminde karakterlerin kendi iç dünyalarına döndüğü, pişmanlıkların ve keşkelerin hatırlandığı andır.

Duvar adlı bu öyküde mevsimlik işçiliğin yoğun olduğu Mayıs ve Ekim ayları arasındaki dönemi kapsar. Olay akışında ise gece yarısından başlayarak iş gününün bitimine ve son trajik yıkım anına kadar geçen süreyi anlatır.

10.2. Güneşin Doğduğu Yerde

Bıldırkın Avcıları adlı öykü, bıldırkınların göç yolu üzerinde olduğu sonbahar mevsiminde geçer. Öyküdeki olaylar ise akşamüstü ve gece saatlerinde yoğunlaşır. Zifiri karanlık, yağmur, korku ve fener ışıkları öykünün atmosferini ve kişilerin içsel yalnızlığını okuyucuya yansıtır.

Güneş'in Doğduğu Yerde bu öyküde zaman iki farklı anda ilerler. İlk olarak vakayı kuşatan zaman, ramazan ayının son on günü özellikle Kadir Gecesi'ni yakalama umuduyla girilen itikâf zamanıdır. Anlatıcı, rüyadan uyandığında bayram gecesi yatsı namazına yaklaştığını fark ettiği zamandır. Diğer zaman ise, düşsel zamandır. Adeta zamanın iç içe geçmesiyle geçmiş ve geleceği kapsayan bir zaman sarmalıdır. Şehrin ve misafiri bekleyen herkesin insanlar, ağaçlar, kuşlar vb. için aylarca hatta yıllarca beklenen bir vakittir.

Sağ Kolum, bu öyküde zaman çizgisel değildir. Şimdi ile geçmiş iç içedir. Olayın geçtiği şimdiki zaman İsmail'in yaşlılık dönemi, emeklilik sonrası kadim dostuyla sohbet ettiği o belirli gün. Diğer zaman ise anılarla hatırlanan geçmiştir. Otuz iki yıl önceki kaza anı “*otuz iki yıl olmuş tam; kolum benden ayrılıp gideli tam otuz iki yıl (GDY, 2016a: 32).*”

Gülburun, bu öyküde Geçmiş; bir anın hatırlatıldığı ve özlem duyulan zamandır. Savaşların yaşandığı ancak sevdiği ve sevildiği yerde olmanın verdiği mutluluk zamanlarıdır. Üç Günlük Direniş; Gülburun'un tutsak olduğu ilk ve en zor günleridir. Açlığa ve yabancılıkla bir direniş göstermektedir. Dördüncü gece; olayın kırılma anıdır. Gülburun için özgürlük kararının harekete dönüştüğü zamandır. “*Dördüncü gece kafasına koyduğu eylemi gerçekleştirmek üzere harekete geçti (GDY, 2016a: 55).*” son olarak da Edebiyat Anı; tüm bu uğraş ve zorlu yollardan aşip geldiği dostu ve efendisi Çerkez Mehmet’in mezarının başında kendisini de ebediyen özgür bıraktığı o andır.

Karartı öyküde çizgisel bir zaman yoktur, onun yerine Flashback geriye dönüşler yapılarak zaman atlamaları yapılır. İlk olarak yirmi yıl öncesi: Bekir’in öğrencilik yılları, yoksulluğu ve Berat’ın doğumu (1979) için yazdığı ilk bayram tebriği zamanları, öykünün geçmiş zamanıdır. Diğer zaman ise asıl olayın anlatıldığı öykünün şimdiki zamanı olan yirmi yıl sonrası: Berat’ın büyüdüğü askere gittiği ve şehit haberinin alındığı zamandır. Şehit haberi “*iletişim araçlarının çoğaldığı; cep telefonlarının köylere bile girmeye başladığı... (GDY, 2016a: 67).*” zamanlara vurgu yapılarak anlatılması Türkiye’nin sosyolojik gerçekliği olan 1999-2000 yılları işaret ettiğini söyleyebiliriz.

İğne adlı öyküde zaman, kronolojik akıştan ziyade başkişinin duyguları üzerinden tanımlanır. Gece; başkişinin ayak tırnağının ve uykusuzluğunun hâkim olduğu anlardır. Günüz/ İş Vakti; tırnak acısının unutulup düşmanın eksikliğinden duyulan utanç ve rezillik duygusunun başladığı kaygılı andır. Son olarak ise Akşamüzeri; her iki acısına karşı arayışta olan başkişinin işportacı bulabilmek için sokaklarda dolaştığı vakittir.

