T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

NALAN BARBAROSOĞLU'NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şeyda AK

BURSA – 2023

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

NALAN BARBAROSOĞLU'NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şeyda Ak

Danışman:
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU

BURSA – 2023

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 03/02/2023

Tez Başlığı / Konusu: Nalan Barbarosoğlu'nun Öykücülüğü ve Öykülerinin Tematik İncelemesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 312 sayfalık kısmına ilişkin, 03/02/2023 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 02 'dır.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kaynakça hariç
2- Alıntılar hariç/dahil
3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
03.02.2023

Adı Soyadı:	Şeyda AK
Öğrenci No:	701941001
Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı:	Tezli Yüksek Lisans
Statüsü:	☒ Y. Lisans ☐ Doktora

Danışman
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu
03.02.2023

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701941001 numaralı Şeyda AK'ın hazırladığı "Nalan Barbarosoğlu'nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 03/03/2023 günü 11.30 – 12.30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının ……..….. (başarılı / ~~başarısız~~) olduğuna …… (oybirliği / ~~oy çokluğu~~) ile karar verilmiştir.

Üye
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyon Başkanı)
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU
Bursa Uludağ Üniversitesi

03/03/ 2023

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701941001 numaralı Şeyda AK'ın hazırladığı "Nalan Barbarosoğlu'nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 03/03/2023 günü 11.30- 12.30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının …….. (başarılı / ~~başarısız~~) olduğuna …… (oybirliği / ~~oy çokluğu~~) ile karar verilmiştir.

Üye
Prof. Dr. Nesrin KARACA
Bursa Uludağ Üniversitesi

03/03/ 2023

T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701941001 numaralı Şeyda AK'ın hazırladığı "Nalan Barbarosoğlu'nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 03/03/2023 günü 11.30- 12.30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının ……..….. (başarılı / ~~başarısız~~) olduğuna …… (oybirliği / ~~oy çokluğu~~) ile karar verilmiştir.

Üye
Doç. Dr. Koray ÜSTÜN
Hacettepe Üniversitesi

03/03/ 2023

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Nalan Barbarosoğlu' nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve imza

03/03/2023

Adı Soyadı: Şeyda AK

Öğrenci No: 701941001

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Şeyda AK

Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı : XV-411

Mezuniyet Tarihi : 03/03/2023

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU

NALAN BARBAROSOĞLU'NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Cumhuriyet Dönemi'nin kadın yazarlarından biri olan Nalan Barbarosoğlu, günümüze kadarki yazı hayatında altı öykü kitabında bulunan toplam seksen sekiz öykü kaleme almıştır. Bu çalışma, Nalan Barbarosoğlu'nun öykücülüğü ve kitaplaştırılan öykülerinin incelenmesi üzerinedir. Çalışmada Nalan Barbarosoğlu ile yapılan röportajdan hareketle ailesi, hayatı, edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiş ve yazarın öykülerinin incelenmesinin ardından öyküculüğü hakkında ayrıltılı bilgiler verilmiştir. Altı öykü kitabı yapı bakımından incelenerek öykülerdeki temalar ortaya konmuştur. Tezin Giriş Bölümünde konunun seçilme sebebi, önemi, araştırma teknikleri gibi konular hakkında açıklamalar yapılmıştır. I. Bölümde öykünün gelişim sürecinden bahsedilmiştir. II. Bölümde Barbarosoğlu' nun hayatı, ailesi, edebî kişiliği, öyküculüğü ve eserleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. III. Bölümde Nalan Barbarosoğlu'nun öykü kitaplarında yer alan öyküleri tahlil edilmiştir. IV. Bölümde öykülerde yer alan temalar ele alınmıştır. Tezin son bölümünde, elde edilen tespitlerin genel bir değerlendirilmesinin yapıldığı Sonuç, çalışmada yararlanılan kaynakların yer aldığı Kaynakça bölümleri yer almaktadır. Nalan Barbarosoğlu ile yapılan röportaja, yazarın ilk defa çalışmada yayımlanacak yazısına ve fotoğraflara ise Ekler bölümünde yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nalan Barbarosoğlu, öykü, kısa öykü, kadın, 1980 kuşağı

ABSTRACT

Name and Surname	: Şeyda AK
University	: Bursa Uludag University
Institution	: Social Science Institution
Field	: Turkish Language and Literature
Branch	: New Turkish Literature
Degree Awarded	: Master
Page Number	: XV-411
Degree Date	: 03/03/2023
Supervisor	: Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU

AN INVESTIGATION ON THE STORIES OF NALAN BARBARASOGLU

Nalan Barbarosoğlu, one of the female writers of the Republican Period, has written a total of eighty-eight stories in six story books in her writing life up to the present. This study is about the storytelling of Nalan Barbarosoğlu and the analysis of his short stories. In the study, based on the interview with Nalan Barbarosoğlu, information about his family, life and literary personality was given and detailed information about his storytelling was given after examining the author's stories. Six story books were examined in terms of structure and the themes in the stories were revealed. In the Introduction section of the thesis, explanations were made about the subjects such as the reason for choosing the subject, its importance, and research techniques. In the first part, the development process of the story is mentioned. II. In the chapter, information about Barbarosoğlu's life, family, literary personality, storytelling and works are given. III. In the chapter, the stories of Nalan Barbarosoğlu in the story books were analyzed. IV. In the chapter, the themes in the stories are discussed. In the last part of the thesis, there are the Conclusion, where a general evaluation of the findings are made, and the Bibliography sections where the sources used in the study are included. The interview with Nalan Barbarosoğlu, the author's first article to be published in the study, and the photographs are included in the Appendix.

Keywords: Nalan Barbarosoglu, story, short story, woman, 1980 generation

ÖN SÖZ

Türk edebiyatının Batı ile temasından önce tahkiyeye dayalı türlerin genel adını karşılayan hikâye kavramı, XIX. yy. a gelindiğinde diğer anlatmaya dayalı türlerden ayrılmıştır. Uzun yıllar birbirini karşılar şekilde kullanılan hikâye ve öykü sözcükleri, 1950'li yıllara gelindiğinde ise türde yaşanan farklılaşmalardan dolayı araştırmacılar arasında bazı fikir ayrılıklarına sebep olmuştur. Günümüzde, hâlâ kesin bir sonuca varılamayan "hikâye ve öykü ayrı türler midir?" sorusuna cevap aranmaktadır.

Çalışmada, hikâye ve öykü türleri ile ilgili tartışmaya dikkat çekilerek Çağdaş Türk kadın yazarlarından Nalan Barbarosoğlu'nun öykücülüğü ve öykülerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. İncelenen yazarın ve öykülerin tamamı araştırmalara, ilk kez bu tez ile kaynaklık edecektir.

Çalışma, dört ana ve alt başlıklar şeklinde oluşmaktadır. Birinci bölümde, öykü türünün tarihsel gelişiminden ve hikâye ve öykü türü ayrımı ile ilgili görüşlerden bahsedilmektedir. İkinci bölümde, Nalan Barbarosoğlu' nu okuyucuya tanıtmak amacı ile hayatı, ailesi, edebî kişiliği, öykücülüğü ve eserleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, Nalan Barbarosoğlu' nun altı öykü kitabında yer alan seksen sekiz öyküsü yapı ve içerik bakımından incelenmiştir. Dördüncü bölümde, kitapta yer alan öykülerin temaları ele alınmıştır. Çalışmanın sonunda ise çalışma ile ilgili değerlendirme ve tespitlerin bulunduğu Sonuç, çalışmada faydalanılan kaynakların belirtildiği Kaynakça ve yazar ile yapılan röportajın, yazarın ilk defa çalışmada yayımlanacak denemesinin ve fotoğrafların bulunduğu Ekler bölümleri yer almaktadır.

Nalan Barbarosoğlu içinde yaşadığı devre, devrin sorunlarına, insanına kayıtsız kalmayıp bunları öykülerinde işleyen ancak bunu toplumsaldan daha ziyade bireysel düzlemde ele alan ve tüm bunları kendine özgün yaklaşımı ve üslubu ile öykülerinde yansıtan bir öykü yazarıdır.

Lisans eğitimimden itibaren her aşamada değerli bilgilerini benden esirgemeyen, çalışmamın başından sonuna kadarki tüm sürecinde fikirleri ile yoluma ışık tutan, her fırsatta özel vaktinden bile ayırıp tecrübelerini, görüşlerini ve desteğini esirgemeyen, her anlamda örnek aldığım çok değerli danışman hocam sayın Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU'ya, görüşme teklifimi geri çevirmeyip saatlerce sorularımı yanıtlayan, kaynak sağlayan, ulaşmak istediğim her zaman bana yardımcı olan, kendisi hakkında çalışma

yaptığım ve kendisini tanıma fırsatı bulduğum için şanslı ve gururlu hissettiğim çok değerli sayın Nalan BARBAROSOĞLU' na, sorularımı yanıtsız bırakmayan ve elinden gelen desteği esirgemeyen sevgili hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Zuhal EROĞLU KOŞAN' a, eğitim yaşantım boyunca tüm desteğiyle varlığını her zaman hissettiğim çok kıymetli aileme ve özellikle en değerlim "annem" e, çalışmamı kendi çalışmaları gibi benimseyip her aşamada destek olan canım dostlarım Elmira KOÇ ve Ayşegül BAYHAN'a, yorulduğum ve bunaldığım zamanlarda beni yüreklendiren ve varlığını her koşulda hissettiğim yol arkadaşım İlker ASLANTAŞ'a teşekkürü borç bilirim.

Şeyda AK

Bursa, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **viii**
ABSTRACT ..... **ix**
ÖN SÖZ ..... **x**
İÇİNDEKİLER ..... **xii**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xv**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **6**
1.TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE/ÖYKÜ TÜRÜ 6
İKİNCİ BÖLÜM **16**
2.NALAN BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ 16
2.1.HAYATI 16
2.1.1.Ailesi 16
2.1.2.Hayatı 18
2.1.3.Evlilikleri 21
2.2.EDEBÎ KİŞİLİĞİ 23
2.3.ÖYKÜ YAZARLIĞI 28
2.4.ESERLERİ 33
2.4.1.Öykü Kitapları 33
2.4.2.Antoloji 34
2.4.3.Derleme 34
2.4.4.Biyografi 34
2.4.5.Çocuk Kitabı 34
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **35**
3.NALAN BARBAROSOĞLU'NUN ÖYKÜLERİNİN İNCELEMESİ 35
3.1.*NE KADAR DA GÜZELDİR GİTMEK*'TEKİ ÖYKÜLER 35
3.1.1.İsimden İçeriğe 35
3.1.2. Vak' a ve Olay Örgüsü 35
3.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı 53
3.1.4. Zaman 54
3.1.5. Mekân 57
3.1.6.Kişiler 60

3.1.7.Anlatım Teknikleri 65
3.1.8.Dil ve Üslûp 68
3.2.*HER SES BİR EZGİ*'DEKİ ÖYKÜLER 70
3.2.1.İsimden İçeriğe 70
3.2.2.Vak' a ve Olay Örgüsü 71
3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı 91
3.2.4. Zaman 92
3.2.5.Mekân 96
3.2.6.Kişiler 99
3.2.7.Anlatım Teknikleri 106
3.2.8.Dil ve Üslûp 112
3.3.*AYÇİÇEKLERİ*'NDEKİ ÖYKÜLER 114
3.3.1.İsimden İçeriğe 114
3.3.2. Vak' a ve Olay Örgüsü 114
3.3.3.Bakış Açısı ve Anlatıcı 139
3.3.4.Zaman 141
3.3.5.Mekân 144
3.3.6.Kişiler 149
3.3.7.Anlatım Teknikleri 157
3.3.8.Dil ve Üslup 164
3.4.*GÜMÜŞ GECE*'DEKİ ÖYKÜLER 167
3.4.1. İsimden İçeriğe 167
3.4.2.Vak' a ve Olay Örgüsü 167
3.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı 193
3.4.4. Zaman 195
3.4.5.Mekân 199
3.4.6.Kişiler 203
3.4.7.Anlatım Teknikleri 212
3.4.8.Dil ve Üslup 218
3.5.*YOL IŞIKLARI*'NDAKİ ÖYKÜLER 220
3.5.1.İsimden İçeriğe 220
3.5.2.Vak' a ve Olay Örgüsü 220
3.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı 253
3.5.4.Zaman 255

3.5.5.Mekân 260
3.5.6.Kişiler 265
3.5.7.Anlatım Teknikleri 275
3.4.8.Dil ve Üslup 281
3.6.*OKUR POSTASI*'NDAKİ ÖYKÜLER 284
3.6.1.İsimden İçeriğe 284
3.6.2.Vak'a ve Olay Örgüsü 284
3.6.3.Bakış Açısı ve Anlatıcı 323
3.6.4.Zaman 324
3.6.5.Mekân 328
3.6.6.Kişiler 333
3.6.7.Anlatım Teknikleri 344
3.6.8.Dil ve Üslup 348
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 351
4.NALAN BARBAROSOĞLU'NUN ÖYKÜLERİNDE İZLEKSEL KURGU 351
4.1.Kadın 353
4.2.Kadın-Erkek İlişkileri 356
4.3.Aile 358
4.4.Yalnızlık-Bunalım-Kaçış 361
4.5.Toplumsal ve Siyasî Meseleler 366
4.6.Doğa 372
4.7.Sanat ve Sanatçılar 375
SONUÇ 378
KAYNAKÇA 384
EKLER LİSTESİ 386
EK 1: NALAN BARBAROSOĞLU İLE 16 NİSAN 2022 TARİHİNDE YAPILAN RÖPORTAJ 386
EK 2: FOTOĞRAFLAR 404
EK 3: NALAN BARBAROSOĞLU'NA AİT DENEME 405

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

Dr. Öğr.: Doktor Öğretim

Dr.: Doktor

Ed.: Editör

Haz.: Hazırlayan

No.: Numara

Prof.: Profesör

s.: Sayfa

S.: Sayı

TDK: Türk Dil Kurumu

vb.: Ve benzeri

Yay.: Yay

GİRİŞ

1980 sonrası Türk öykü yazarlarından biri olan Nalan Barbarosoğlu, öykü alanında altı kitap, seksenden fazla öykü yazmasına ve öykü alanında birçok yazısı bulunmasına rağmen hakkında yapılan kapsamlı bir çalışmaya konu olmamıştır. Barbarosoğlu hakkında yapılan çalışmaların daha genel, tematik, öykü üzerine genel incelemeler/görüşler şeklinde olduğu ve bir teze konu olmadığı bilinmektedir.[1] Yazarın, öykücülüğünü ve öykü kitaplarında bulunan öykülerini inceleyen bir çalışma yapılmadığı için çalışmamız ile bu eksik, giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmamız, Nalan Barbarosoğlu' nun öykücülüğü üzerine yapılan ilk incelemedir.