Gülbeyaz Düşler, öyküde zaman tek düze değildir. Anılarla hatırlanan duygusal anlardır. Öykü, temmuz sıcaklığının kavurduğu o sonsuz yaz günlerinden, karıncaların akışının seyredildiği dingin ikindilere kadar geniş bir çocukluk takvimi sunar. Öyküde sekiz ay sonra veya yıllar sonra gibi ifadelerle mezradan köye gidişler ve büyük şehirlere okumaya gidişle başlayan kopuş süreci belirterek çocukluk zamanının yerini okumaya gittiği modern ve hızlı zamana bıraktığı vurgulanır. Habir’in kapısılık önünde bekleyişi ise geçmişin sadakatini ve bağlılık duygusunu zamanı durduran hüznü bir an olarak temsil eder.

Yağmur Duası adlı öyküde zaman, belirsiz bir geçmiş zaman ama döngüsel bir kuraklığın yaşandığı dönemdir. Olaylar bir ilkbahar sonu mayıs ortası başlayıp yazın en sıcak dönemine kadar uzar. “*Toprak sararıp solmuş, mayıs ortalarında sanki kılıf değiştirmiş; arzda güz mevsimi görüntüsü oluşmuştu (GDY, 2016a: 119).*”

Canlı Kalkan öyküde vaka zamanı; öykü Lucy ülkesinden ayrılalı 42 günlük zamanı belirtmesiyle başlar ve bulunduğu yerde mektuplar 29. Günden başlayarak ölümüne kadar

olan süreci kronolojik olarak takip eder. Tarihsel derinlik olarak ise, öyküde İran- Irak savaşı ve 1.Körfez savaşı gibi yıkımlara da atıf yaparak zamanı genişletir.

Kadınge adlı bu öyküde zaman sadece akıp giden bir olgu değil, kişilerin duygularını belirleyen bir güçtür. Bu öyküdeki Tarihsel Zaman; Ezanın “Tanrı Uludur” şeklinde okunduğu 1932 yıllarını işaret eden Cumhuriyetin erken dönemini anlatan zamanlardır. Bu zamanlar Bayram Hoca’nın mizacının değişmesine neden olan dönemlerdir. İçsel ve Döngüsel Zaman; bu zaman artık Kadınge için doğrusal ilerlemez. Efendi öleli 20 yıl olmuştur. Çocuklar büyümüş ve gitmişlerdir. Kadınge için uzun geçen zamanların ve yalnızlığı hissettiği anları yaşamaya başlamıştır. Özetle öyküde mekân daraldıkça ve çevredeki insan sayısı azaldıkça zaman genişler ve geçmiş anılar bugünün üstünü kapatır.

10.3. Azazil’in Kapısında

Kapı Sesi, öyküde zaman, aslında son derece dar bir vaka zamanı ile bu anın içerisine sığdırılmış geniş bir psikolojik zaman arasında gelişir. Zamanın başlangıcı ve bitişi öykü de birinci paragrafta beklenen ve duyulan o kapı sesi ile başlar ve öykünün son paragrafında o kapıdan uzanan bir kolun sarı zarfı bırakması ile son bulan vaka zamanıdır. Bu vaka zamanı, sadece bir kapının açılıp kapanması kadar kısa bir andır. Ve bu kapının çalınması ve açılması arasında geçen geniş zaman ise öyküleme zamanıdır. Anlatıcının hem yaşadığı birkaç günü hem de beklentilerinin yer aldığı anısal zamandır. Kapının aralanması ile geçen birkaç saniye, anlatıcının babası ile kuramadığı iletişimi, çektiği vicdan azabını ve umutlarını hatırladığı öyküleme zamanını oluşturur.

Benim Oyuncaklarım bu öyküde iki ana zaman dilimi vardır. Vaka zamanı olarak hatıralarla anılan anlatıcının çocukluk yılları ve elli yaşına kadar süren oyuncaklı dönem, geçmiş. Anlatı zamanı ise bir gece de uyanılan “*ebediyen uyandığımı gördüğüm o gece (AZ, 2015b: 23)*” uyanış anıdır.

Sesleri Delen Bir Ses, öyküde vaka zamanı öğlen veya ikindi vaktidir. Cenaze namazı öncesi diyebiliriz. Anlatma zamanı ise öyküde geçmiş zaman kipiyle anlatılır. Ve anlatıcı karakterlerin 65 yıl öncesine veya yıllar önceki ölümlere değinerek zamanı genişletir.

Hunsef’in Torakları öyküde, doğrusal olmayan bir zaman kullanımı vardır. Vaka zamanı Âdem’in sağlık sorunları ve holdingleşme süreci anlatılır. Geriye dönüşlerle (flashback) üniversite yıllarına ve Hikmet Ragıp Efendi’nin meclislerine gidilir.

Çakı öyküde yer alan vaka zamanı, çok kısa bir andır. Bir sabah vakti, güvenlik görevlisiyle yaşanan birkaç dakikalık sorgu zamanıdır. Anlatma zamanı olarak geriye

dönüş tekniğiyle karakterin çocukluğuna, gençliğine ve yedi yıl öncesine dayanan geniş bir zamanı kapsar.