Çalışmamızda, özellikle sosyal bilimler alanlarında sıklıkla kullanılan nitel araştırma yöntemlerinden görüşme ve doküman analizinden yararlandık. Bu yöntemlerle, yazılı kaynaklarda bulunan mevcut bilgileri derledik, Nalan Barbarosoğlu ile yapılan görüşmeler sonucu oluşan tespitlerimiz ile incelemelerde bulunduk ve çalışmamızı tamamladık.

Çalışmamızdaki amacımız ise son dönem öykü yazarlarından Nalan Barbarosoğlu' nu tanıtmak, onun Türk öykücülüğü içindeki yerini ve işlediği temleri ortaya koymak ve yazarın *"hikâye değil öykü yazıyorum"*[2] söyleminden hareketle edebiyat sahasında tartışmaları hâlâ devam "hikâye ve öykü türleri birbirinden farklı türler midir?" konusuna dikkat çekmektir.

Çalışma ile ilgili kısma geçilmeden önce yukarıda da bahsettiğimiz gibi hikâye ve öykü kavramlarında özellikle son dönemlerde bazı görüş ayrılıklarının yaşandığı görülmektedir. Bu görüşlerden ve nedenlerinden bahsetmek çalışmamızın daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır.

Köken olarak Arapçadan gelen hikâye sözcüğü TDK sözlüğünde *"Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması; gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı, öykü"*

[1] Nalan Barbarosoğlu hakkında yapılan çalışmalar şu şekildedir:
Ahmet Uslu, "Nalan Barbarosoğlu'nun Öykülerinde Biçim Olarak Melankoli", *Akademik Bakış*, 2017.
Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü* "Nalan Barbarosoğlu: Şiirsel Melankoli", İstanbul: Dedalus Kitap,2015.
Yaşar Şimşek, "Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun *Yol Işıkları* Eseri", Erdem Yay., No:74 ss. 117-138,2018,

[2] 24 Temmuz 2022 tarihinde Nalan Barbarosoğlu ile yapılan görüşmede yazarın kendisi, yazdığı eserlerle ilgili *"ben hikâye değil öykü yazıyorum, benim anlattıklarımdan hikâye çıkmaz"* şeklinde bir ifade kullanmıştır. Giriş kısmının sonunda bu durumla ilgili kullanımımız açıklanmıştır.

(TDK, 1998: 994) şeklinde tanımlanır ve terim olarak tahkiye kavramına dayanır. XIX. yy. dan önce anlatmaya dayalı türlerin genel adını karşılar şekilde kullanılan hikâye, XIX. yy. a gelindiğinde diğer anlatı türlerinden özellikle de romandan tür olarak ayrılmıştır.

Türk edebiyatının, Tanzimat Dönemi'nde Batı ile teması sonrasında edebî tür olarak karşımıza çıkan ve klasik anlayışla -serim, düğüm, çözüm- oluşturulan hikâye, 1950'li yıllara gelindiğinde Türk edebiyatında görülen yeni anlayış, konu, teknik, tema gibi unsurlardan etkilenmiş ve bu dönemden itibaren hikâyeler klasik anlayışın dışına çıkılarak yazılmıştır.

Özellikle 1950 sonrası Türk hikâyesinde görülen bu farklılaşmadan dolayı bazı araştırmacılar, Türkçe "öykünmek" eyleminden gelen öykü sözcüğü ile eş anlamlı olarak kullanılan hikâyenin, farklı iki tür olduğunu savunurken bazı araştırmacılar ise bu iki tür arasında bir ayrımın olmadığını bu ikili adlandırmanın, "Öztürkçecilik" anlayışından kaynaklandığını savunmaktadır.

Necip Tosun, hikâye ve öykü terimlerinin kullanımı ile ilgili ayrıştırmanın yapılması gerektiğini şu sözlerle dile getirmektedir:

> *"Daha çok anlatılan şey, olay ve konuyu kapsayan bir terim olan hikâye, öyküyü içermekle birlikte, gündelik dilde geniş bir anlam alanı olduğu için yanlış anlaşılmalara neden olmaktaydı. Oysa modern bir form olan öykü, hikâyenin belli bir disiplinle anlatılmasıydı"* (Tosun,2015:206).

Nurullah Çetin de bu iki kavramın birbirinden farklı olduğunu ve "öykü" nün yeni bir tür olduğunu savunmaktadır:

> *"Öykünmekten türetilen 'öykü' kelimesi, 1950'li yıllarda Öztürkçecilik akımı içinde üretilmişti. Hikâye kelimesini Arapça görüp onun yerine bunu kullanmaya başladılar, ama öykü, hikâye demek değildir. Genellikle İngilizcedeki 'short story' karşılığı olarak kullanılıyor. Öykü, daha çok modern hikâyeyi karşılamak üzere üretilmiş. Öyküde olay ve anlatma unsuru geri planda kalır; gösterme, hissettirme unsurları ön plana çıkar. Bu yeni bir türdür. Kısa veya hikâyenin modernleşmiş biçimi değildir"* (Çetin, 2017:3).

Yaşar Kaplan ise konuyla ilgili şu görüşleri ortaya koymuştur:

"Hikâye; kurgusal yapıtlardaki yani öykülerdeki ya da romanlardaki olaylar bütünü, olayların toplamı, olayların anası, temel entrika, lokomotif olgu gibi anlamlara gelmektedir. (...) Öyküye gelince; içinde bir hikâye, ya da birtakım hikâyeler taşıyan, roman olmayan, şiir olmayan, başka bir şey olmayan, ancak yalnızca öykü olarak anılmak isteyen bir tür, yazınsal türlerden bir türdür" (Kaplan,1992:38).

Feyza Hepçilingirler de "Öykü Ne, Hikâye Ne?" adlı yazısında hikâye ve öykü sözcüklerinin eş anlamlı olmadığını ve modern anlatılara öykü denmesi gerektiğini belirtmiştir (Hepçilingirler,2016:16).

Bu görüşlerin yanında, M. Kayahan Özgül ise şu görüşleri dile getirir:

"İlginç olan o ki, Türkçe'yi özleştirme furyası içinde 'hikâye' kelimesini gerici bularak dilimizden atmaya çalışırken, modern bir edebi form olduğunu hiç umursamadan, hikâyenin ancak yüzlerce yıl evvelki 'öykünme' (taklit) manasını karşılayabilen bir kelimeyi, 'öykü' yü türettik" (Özgül, 2000:31).

Eşik Cini dergisinde Nalan Barbarosoğlu'nun sorularını yanıtlayan Behçet Çelik ise yapılan söyleşide öykü ve hikâye kavramlarının aynı durumu karşıladığını ancak kendisinin hikâye kelimesini sevdiği için eserlerine hikâye demeyi seçtiğini söyler.

Fatih Andı, "1980 Sonrası Türk Hikâyeciliği" adlı sempozyumda yaptığı konuşmasında bu ayrımda henüz ortak bir sonucun olmadığını ifade etmiştir:

"Hikâye mi öykü mü, bu alanda önemli bir tartışmadır. Bir yaklaşım hikâyeyi, İngilizcesi ile söylersek "story" karşılığı, öyküyü de "short story" karşılığı kavramlaştırma çabası içinde. Veyahut da hikâyeyi anlatılan metnin olayı olarak gören, öyküyü de metnin bütünü, sanat eserinin tamamı olarak gören bir kavramlaştırma çalışması da var. Ama bunlar dediğim gibi bizce henüz oturmamış, edebiyat ortamında, edebiyat araştırmalarında ortak bir kanaat oluşturmamış adlandırmalardır" (Andı, 2007:18).

Bu farklı görüşlerden de anlaşılacağı üzere Türk edebiyatında hikâye ve öykü meselesi, üzerinde tartışmaların devam ettiği ve henüz ortak bir sonuca varılamamış bir konudur. Bu sebeple çalışmamızda Nalan Barbarosoğlu ile ilgili bölümlerin dışında hikâye ve öykü sözcüklerinin birlikte kullanımını -hikâye/öykü- tercih ettik.

Ancak 24 Temmuz 2022 tarihinde Nalan Barbarosoğlu ile yapılan görüşmede yazarın kendisi, yazdığı eserler ile ilgili *"ben hikâye değil öykü yazıyorum"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022) şeklinde bir ifade kullandığı için çalışma boyunca Nalan Barbarosoğlu ve eserleriyle ilgili bölümlerde "öykü" sözcüğü kullanılacaktır.

Nalan Barbarosoğlu 1980'li yıllarda öykü yazmaya başlamış ve ilk öykü kitabı *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*' i 1996 yılında, ardından ikinci öykü kitabı *Her Ses Bir Ezgi*'yi 2001'de, üçüncü öykü kitabı *Ayçiçekleri*' ni 2002'de, dördüncü öykü kitabı *Gümüş Gece'yi* 2004'te, beşinci öykü kitabı *Yol Işıkları*' nı 2009'da ve son öykü kitabı *Okur Postası'* nı 2014 yılında yayımlanmıştır. Çalışmamızda Nalan Barbarosoğlu' nun altı öykü kitabında yer alan toplam seksen sekiz öykü incelenmiştir.

Çalışmamızın temelini Nalan Barbarosoğlu'nun öykü kitaplarında yer alan öyküleri oluşturmaktadır. Tez; Giriş, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Üçüncü Bölüm, Dördüncü Bölüm, Sonuç, Kaynakça ve Ekler olmak üzere sekiz bölüm ve bölümlerin alt başlıklarından oluşmaktadır.

Girişte; çalışmanın amacı, Nalan Barbarosoğlu'nun Türk öykücülüğündeki yeri ve önemi, çalışmanın kaynağı ve içeriği hakkında bilgiler bulunmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde, Nalan Barbarosoğlu'nu daha iyi anlamak için günümüze gelinceye kadarki Türk öykücülüğüne ve Barbarosoğlu' nun buradaki yerine bakmanın faydalı olacağını düşündüğümüz için Türk edebiyatında öykünün başlangıçtan 1980 Dönemi sonrasına kadar gelişim sürecinden ve Barbarosoğlu'nun bu süreçteki yerinden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde, Nalan Barbarosoğlu'nun ailesi, hayatı hakkında bilgi verilmiş; edebî kişiliğinden hareketle öykücülüğü üzerinde durulmuştur. Bu bölüm, sanatçı ile yaptığımız röportajdan hareketle ve sanatçı ile ilgili yapılan çalışmalardan yararlanılarak oluşturulmuştur.

Üçüncü bölümde; Nalan Barbarosoğlu'nun öykü kitaplarında yer alan öyküleri "isimden içeriğe", "vak' a ve olay örgüsü", "bakış açısı ve anlatıcı", "zaman", "mekân",

"kişiler", "anlatım teknikleri" ve "dil ve üslup" başlıkları altında incelenmiştir. Nalan Barbarosoğlu'nun kitaplaştırılan öyküleri, çalışmanın kaynakçasında da belirtilen İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlillerine Giriş 2* kitabı esas alınarak incelenmiştir. Öykülerin incelemesi başlıklarda klasik yöntemle yapılmış ancak yazarın öykülerinde yer alan modern/postmodern unsurlara incelenen başlıkların açıklamalarında, özellikle "Anlatım Teknikleri" bölümlerinde yer verilmiştir.

Dördünde bölümde ise Barbarosoğlu'nun öyküleri tematik olarak incelenmiştir. Yazarın, üzerinde en çok durduğu temalar; "yalnızlık-bunalım-kaçış", "kadın", "kadın-erkek ilişkileri", "toplumsal ve siyasî meseleler", "aile-anne, baba, çocuk-", "doğa" ve "sanat ve sanatçılar" dır.

Çalışmanın sonunda "Sonuç", "Kaynakça" ve "Ekler" bölümleri yer almaktadır.

Sonuç bölümünde, Nalan Barbarosoğlu'nun Türk öykücülüğündeki yeri ve öykü yazarlığı değerlendirilmiştir.

Kaynakça bölümünde, çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar, künye bilgisi ile verilmiştir.

Ekler kısmında ise yazar ile yapılan röportaj, fotoğraflar ve yazarın ilk kez çalışmamızda yayımlanacak "Nedir mi Öykü Yazmak?" başlıklı yazısı yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE/ÖYKÜ TÜRÜ

TDK'nin tanımına bakıldığında *"Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması; gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı, öykü"* (TDK, 1998:994) olarak karşımıza çıkan ve köken bakımından Arapçadan gelen "hikâye" sözcüğü terim olarak tahkiye kavramına dayanır. Anlatmaya bağlı olarak geliştirilen diğer yazın türleri de (masal, tarih, destan…) bu tahkiye kavramı etrafında oluşturulmuştur.

Arap kültüründe "kıssa" ve "rivayet" kelimelerini karşılar biçimde kullanılan "hikâye" daha sonra çeşitli yeni anlamlar kazanmıştır.

> *"Arap dilinde başlangıçta 'kıssa' ve 'rivâyet' olarak düşünülen sonraları 'eğlendirmek' maksadı ile 'taklid' manasında kullanılan 'hikâye' deyimi, gerçek veya hayalî birtakım vak' aların, maceraların hususî bir üslupla, sözle nakil ve tekrarı demektir. Bu tarif, az bir farkla bugün anladığımız "halk" ve "modern" hikâye türü için de kabul edilebilir"* (Elçin, 2004: 444).

Modern anlamda hikâye/öykü Türk edebiyatına, diğer edebî türlerde olduğu gibi Tanzimat Dönemi'nde girmiştir. XIX. yy. da Tanzimat ile birlikte başlayan çeviri çalışmaları -başlangıçta bazı eksikliklerle- Batılı anlamda hikâye/öykü türünün temelini oluşturmaktadır. Çeviri yolu ile ilk örnekleri verilen hikâyenin/öykünün yerini XIX. yy. dan önce halk hikâyeleri, mesneviler, kıssalar, *Dede Korkut Hikâyeleri*, evliya menkıbeleri gibi nesir türleri tutmaktaydı. XVIII. yy. dan kalma bazı yazmalar, sözlü kültürde devam ettiği gibi XIX. yy. da basılan halk hikâyeleri aşk hikâyeleridir ve bunlar, ilk dönem hikâyeleri üzerinde de oldukça etkilidir (Enginün,2016:167).