Defter öykü başkışı olan Baran'ın 18 yaşına girmek üzere olduğu bir dönemi kapsar. Olaylar kronolojik bir zamandan ziyade, babasının verdiği Defter aracılığıyla geçmişe dönüşler ile şimdiki zaman arasında gidip gelir. Msn, ilk dokunmatik telefon gibi ifadelerin olması 2000'li yılların başı işaret etmektedir.

Tuzsuz Adam öyküde olaylar bir yaz mevsiminde yoğunlaşsa da Kamran Bey'in emeklilik dönemi, öğrencilik yılları ve günlük rutinler ile zaman geniş bir zaman dilimi yansıtır.

Azazil'in Kapısında vaka zamanı öyküde genel olarak gece ve sabaha karşı olan zaman diliminde yoğunlaşır. "Güneş her gün bu şehre de doğuyordu tabii; fakat güneşi de şehri de hiç görmemiştım (AZ, 2015b: 131)." ifadeleriyle anlayabiliriz. Zaman öykü boyunca kahramanın rüyaları ve çocukluğunu hatırlamasıyla kırılma yaşar ve zaman çizgisel olmaktan çıkar. Geçmiş ve şimdi iç içe geçerek kurgulanır.

Sarmal öyküsünde şimdiki zaman olarak atölyede tartışma zamanı olarak söyleyebiliriz. Ancak zaman kronolojik bir akışla ilerlemez. Öykü içinde öykü kurgusuyla oluşturan bu öyküde diğer bir zaman ise Şecaeddin'in hayat hikayesinin anlatıldığı zaman olarak iç içe geçmiştir.

Kuşatma vaka zamanı olarak, anlatıcının görme yetisini kaybettiğini kabullendiği ve yarım kalan metnini tamamlamaya çalıştığı şimdiki zamanı diyebiliriz. Ve hatıralarla, anılarla geçmiş anması ise anısal zaman olarak gençlik yıllarını söylenebilir.

10.4. Zongo'nun Değirmeni

Zongo'nun Değirmeni adlı öyküde vaka zamanı geniş bir zamandır. Zongo'nun altı yaşından yaşlılığına ve ölümüne kadar olan zamanı kapsar. Anlatma zamanı ise öğretmen ve öğrencilerinin ziyaret ettiği ve Zongo hakkında bilgi edindikleri şimdi zamandır.

Flora'nın Çıngırakları öyküde kartmanlı zaman algısı vardır. Biri anlatıcının çocukluk anılarına ve gençliğine ait olan geçmiş zaman "*Traktörlerin köye yeni girdiği yıllar* (ZD, 2023a: 32)." diğer zaman ise anıların hatırlandığı anlatma zamanı. Olaylar bir kış mevsiminde ve Ramazan ayında geçmektedir.

Delifışek öyküsünde zaman Delifışek'in doğumundan babasının ölümünü ve kendi yetişkinliğini konu alan geniş bir zamandır. Öyküde "*Traktör dönemine girilince bu kez anahtarı verirdi* (ZD, 2023a: 61)." ifadesiyle kırsal yaşamın geni gelişmelerle değişimin başladığı tarihsel kırılma anını yansıtır.

Kestane Ağacın Rüyasını Beyan Eder öyküde vaka zamanı şehir hayatının yaşandığı modern zaman olan günümüzdür. Ancak rüyalarla, hikayelerle zaman kırılmalar yaşar ve Ağacın bin yıllık ömrüyle paralel olan geniş bir zaman dilimidir. Mart ayının ve bahar mevsimini başlangıcı belirgin bir andır.

Ölü Seslerin Korosu öyküde doğrusal zaman yoktur. Şimdiki zaman muayene anı olarak düşünülebilir. Geçmiş zaman ise çocukluk yılları rüyalar birbiri içine geçmiş halde sunulur.

Gözlerinde Çivi Yoktu Senin öyküde zaman parçalı ve geniş bir zaman dilimini kapsar. Öykü ilk olarak anlatıcının dikkat çekmek istediği, tanıtmak istediği halasını yani onu büyüten ona annelik yapan Gülfü'yü tanıtarak başlar. Öykü geriye dönüş tekniği kullanılarak katmanlı bir zaman etrafında kurgulanır. Gülfürü'nün elli, altmış yılları kapsar. Öyküde zaman 16 yaşındayken Hayfa ile başından geçen olayla kırılır ve 60 yaşına kadar olan zamanı ele alır. Öykünün sonunda geçen 85 yıl sonra vurgusu ise bu acının bir aile lekesi olarak nesiller boyu sürdüğünü belirtir.

Sinek öykü zamanı gece yarısını geçmiş, sahura yaklaşan bir anı anlatır. Öykünün sonunda yer alan 27.11.2001 öykünün yazıldığı kronolojik zamandır.