Tanzimat Dönemi'nden önce *"Türk okuyucusu, çeşitli kaynaklardan gelen nazım ve nesir hikâyelerle karşı karşıya idi. Aydın okuyucu, Divân edebiyatının daha çok nazımla yazılmış olan büyük hikâyelerini okuyordu. Hacim bakımından bazen bir roman büyüklüğünde de olabilen bu hikâyeler, Divân edebiyatının sıkı ve kaideci nazım tekniğine tamamıyla bağlıdırlar. Bunların dışında aydın olmayan halk zümrelerinin de -kendi zevk ve geleneklerine uygun- birtakım 15 hikâyeleri vardır. "Halk hikâyeleri" dediğimiz bu hikâyelerin bir kısmı yazılı, bir kısmı sözlüdür."* (Akyüz, 2015:67-68).

Batı tarzındaki hikâye/öykü ve romanın Türk edebiyatında ortaya çıkışından önce, klasik anlayıştan yeni anlayışa geçiş dönemi olarak adlandırılan Ara Dönemde, Ermeni harfleriyle basılmış birkaç hikâye ile *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* ve *Müsâmeretnâme* gibi eserlerle karşılaşılır (Gariper,2016:61).

Hikâye/öykü diğer türlerden özellikle de romandan 19.yy. da ayrılarak edebî bir tür olarak kabul edilir. İngilizce'de "short story" olarak adlandırılan hikâye/öykü, Türkçe'ye "kısa hikâye" olarak çevrilse de bu adlandırma bugünkü hikâye/öykü formunu karşılamaktadır. Hikâye/öykü, artık anlatıya dayalı türlerin genel adı olarak kullanılmadığı ve ayrı bir anlatı türü olarak kavramlaştığı için "short story"nin hikâye/öykü kavramını karşıladığı söylenebilir (Özgül, 2005: 33-41).

Batılı tarzda yazılan eserler 1870'te Ahmet Mithat Efendi ile başlar.

> *"Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870'te Ahmet Mithat Efendi'nin neşrettiği Kıssadan Hisse ve Letâif-i Rivâyât' ın ilk beş cüz'ü ile başlar.1873'te başlayıp 1875'te biten, Emin Nihad Bey'in Müsâmeretnâme'si ikinci teşebbüstü"* (Tanpınar,2007:263).

Karşımıza çıkan bu ilk hikâyeler/öyküler; olayların düzenleniş şekli, kahramanın çevresi ile ilişkisi, olayların üzerinde duruluş tarzı ile ilk eski hikâyelerden/öykülerden ayrılırlar (Tanpınar,2007:266).

Ahmet Mithat Efendi'nin devamında Samipaşazade Sezai, *Küçük Şeyler* adlı hikâye/öykü kitabı ile Batı tekniği ve mahallî özellikleri birleştirerek Türk edebiyatının ilk realist hikâye/öykü örneklerini vermiştir. (Enginün,2016:272). Hâlid Ziya Uşaklıgil *Küçük Şeyler*' in üzerindeki etkisini şöyle anlatır:

> *"Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bir kitaptan duyduğum bu zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu, bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir maşrık göstermiş oldu*." (Uşaklıgil,1936:79).

Bu isimleri Tanzimat Dönemi'nin bir diğer hikâyecisi/öykücüsü Nabizade Nazım, *Zavallı Kız (1890), Bir Hatıra (1890), Sevda (1891)* adlı öne çıkan hikâye/öykü kitapları

ile takip eder. Ayrıca Nabizade Nazım, yazdığı *Karabibik* adlı eseriyle roman ve hikâye/öykü türünün ayrılması konusunda önemli bir rol oynamıştır. Bu sebeple "*yerli bir öykünün kurulmasında çok büyük emeği geçmiş bir yazar"* (İleri, 1975:5-6) olarak anılmıştır. Böylece 1890'lı yıllara gelindiğinde artık roman ve hikâye/öykü türünün sınırları ayrılmıştır.

Çeviriler ve telif yoluyla ilk örnekleri Tanzimat Dönemi'nde verilen ve tür olarak romandan ayrılan hikâyenin/öykünün olgun örnekleri Servet-i Fünûn Dönemi'nde görülmektedir.

Halid Ziyâ Uşaklıgil, hikâyeyi/öyküyü olgun aşamaya getiren isimdir. Gençlik yıllarında ilk hikâye/öykü denemelerine başlayan yazarın, dördü uzun çok sayıda küçük hikâye/öykü kitabı vardır. Türk hikâyesine/öyküsüne dil ve teknik açıdan yeni bir ruh kazandırmıştır. *Bir Yazın Tarihi (1900), Solgun Demet (1901), Bir Şi'r-i Hayal (1914), Sepette Bulunmuş (1920), Bir Hikâye-i Sevda (1922)* başlıca hikâye/öykü kitaplarıdır. Bol sıfatlarla yüklü üslubu hikâyelerinde/öykülerinde biraz daha sadedir. Onun hikâyelerinde/öykülerinde sosyal hayatın bütün özellikleri ve sakatlıkları kendini gösterir. Ev içini ve evde yaşayanları çok iyi anlatır. Uşaklıgil'in bazı hikâyelerini/öykülerini ise Çehov tarzı hikâyenin/öykünün ilk örneklerinden saymak mümkündür *(Maî Yalı)* (Enginün,2016:362).

Servet-i Fünûn Dönemi hikâyeciliğinin/öykücülüğünün Uşaklıgil'den sonraki en meşhur nesir yazarı Mehmet Rauf' tur. Onun hikâyelerinde/öykülerinde genellikle kendi anılarından izler vardır. *İntizar (1909), Âşıkâne (1909), Son Emel (1913)* yazarın başlıca hikâye/öykü kitaplarıdır.

Gazetecilikten gelen sade ve açık üslubu ile öne çıkan Servet-i Fünûn edebiyatı hikâyecilerinden/öykücülerinden bir diğeri Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Yalçın'ın iki devrini gösteren iki hikâye/öykü kitabı vardır. *Hayat-ı Muhayyel (1899)* adlı hikâye/öykü kitabındaki birçok hikâye/öykü Servet-i Fünûn dünya görüşünü yansıtmaktadır. Hayal aşklar peşinde koşan ve tabiata sığınarak mutsuzluklarını arttıran kötümser gençler, dönemde işlenen genel kişilerdendir. *"San'atkar, Servet-i Fünûn devrinde yazdığı hikayeleri "Hayat-ı Muhayyel" isimli bir eserde toplamıştır. Onun "Hayat-ı Muhayyel" isimli hikayesi, Servet-i Fünûncuların Yeni Zelanda'da yaşamayı tahayyül ettikleri yepyeni bir hayatın tasavvurlarından doğmuştur"* (Banarlı,1987:1057). *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri (1909)* adlı hikâye/öykü kitabı ise fıkra denebilecek gözlem ürünü kısa

hikâyelerden/öykülerden oluşur. Bu hikâyelerde/öykülerde hayatını güç şartlarla kazanan fakir ve zavallı insanlara, çocuklara karşı büyük bir yakınlık görülür. Ayrıca yazar, bu kişilerin hayatlarını anlatırken en can alıcı noktayı seçerek okuyucunun zihninde kalıcı olmayı sağlar (Enginün,2016:380). Yalçın'ın *Niçin Aldatırlarmış? (1922)* adlı bir hikâye/öykü kitabı daha vardır.

Haristan (1901) adlı hikâye/öykü kitabıyla öne çıkan Müftüoğlu Ahmet Hikmet, bağımsız sanatçılar arasında zikredilen ve hikâyelerini/öykülerini derlediği ilk kitabı *Kadınlar Vâizi (1920)* olan Hüseyin Rahmi Gürpınar da dönemin öne çıkan diğer hikâye/öykü yazarlarındandır (Enginün,2016:386).

Ukde (1909) adlı hikâye/öykü kitabıyla Cemil Süleyman Alyanakoğlu, *L'Ennui (Can Sıkıntısı)* isimli hikâyesi/öyküsü ile İzzet Melih, hikâyeleri/öyküleri tarihî, realist-romantik olarak kümelenen *Çocuk Taharrisi* ve *Sultan Cem'in Hayatı* adlı öne çıkan hikâyeleriyle/öyküleriyle Şahabettin Süleyman kısa soluklu ömrüyle bilinen Fecr-i Âtî dönemi hikâyecilerindendir/öykücülerindendir (Enginün,2016:406-411).

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ardından 1911 itibarıyla dilde sadeleşme-Yeni Lisan- hareketi ile başlayan milli bir edebiyat kurma gayreti Milli Edebiyat anlayışı ile kendini gösterir. Türk dilinin sadeleşmesi ve millî kimlik kazanılması konularında yazdıklarıyla Türk hikâye/öykü sanatının ve bu dönemin en önde gelen şahsiyetlerinden biri Ömer Seyfettin'dir. Maupassant tarzı hikâye/öykü tekniğinin Türk edebiyatındaki önemli isimlerinden olan Ömer Seyfettin'in; konularını çocukluk ve gençlik anılarından, Balkan ve Çanakkale Savaşlarından, tarihten, günlük hayattan… aldığı yüz ellinin üzerinde hikâyesi/öyküsü bulunmaktadır (Enginün,2016: 430-436).

Döneminde sosyal konulara verdikleri önem ve gözlem yetenekleriyle dikkat çeken diğer isimleri arasında, *Bir Serancâm (1913), Rahmet (1922), Milli Savaş Hikâyeleri (1947)* adlı hikâye/öykü kitaplarıyla Yakup Kadri Karaosmanoğlu; *Memleket Hikâyeleri (1919)* ve *Gurbet Hikâyeleri (1940)* adlı hikâye/öykü kitaplarıyla Refik Halit Karay yer alır. *"Karay ile Anadolu insanı Memleket Hikâyeleri' nde aydın zümre edebiyatındaki yerini alır. Ayrıca yazarın gözlem gücü, konuşma dilindeki akıcılığı önemlidir"* (İleri, 1975:5). Aka Gündüz, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, Halide Edib Adıvar dönemin diğer hikâye/öykü yazarları arasındadır.

Millî Mücadele Dönemi'nin ardından sona eren savaş dönemi ile sosyal, siyasal, ekonomik ve psikolojik birçok yönden toplumsal bir değişime girilir. Cumhuriyet Dönemi'nde bu değişim kendini eserlerde de hissettirir. Savaş sonrası Anadolu ve Anadolu insanının mevcut durumu öykülerde önemli ölçüde yer tutmaya başlar.

Milli Edebiyat Dönemi'nde eser vermiş olan Reşat Nuri Güntekin, Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa gibi isimler 1923-1945 Dönemi'nde de aynı zevk ve anlayışla varlıklarını sürdürmeye devam eder. Yeni düşünce zeminlerinin oluştuğu, Batılılaşma hareketinin hızlandığı dönemde Cumhuriyet aydını da yeni arayışlar içine girmiştir.

Asıl ününü küçük hikâyeleriyle/öyküleriyle kazanan, "Çehov Tarzı" olarak bilinen hikâye/öykü türüne yakınlığı ile bilinen ve modernleşme süreci Türk hikâyeciliğinde/öykücülüğünde öne çıkan Memduh Şevket Esendal da bu dönem hikâye/öykü yazarlarındandır (Enginün,2016:328-329).

> *"Esendal öykücülüğünde dil ilk kez yapay bir edebiyat dili olmaktan kurtarılmış, yalın söyleyişiyle, gündelik bir yaşamdan edinmiş; olay dizisi rastlantısal ya da abartılı özelliklerden kopartılarak olağanla özdeşleştirilmiştir"* (İleri,1975:5).

O güne dek uygulanan "serim-düğüm-çözüm" klasik anlayışı yerini Çehov tarzı hikâyeye/öyküye bırakmıştır.

1940-1960 dönemine gelindiğinde yazarlarda memleket meselelerine yönelme görülür. Türkiye'de çoğulcu demokrasiye geçişin de başlangıcı olan 1946 yılı ile Türk edebiyatında sonraki yıllarda da görülecek olan çok seslilik başlar. II. Dünya Savaşı sonrası mevcut sosyal ve ekonomik çöküntü, sıradan insanların geçim derdi ve yaşayış mücadeleleri bu dönem hikâyelerinin/öykülerinin konularıdır.

> *"Yurt sorunlarına ve gerçeklerine yönelen yazarların bir bölümü, büyük kentleri dolduran, ortahallilikten yoksulluğa hızla kayan zümreleri, "gecekondu insanları" nı, savaştan sonra sayıları hızla çoğalan "küçük adamları" anlatıyorlardı. Bu dönemdeki hikayecilerin çoğunun bir kişi anlayışında birleştiklerini görüyoruz. Bunların arasından bir bölümü de bu*

küçük adam anlayışından kalkarak yaşadıkları çağın huzursuzlukları karşısındaki şaşkınlıklarını, "çocukluk anılarının mutluluk cennetine" sığınmak ve o yılları özlemle anlatmak yoluyle, çetin yaşama koşulları altında ezilmiş kişilerin yaşantıları ile birleşerek duraklıyorlardı. Bir çağın gittikçe yayılan huzursuzluğunu duyuyorlar, kenar mahallelerin küçük insanlarının hayallerine ve aşklarına sığınarak, bu havayı bir ürkeklik davranışı içinde vermeğe çalışıyorlardı (...)" (Alangu,1973:266-111).

Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyesinde/öyküsünde öne çıkan anlayışlardan biri toplumcu gerçekçi çizgi, köy-kasaba gerçekliğidir. Mahmut Makal' ın *Bizim Köy* adlı eseriyle gündeme gelen köy-kasaba gerçekliği köy enstitülü yazarlarla güçlenmiştir. Sadri Ertem'in köy ve kasaba sorunlarını anlatarak başlattığı toplumcu-gerçekçi eğilim; Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar ve Samim Kocagöz gibi yazarlarla genişlemiştir. Başta sığ bir toplumcu gerçekliği yansıtmaya çalışan hikâyecilerin/öykücülerin sanat anlayışı; Sabahattin Ali'nin ideolojiyi arka plana atan, onu olaya yediren hikâyeleriyle/öyküleriyle farklı bir hâl almıştır (Kolcu, 2015:14).