10.5. Metal Çubukların Dansı

Cümle adlı öyküde üç kelimelik bir cümlemin söylenmesiyle başlar ve Y eve gelip akşam yemeğine sofraya herkesi toplaması ve cümlemin diğerlerine sirayet etmesini ve onların tepkilerini kapsar.

İllet öykü geniş bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcı çocukluğunda geçirdiği hastalıktan başlar ve yetişkinlik dönemine kadar anlatır. Olaylar hatıralar, anılar ve anlık krizlerle katmanlaşır.

Aynalar ve Perdeler vaka zamanı öyküde bir konferansın gerçekleştiği sunumun yapıldığı dar bir zamandır. Ancak perdeye yansıyan görüntüler ise geçmiş zamanla kurgulanmış son bir ayı kapsayan zamandır.

İskelede bu öyküde bir modern hayatı anlatır ama zaman belirsizdir. Öyküde *sararmış ikindiler, cumartesiler* gibi soyutlanmış zaman ifadeleri ile modern hayatın içindeki akışı anlatır.

Böyle Oldu İşte öyküde geriye dönüş tekniğinin kullanılmasıyla iki zaman dilimiyle kurgulanmıştır. Anlatıcının özlem duyduğu ve hasretle yad ettiği çocukluk yılları ve avm de bir yabancıyla konuştuğu asrisani vakitler olan şimdiki zamandır.

Metal Çubukların Dansı öyküde zaman ii içe geçmiş iki zamanı kapsar. Öykünün anlatıldığı vaka zamanı şimdiki zamandır. Yaşlı kadının bir apartman dairesinde

televizyon karşısında oturduğu, çorap ördüğü birkaç günlük zamandır. Öykü içerisinde televizyonda bir darbe haberinin son dakika olarak geçmesiyle siyasi bir zaman dilimine de göz kırpar. Bir diğer zaman ise geçmiş zamanı işaret eden yaşlı kadının zihninde var olan ve sık sık anlattığı 1943 depremi, gençlik yılları ve köydeki hasat zamanlarıdır. Bu zaman tamamen anısal bellek olarak karşımıza çıkar.

Taş öyküde kronolojik bir zaman akışı yoktur. Anılarla genişleyen iç içe geçmiş bir zaman vardır. Öyküde Vaka zamanı Ak taşın imece usulüyle yerinden alınıp, yeni yapılan caminin minare temeline “kaide taşı” olarak konulmak üzere taşındığı bir günü kapsar. Ancak öykü Dudu Kadın’ın o taşın başında geçirdiği 60-70 yıllık süreyi anılarla yansıtır.

Esrar Baba öyküde vaka zamanı Binnaz’ın evdeki çatışmalardan bunalıp Esrar Baba’ya gitmesiyle başlar. Ve Esrar baba ona bir aylık süre verir. Öykü bu bir aylık sabır ve değişim sürecini anlatır. Öyküde Sosyal zaman ise teknolojik imkanların zor olduğu köy evlerinin gaz lambalarıyla aydınlatıldığı ve motorlu taşıtların sadece birkaç şehirde zenginlerde bulunduğu eski zamandır. Öyküde “*O yıllarda tatil Cuma günüydü (MÇD, 2016b: 82).*” ifadesiyle Cumhuriyetin erken dönemlerini konu aldığı düşünülebilir.

Gece İzleri öyküde iki zaman algısı iç içe geçmiştir. Biri kronolojik zaman diğeri ise psikolojik zaman. Kronolojik zamanda olaylar bir gece vakti başlar ve ilerleyen saatlere kadar devam eder. Yağmurlu bir sonbahar veya kış mevsimidir. Ayrıca zaman dilimi olarak bir Kandil gecesidir. Bir diğer zaman ise psikolojik zamandır. “Zaten uyumakla uyanıklık arasındayım” ifadeleriyle anlatıcının zihninde zaman çizgisel değildir. Sürekli geçmiş anılar ve rüyalarla kırılmalar yaşar.

Mezra adlı bu öyküde zaman geriye dönüş (flashback) tekniği ile iç içe geçirilerek kurgulanmıştır. Anlatıcının yıllar sonra Mezrayı ziyaret ettiği ve anlattığı şimdi zaman yer alır. Aynı zaman da bu dönem 4G uyumlu telefonlar, modern süt sağma makinalarının yer aldığı dönemdir. Ayrıca Hacı Şevket yaşlanıp felç olduğu zamandır. Ve diğer zaman ise geçmiş zamandır. Anlatıcının çocukluk ve gençlik yıllarının hatırlandığı geçmişi de anlatır. Ve öyküde 1913’teki Rum göçüne değinilerek dönemsel derinlikte öyküye katılır.

Koca Dağ öyküde kesin bir tarih ve belli bir gün kavramı yer almamaktadır. Ancak adamın koyunlarını otlatmaya götürmesi ve sisli bir havanın varlığı sabah saatleri olarak yorumlanabilir.