"Yaşadığı dönem itibariyle Ömer Seyfettin, Refik Halit, Sadri Ertem gibi tecrübeleri hazır bulan Sabahattin Ali, Türk öykücülüğünü Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagöz çizgisiyle devam edecek yeni bir mecraya sürüklemiştir" (Korkmaz, 2016:79).

Oktay Akbal, Necati Cumalı gibi isimler ise sıradan kentli insanın yaşamına yönelen ve duygusal romantik anlatımıyla öne çıkan Sait Faik çizgisinden ilerlemiştir. Halikarnas Balıkçısı, Mehmet Seyda, Haldun Taner, Aziz Nesin, Tarık Buğra gibi isimler de her iki anlayıştan etkilenerek eser veren hikâyecilerdendir/öykücülerdendir.

Bu yıllar sadece hikâye/öykü türünde değil bütün türlerde yeni ve farklı anlayışların görüldüğü bir dönemdir. 1950'li yıllarda şiirde ortaya çıkan ve II. Yeni adı verilen eğilim kendini hikâye/öykü türünde de göstermektedir. Şiirde; varoluşçuluk, gerçeküstücülük gibi akımlarla görülen II. Yeni anlayışı hikâyede/öyküde; varoluşçuluk ve bunun beraberinde gelen bunalım, karamsarlık, içe dönüş gibi temalarla kendini gösterir. Birden fazla bakış açısının birlikte verildiği, klasik düzenin -serim, düğüm,

çözüm- kullanılmadığı yeni hikâyeler/öyküler dönemde yerini alır. 1950'li yıllarda ilk kadın Türk hikâyecilerinden/öykücülerinden Nezihe Meriç, Ferit Edgü ve Orhan Duru bu anlayışta hikâye/öykü yazan isimlerdendir.

1900 sonrası doğan Türk hikâye/öykü yazarlarından Sait Faik Abasıyanık, İnci Enginün' ün ifadesi ile türk edebiyatımım en seçkin hikâyecilerden/öykücülerden biridir. (Enginün,2019:333). 1929 yılından itibaren *Milliyet, Servet-i Fünun Uyanış, Varlık* gibi süreli yayınlarda yazıları görülmeye başlayan Sait Faik' in kitapları da pek çok defa basılmıştır. İlk hikâye kitabı *Semaver* 1935 yılında yayımlanmış ve bu yıldan itibaren şöhreti artmıştır. Yazdığı öyküleri; *Sarnıç (1939), Şahmerdan (1940), Mahalle Kahvesi (1950), Havada Bulut (1951), Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954)* başta olmak üzere hikâye/öykü kitaplarında toplamıştır. Yazarın, *Birtakım İnsanlar (1952)* ve *Kayıp Aranıyor (1953)* adlı romanları da bulunmaktadır. Yazarların, hayata karışmasını istediğini ifade eden Sait Faik, kendisinin cemiyette, insanlarla birlikte aynı hayatı yaşamak istediğini belirtir ve hikâyelerinde/öykülerinde bunlara yer verir. (Enginün,2019:334). Sait Faik'in ölümünden sonra Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlhan Berk gibi isimler kendisi ile ilgili şiirler yazmıştır. Çalışmaya konu olan Barbarosoğlu' nun öykü kitaplarındaki öykülerde de Sait Faik'in eserlerine metinlerarasılık tekniği ile göndermeler yapılmaktadır. Hakkında birçok değerlendirmeye konu olan ve özellikle 1950-1970 dönemi yazarları tarafından büyük ilgi gören Sait Faik için Mehmet Kaplan şu görüşü belirtir:

> *"Sait Faik, hikâyelerinde, varlıkların ve insanların dış görünüşleri ile bıraktıkları intiba ve ruh hâllerini en ince teferruatına kadar gören ve taze bir üslupla tespit eden bir sanatkârdır (...) Sait'in yazılarında her sıfat, canlı ve müşahhas varlığın parçasıdır (...) Yazar, dili öyle kullanır ki uyandırdığı intiba kendi varlığını unutturur"* (Kaplan,1979:196-203).

Kurgusal ve biçimsel yeniliklerin de yer aldığı 1950 dönemi Türk hikâyesinde/öyküsünde bilinç akışı, imge kullanımı, iç konuşma gibi teknik unsurlar kullanılır. Hayal ve gerçeğin iç içe geçtiği hikâyeler/öyküler görülür. Biçimsel yenilikler ilk olarak cümlede görülür. Hikâye/öykü kişilerinin ruh hallerini anlatan, yarım bırakılıp tamamlanmamış cümleler vardır. Böylece okur, yazar tarafından yaratma sürecine dâhil

edilmek istenir. Dilde deformasyon, devrik cümleler, özgün benzetmeler, yoğun hikâyelerin/öykülerin oluşumunu sağlar (Dirlikyapan, 2010:141).

1960'lı yıllarda hikâyede/öyküde yeni konularla birlikte çeşitlilik görülür. Dönem yazarlarının genelindeki hikâyedeki/öyküdeki ortak noktaları alışılmış olanın dışına çıkmalarıdır. Bu dönemde varoluşçu, feminist, toplumcu gerçekçi, bireyci, İslamcı, memleketçi eğilimde yapıtlar ortaya konulur (Kolcu,2015:15). Tomris Uyar, Sevgi Soysal, Selim İleri, Necip Tosuner, Selim İleri 1960'lı yılların hikâyecilerindendir/öykücülerindendir.

> *"1960'tan sonra artan işsizliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve yazarların kimilerinin de katıldığı Almanya'ya işçi göçü roman ve öyküler için yeni bir konu olur. Almanya'ya giden yazarlar gözlemlerine dayalı olarak gerek gidiş sırasında gerekse oradaki yaşama ve iş koşulları yüzünden ortaya çıkan sorunları yansıtırken, kimi yazarlar da gidenlerin geride bıraktıklarıyla ilgili sorunları ele alırlar. Bu toplumsal konularla birlikte aynı yıllarda, insan psikolojisine önem verilmeye başlandığı görülür. Kimi yazarlar doğrudan doğruya bu konuya eğilerek roman ve öykü yazmaya başlar (...) Değişik toplumsal ve kültürel kesimlerden alınan kişiler üzerinde durularak başarılı psikolojik roman ve öyküler yazılmaya başlanır. Kimi yazarlar ise kişinin cinsel sorunlarına dayalı bunalım ve davranışlarını işlerler (...) Böylece roman ve öyküde 1960'tan sonra konulardaki değişmelerle birlikte roman ve öykü yazma tekniğinde de büyük ölçüde yenileşme olduğunu "kent soylu gerçekçilik" i benimsediklerini belirtmek gerekir"* (Önertoy,1984: 331-332).

1950 kuşağı hikâyeciliğinin/öykücülüğünün getirdiği yenilikler 1980 sonrası Türk hikâyeciliği/öykücülüğü üzerinde de oldukça etkilidir. Bu yıllar toplumsal, siyasal, kültürel değişimin hızlı yaşandığı yıllardır. Batılı tarzda yaşama henüz alışamamış ve gelenekselden kopmak istemeyen bir toplum vardır. Bu da devletin ideolojisi ile toplum arasında yaşanan çatışmalara sebep olmuştur. 1970'li yıllarda yaşanan derin ayrılıklar ve çatışmalar 1980 yılında askerî bir darbe ile sonuçlanır.