Buluşma adlı bu öyküde zaman olayların gece vaktinde başladığını belirten cümle ile başlar. “*Üç kafadar, kırsalda, gecenin kör karanlığında üç maddelik bir gündemle buluştular (MÇD, 2016b: 109).*” ve bu karanlık vakit ayın doğuşunu fark edene kadar ilerler.

Çoğul Yalnızlık öyküde vaka zamanı adamın dağdan dönerken fark ettiği ağacın yanına gidip onunla konuştuğu şimdiye ait dar bir zamandır. Ancak sohbetin konu aldığı ağacın ömrünü kapsayan geniş bir zamandır.

Gölgeler Üşür Mü? öyküde zaman güneşli bir günde başlayıp güneşin bulutların arkasına saklanması ve havanın kararmasıyla son bulur.

Toprağın Karnını Deşen Adam öyküde belirli bir zaman yoktur. Zamana dair öyküde tek ip ucu “*Akşama doğru gökten inen çiseden dolayı yer yüzü biraz ıslaktı (MÇD, 2016b: 118).*” ifadesiyle gündüz olduğu anlaşılmaktadır.

Kervan adlı öykü gece vakti başlar. Tartışmalardan sonra gün doğana kadar geçen kervan yolculuğunu kapsar.

Kayıp Güneş adlı bu öyküde net bir tarih ve günden bahsedilmese de olayların akışına göre güneşli ve güneşsiz kalınan ve böylece uzun bir süreyi kaplayan zamanı içermektedir.

Ceviz Ağacının Gölgesinde öyküde Adamın rüyadan uyandığında yüzüne dökülen yapraklardan mevsimin Sonbahar olduğu net bir şekilde anlaşılıyor. “*Sonbahar yaprakları, göze gelecek kadar belirgin hatlar çekmişti yüzüne (MÇD, 2016b: 135).*” Ve öyküde Sonbahar, kayıp ve hüznün havasını yansıtır. Olay ise adamın ceviz ağacının gölgesinde uyup uyanması arasında geçen kısa bir andır ama rüya ile derinleştirilmiştir.

Katırın Kâhyası öyküde net bir tarih, dönem, mevsim veya saat belirtilmemiştir. Olaylar, kronolojik bir zaman diliminde adamın mola vermesinin ardından katırını dehleyip yola koyulmasıyla başlar ve kısa bir diyalog sürecinden sonra adamın oradan uzaklaşmasıyla son bulur.

İstila öyküde zaman, kronolojik bir akışa sahip olmakla birlikte adamın şehirden kaçıp dağda yaşadığı uzun yılları kapsayan bir geniş zaman ile böcek istilasası ve kurt saldırısının yaşandığı anları aktaran “ertesi sabah”, “gece” gibi daralmış belirli bir zamanı kapsar. Adamın bir gece gökyüzüne bakıp hatırladığı kazasında geçmişe dönüş (Flashback) tekniği ile anı zamanı derinleştirir.

10.6. Bir Sepet Hayal

Saliç öyküsünde, olaylar çocukların Saliç’i evde yalnız buldukları o gün yani belirsiz bir anda başlar. Saliç kaçtıktan sonra arama çalışmaları iki gün sürer. Saliç ise aramaların üçüncü günü akşamüstü bulunur.

Bir Sepet Hayal adlı öyküde iki farklı zaman katmanı vardır. Ve zamanda kronolojik bir doğrultuda değil geçmişe dönüşler (flashback) ile kurgulanmıştır. İlk olarak zaman Yusuf’un hayatta olduğu kasaba ve mezra arasında satış yapmaya gittiği salı günlerini

kapsar. Öykü de çatışmanın yaşandığı yumurtaların kırıldığı olayda bu dönemde yaşanır. İkinci zaman katmanı ise Muharrem'in yaşlanmış ve olayların üzerinden 37 yıl geçmiş olan şimdiki zamandır. Bu anda Yusuf'un selasının duyulduğu andır. Öyküde sosyal zamanı ifade eden köylerde traktör de görülmeye başlamıştır ifadesinde 1950'li yılları kapsadığı anlaşılır.

Uğultu bu öyküde kronolojik akan bir zaman vardır. Olaylar iki gün süren bir kaçışın ardından başlar. Akşam saatlerinde başlayan yangından kaçış sabaha karşı yağmurun yağmasıyla son bulur.

Çok Katmanlı Bir Ses bu öyküde zaman olayların yaşandığı iki günlük bir kış sürecini kapsar. İkinci-akşam vaktiyle başlar, gece boyu süren bir yolculuğun, ikinci günü sabahında umutla sona ermesiyle son bulur.

Taş Kınası yaz tatilini kapsayan ve çocuğun yalnızlık ve özlem duygusunu ortaya çıkaran zamandır.

Bir Göl Masalı öyküsünde anlatı masalsi bir dille yazılmıştır ve zaman belirsizdir. Ancak öykü içerisinde günün vakitlerinden bahsedilir.

Spor Ayakkabılarım öyküdeki şimdiki zaman Samet'in Müsteşar olduğu ve öğretmeniyle odasında konuştuğu zamandır. Ve diğer zaman Samet'in çocukluğunu anlattığı flashback tekniğinin kullanıldığı çocukluk dönemidir.

Çamaşır Mandalı Konağı öyküde zaman gece yarısı Sezgin'in eve geç kalmasıyla başlar. Olaylar ilerledikçe Sezgin'in odasındaki bilgisayar da sabaha kadar süren oyunlar oynaması ile geniş bir döneme yayılır.

Servis Edilememiş Bir Öykü, bu anlatı, günümüz internet ve sosyal medya çağında geçmektedir. Olaylar ise Aras'ın içerik ürettiği bir haftalık bir süreyi kapsar.

Uçamayan Güvercinler öyküde kronolojik bir zaman yer alır ancak tam olarak tarihi, yılı bilinmemektedir. Öyküde geçen "*Pandemi sebebiyle çok zaman evdeydi. Bilgisayarlarda çevrimiçi derse katılmıştı o gün (BSH, 2023b: 93).*" ifadeyle zamanın 2020'lerin başında küresel pandemi dönemi veya sonrası şeklinde yorumlanabilir.

Havlamayı Özleyen Köpek adlı öyküde zaman belirsizdir. Köpeğin sokağa atıldığı gün ile kendi kimliğini bulduğu ana kadar süren zamanı kapsar. Geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmiş yaşantılarda anlatılır.

Kırçıl ile Kuşkan öyküde kuşun yavrularına yemek almak için yuvadan ayrılması ve geriye dönüşüyle geçen süreyi kapsar. Ancak o sırada geriye dönüş tekniği ile geçmiş hatırlanır ve zaman derinlik kazanır.

Parmağımın Ucunda öyküde olayın yaşandığı vaka zamanı, anlatıcının parmağının koptuğu anlık bir süredir.

Beşinci Adam adlı bu öykü net bir zamandan bahsetmemektedir. Ancak çocuğun doğmasının kararlaştırılması ve büyümesini kaplayan geniş zaman algısı vardır.

Pusu bu öyküde zaman şehirdeki işlerini halletmek için sabahın erken saatlerinde yola çıkmasıyla başlar. “*resmi kurumlar kapanmadan bir saat önce ulaşabilecekti. Resmi dairedaki işleri hepi topu 10 dakikayı geçmezdi (BSH, 2023b: 115).*” ifadelerinden anlaşılacağı üzere bir gün içerisinde yaşanan olayı kapsar.

Fareler ve İnsanlar öyküde net bir tarih ve saati işaret etmez. Ancak cevizle girilen mücadeleden dolayı sonbahar mevsiminde Ağustos ile Ekim ayı arasını işaret eden bir zaman dilimi denebilir.

Battaniye adlı öyküde zaman depremin yaşandığı soğuk havanın hissedildiği bir andır. Öykü sonunda açıkça belirtilen tarih 07.02.2023 tarihidir. Olayın yaşandığı şimdiki zaman telefonla görüşmenin yapıldığı ve havanın soğuk olduğu andır.

Çekirge adlı öyküde tarihi bir zaman yerine mevsimsel sıcak bir günün kısa bir anını kapsamaktadır.

Beriki'nin Elmayı İlk Isırışı bu öyküde zaman soyut, belirsiz ve konuşma ile sorgulamanın hüküm sürdüğü bir andır.

Beriki'nin Meyveyi İkinci Isırması öyküde zaman soyut ve belirsizdir. Ancak insanlığın başlangıcına, ilk atıf yapılarak öyküye başlanacağı söylenir ama kesin bir an belirtilmez.

Elmanın İçerindeki Kurtçuk öyküde zaman “*Elmacık'ın gövdesinde kendisine bir yer edinen Kurtçuk gece çalışır ve bütün gün yatarı (BSH, 2023b: 133).*” kurtçuğun elmanın gövdesinde günbegün büyümesini anlatan kısa bir süreçtir.

Yere Düşen Üç Elma adlı bu öykünün girişinde “*Kuşlar, ağaçlarla son güzel zamanlarını yaşıyorlardı (BSH, 2023b: 135).*” ifadesi zamanın mevsimsel olarak sonbahar olduğunu işaret eder. Ancak olayların yaşandığı zaman çocukların oyun oynamak için buluştu gündüz anını işaret eden bir zaman dilimidir.

Elma Bahçeleri bu öyküde mevsimlerin akışından söz edilir. Öykü bereketli bir bahar tasviriyle başlar. Ancak olayların kırılma noktası olan öyküde “*Bir gün geldi (BSH, 2023b: 139).*” ifadesiyle vurguladığı teknolojinin ve tüketimi ön planda tutulan duyguların vadiye girdiği metalik seslerle bir sonbahar gününü işaret eder. “*Haraşna Vadisi'nin yamaçlarındaki kayaların bile yüzlerinin solduğu, İris'in sularının renk değiştirmeye başladığı, soğuk bir songüz sabahıydı (BSH, 2023b: 141).*” ifadesi üzerine olayların mevsimsel olarak sonbaharda yaşandığı çıkarımı yapılır.

11. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu Tezde Recep Seyhan'ın hayatı, öykücülüğü, yazmış olduğu öykü kitapları yapı ve izlek yönünden incelenmiştir. Son dönem Türk öykücülüğünde yer alan Seyhan'ın yazmış olduğu öykü kitapları şunlardır; *Çiçekler Kesmişti Selamı*, *Güneşin Doğduğu Yerde*, *Azazil'in Kapısında*, *Metal Çubukların Dansı*, *Zongo'nun Değirmeni*, *Bir Sepet Hayal*. Öyküler bu çalışmada yapı ve izlek bakımından incelenmiştir ve bunun sonucunda Recep Seyhan'ın öykücülüğü üzerine çıkarımlar yapılmıştır. Yazar'ın öyküleri hem bireysel hem de toplumsal sorunları ele alan hem kısa hem de uzun sayılabilecek öykülerden oluşur.

Recep Seyhan'ın 1980 sonrası modern Türk öykücülüğünde geleneksel hassasiyetlerle modern anlatım tekniklerini ustalıkla birleştiren özgün bir yazar olduğu görülür. Seyhan, Sezai Karakoç'un "Kasaba Edebiyatı" kavramı ekseninde, toprağa ve geleneğe yaslanan ziraî kültür ile modernleşmeyi temsil eden sınaî kültürü öykülerinde başarıyla harmanlamıştır. Taşra ile şehir, madde ile mana arasındaki gerilimi bireyin var oluşsal sancıları üzerinden anlatmıştır. Mekân olarak çoğunlukla taşrayı tercih etse de şehir hayatını da öykülerinde işlemiştir. Özellikle bireyin ruh dünyasını yansıtmak adına ev ve oda gibi dar mekânları psikolojik bir derinlikle kurgulamıştır. Bu alanları kahramanın yaşantısıyla genişleyip daralabilen esnek bir yapıya kavuşturmuştur. Sığınak, Geride Kalan, Kapı Sesi" vb. öykülerinde bunu görmekteyiz.

Yazarın insan ruhunu inşa eden bir sanat anlayışıyla kaleme aldığı öykülerinde, sadece olay anlatıcılığına odaklanmayıp bilinç akışı, iç monolog ve ironi gibi tekniklerle karakterlerin iç dünyasını psikolojik bir derinlik kazandırarak kaleme aldığı ve kurguladığını görmekteyiz. Kurgu düzeyinde olayları düz bir çizgide ilerletmek yerine, geçmişe dönüşler ve geleceğe yönelik hayallerle zamansal sıçramalar yaparak metne çok katmanlı bir nitelik kazandırmıştır.

Anlatıcı noktasında ise kahraman ve hâkim bakış açısını zengin bir çeşitlilikle sunar. Öyküde anlatılan karakterlerin her yaştan olmaları olayları bazen bir yaşlının gözünden bazen bir çocuğun merhametinde ve meraklı bakışında görürüz. Ve bu bakışları geçmiş-şimdi ve gelecek üçgeninde okura sunar. Eserlerinde öykülerin birçoğu tamamen birbirlerinden bağımsız konular içerir. Her öykünün kendine ait zamanı, mekânı ve olaylar dizimi vardır. Öyküler yer alan konular ise hayatın içinden her duyguyu içermektedir. Sevinç, hüznün, özlem, hayal kırıklığı, bunalım, yoksulluk gibi pek çok durum öykülerin içerisinde yer alır. Bu nedenle öykülerde hem bireysel hem de

toplumsal bir atmosferi vardır. Öykülerinin pek çoğunda köy, kasaba, şehir hayatı, göç, gurbet hayatı, baba- oğul çatışmaları, meczuplar, iş kazaları, gelin- kaynana ilişkileri, nefsin terbiye edilmesi, sorgulayıcı bireyin varoluş sancıları, azınlıklar, doğa ve hayvan sevgisi gibi hayatın içinde yer etmiş, insana değer katan her duygu ve her unsuru öykünün konusu yapmıştır.

Özellikle dil işçiliğine verdiği önem, mahalli kelimeleri yazı diline başarılı bir şekilde dahil etmesi ve zamanı doğrusal akışından farklı ele alması onu çağdaşlarından ayıran bir unsur olarak öne çıkar. Şahıs kadrosunda aile yapısını ve her yaştan karakteri ustalıkla kurgulayan yazar, öykülerinde Dede Korkut gibi bilge bir figürü de yansıtan yaşlı bilge kadın “Kadıne, Kalbiye kadın” gibi karakterler üzerinden geleneksel rehberliği modern öyküye taşır. Maveria geleneğinden beslenen ve öykücülüğe “kelimelerden müteşekkil bir sanat eseri” olarak tanımlayan Seyhan, çocukluk anılarından toplumsal kırılmalara kadar geniş bir yelpazede ele aldığı izleklerle, Türk öykücülüğünde yerli bir duyarlılığın edebi bir temsilcisi olmuştur.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2014). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Kurgan Edebiyat yayınları, Ankara.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman “Tanım- Tarihçe- Teknik”*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bacheland, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İthaki yayınları, İstanbul.
- Borgna, E. (2014). *Ruhun Yalnızlığı* (Çev. M. M. Çilingiroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2020). Yoldaki Yolculuk: Anlatıda Zaman. *RESS Journal Route Educational Social Science Journal*, 7(6).
- Eliuz, Ü. (2009). *Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı*. 06 Kasım 2025 tarihinde <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=994> adresinden erişildi.
- Eliuz, Ü. (2017). *Oğuz Atay’ın ‘Tutunamayanlar’ Romanında Mekân. İçinde: Korkmaz R, Şahin V. (Ed.), Romanda Mekân*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 207-225.
- Erdoğan, F. (2018). *Recep Seyhan*, 18 Aralık 2023 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/recep-seyhan> erişilmiştir.
- Erdoğan, M. (2020). *Edebiyat ve Eleştiri*, Kopernik Kitap, İstanbul.
- Erdöl, G. (2019). Mustafa Çiftci’nin Öykülerinde Evliliğe Bakış. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, s.106.
- Friedman, N. (2009), “Roman ile Hikâyede Görüş Açısı”, *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*, Haz. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yayıncılık, p. 87-113.
- Foster, E.M. (2001). *Roman Sanatı*. (Çev. Ü. Aytür). Adam Yayınları, İstanbul.
- Issı, C. (2008), *Hayat ve İnsan’ın Sokak’larında Bahaddin Özkişi’nin Öykücülüğü*, Roza Yayınevi, İstanbul.
- Issı, C. (2011). *Fahri Celâl’in Hikâyeciliği II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Talan Duyarlılık*, Roza Yayınevi, İstanbul.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar: Tip Tahlilleri* (Cilt 3). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*. İçinde: Korkmaz R. (Ed.), *Romanda Mekân*, Ankara, Akçağ Yayınları.

- Korkmaz, R. (2007). *Romanda mekânın poetiği*. Edebiyat ve dil yazıları Mustafa İsen'e armağan, Ankara.
- Korkmaz, R. (2018). “*Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/ Kişiler Dünyası*.” İçinde: *Romanda Kişiler Dünyası*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2014). “*Hikâye / Anlatı/Yorum*.” Hece Yayınları, Ankara.
- Seyhan, R. (2015a). *Çiçekler Kesmişti Selamı*. Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Seyhan, R. (2015b). *Azazil'in Kapısında*. Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Seyhan, R. (2016a). *Güneşin Doğduğu Yerde*. Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.
- Seyhan, R. (2016b). *Metal Çubukların Dansı*. Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Seyhan, R. (2017). *Bana Hikâye Anlat(ma)*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul
- Seyhan, R. (2023a). *Zongo'nun Değirmeni*, Hece Yayınları, Ankara.
- Seyhan, R. (2023b). *Bir Sepet Hayal*, Hece Yayınları, Ankara.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi 4*. Baskı (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tekin, M. (2012). *Roman sanatı: Romanın unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tosun, N. (2011), *Öyküde Anlatıcı Ses*, Hece Öykü, sayı.47, Ankara: Hece Yayınları, p. 61-70.
- Tosun, N. (2017), *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Turan, İ. (2022). *Recep Seyhan'ın Eserlerinde Nesneler Dünyası*, [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Kırklareli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Turan Melike S. ve Turan, İ. (2024), *Recep Seyhan Armağan Kitabı*, Morena Yayınevi, Konya.
- Türk Dil Kurumu, (t.y.). Güncel Türkçe Sözlüğü, 12 Şubat 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> erişilmiştir.
- Tüzer, İ. (2011). İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 29: 403-420.
- Uyar, F. (2021). *Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek* [Doktora tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yalçın, M. (2017). Soruşturma: Öykünün Doğduğu An, *Hece Öykü Dergisi*, 52-54.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Merve Özışık

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetler ve Yayınlar : “Sinemacı, Romancı ve Hikâye Yazarı Tayfun Pirselimoglu”, Trabzon’un Kültürel Yüzü-2(100 Biyografi)
“Tomris Oğuzalp Sahnede Geçen Bir Ömür” Trabzon’un Kültürel Yüzü-3 (100 Biyografi)

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : Keles Çok Programlı Anadolu Lisesi (MEB)

Tarih : 11.05.2026