Siyasî hayatta yaşanan bu çalkantılar edebî eserleri de şekillendirir. Bu dönemde siyasî düşüncelerin halka aktarılması amacıyla yazılan eserler dışında ideolojiden uzak edebî ve estetik kaygı taşıyan eserler de yazılmıştır (Çağan, 2004:74-75).

1980 darbesi siyasette olduğu kadar edebiyatta da dönüm noktasıdır denilebilir. Toplumsal yapıdaki bu karışıklık ve baskıcı ortam Türk hikâyeciliğini/öykücülüğünü de etkilemiştir. Devrin siyasi anlayışından dolayı hikâyeler/öyküler artık dergilerle değil kitaplarla okuyucuya buluşturulmuştur.

1980-2000 yılları arası hikâye/öykü yazarı sayısındaki artış ile dikkat çeker. Bu artışın dönemin getirisi olan baskıların bir sonucudur denilebilir. Ömer Lekesiz bu dönemdeki hikâye/öykü yazarı sayısının 462 olduğunu söylemektedir (Lekesiz, 2005: 45).

1980 dönemi öncesi hikâye/öykü yazarları yeni yönelimlerden etkilenerek bu dönemde de yazmaya devam etmiştir. Kadınların toplumda yer edinme çabaları, modernleşemeyen insanlar, ekonomik sıkıntılar, göç meselesi, kent-köy-köylü problemleri gibi meseleler bu dönem hikâyelerinde/öykülerinde başlıca görülen konulardandır.1950 dönemi Türk hikâyeciliğini/öykücülüğünü besleyen gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımları bu döneme de kaynaklık etmiştir.

Hikâyelerde/öykülerde biçimsel kaygılar önem kazanırken ortak sancıyı yaşayan hikâye/öykü yazarlarında ortak paydalar oluşmuştur. "Öz eleştiri", "cinsellik", "yalnızlık", "bunalım", "dini yönelim" ve "yüzleşme" ortak tema olarak yaygınlık kazanmıştır. Ancak 1980 sonrası hikâye/öykü yazarlarında tüm bu ortak yanlara rağmen tek bir poetik tutumdan söz edilememektedir. Çünkü dönem bir bakıma arayışlar, kopuşlar devridir. Genelleme yapılması gerekirse postmodern tutum, hayat-kurgu ikilemi, farklılık, biçimcilik bu dönem Türk hikâyesinin/öyküsünün baskın ögeleri olarak sıralanabilir. Modernist/Entelektüel çizgiyi yansıtması bu dönem hikâyeciliğinin/öykücülüğünün en belirgin özelliğidir. Dönem hikâyelerinde/öykülerinde değişim ve değişimin açtığı yaralar bireysel düzlemde işlenmiştir. Bu bireysellik de 1980 sonrası kuşağına getirilen en büyük eleştirilerden olmuştur (Tosun, 2015:9).

1980'li yıllar kadın yazarlar ve kadın olgusu için de bir milat olmuştur. Kadın hikâye/öykü yazarları edebiyat sahasında daha yoğunluk kazanmaya ve erkek gözüyle anlatılan kadın dünyası bizzat kadının gözüyle hikâyelerde/öykülerde yer almaya başlamıştır (Tosun, 2015:12).

1980'li yıllarda öykü yazmaya başlayan günümüz öykü yazarlarından Nalan Barbarosoğlu da bu isimlerden biridir. Barbarosoğlu'nun öyküleri başlangıçta *Adam Öykü, Nar, Varlık, Hece* gibi dergilerde yayımlanmış ve 1996 yılında ilk öykü kitabı *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* okuyucu ile buluşmuştur. Kitaptaki öykülerin biri hariç dokuzu "kadınların iç dünyalarına gitmek" anlayışıyla kaleme alınmıştır. Barbarosoğlu da *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* öykü kitabı hakkında yaptığı bir söyleşide şu cümleleri kurmuştur:

> *"Her şeyden önce şunun altını çizmek isterim. Evet, anlattığım bütün kadınlar "gidiyorlar"; ama bu gidişlerinin "başarı" yla uzaktan yakından en ufak bir ilgisi yok. Onlar için "gitmek" önlerine koydukları bir amaç değil. Yalnızca, kendilerinin, çevrelerinin, yaşadıkları ilişkilerin içeriğinin farkında olan kadınlar(...)"* (Özkan,1998:121).

Barbarosoğlu'nun ikinci öykü kitabı 2001 yılında yayımlanan *Her Ses Bir Ezgi*'dir. Bu öykü kitabındaki on bir öyküde ise gidenlerin aksine ayrılıkların ardından tüm kırılmışlıkları ile kalan kadınlar anlatılmaktadır.1980 sonrasında görülen bireysellik, içe dönüş, yalnızlık, kadın meseleleri Barbarosoğlu' nun bu iki öykü kitabında kendini göstermektedir.

Yazarın, ilk iki kitabındaki bireyselliği az da olsa bir kenara bırakıp toplumsal meseleler üzerinde de yoğunlaştığı, içerisinde on dört öykünün yer aldığı üçüncü öykü kitabı ise 2002 yılında yayımlanan *Ayçiçekleri*' dir.

Nalan Barbarosoğlu'nun, Necip Tosun'un ifadesi ile sözü geceye verdiği dördüncü öykü kitabı *Gümüş Gece* 2004 yılında yayımlanmıştır. On bir öykünün yer aldığı bu kitapta insanlığın çeşitli halleri "gece" nin ağzından anlatılmaktadır (Tosun, 2015:147).

Yol Işıkları adını verdiği beşinci öykü kitabını 2009'da yayımlayan Nalan Barbarosoğlu, bu öykü kitabında on dört öyküye yer vermiştir.

Barbarosoğlu'nun 2014 yılında yayımlanan son öykü kitabı *Okur Postası*' dır. Kurgulanış şekli ile diğer öykü kitaplarından ayrılan bu eser, çeşitli sosyal gruplardan okurun (bakkal, mühendis,emekli vb.) kendilerini yakın hissettikleri yirmi sekiz yazara yazdığı mektup şeklindeki öykülerden oluşur.

İKİNCİ BÖLÜM

2.NALAN BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1.HAYATI

2.1.1.Ailesi

Nalan Barbarosoğlu'nun babası 1927 doğumlu Mehmet Nuri Barbarosoğlu' dur. Bir kız ve iki erkek olmak üzere üç kardeşten ortanca çocuk olan Mehmet Nuri Bey'in babası 1932 yılında vefat eder. Dedesinin vefatının ardından Nalan Barbarosoğlu'nun babaannesi, bu tarihten itibaren üç çocuğuyla birlikte kalır ve bir daha evlenmez.

İstanbul/Kuruçeşme doğumlu olan Mehmet Nuri Bey'in ailesi kapalı çarşıda esnaflık işi ile uğraşır. Yaşamına Kırklareli'nde devam eden Mehmet Nuri Bey ise burada şeker fabrikasında rafineri işçisidir. Bir süre Alpullu Şeker Fabrikasında çalışan Mehmet Bey, tayininin çıkması ile Adapazarı Şeker Fabrikasına geçer. İstanbul'a yakın oluşu ve Mehmet Bey'in ailesinin İstanbul'da oturması tayin için Adapazarı'nı seçmelerinde bir etken olur.

Baba tarafı ile ilgili çok fazla bilgiye sahip olmayan Nalan Barbarosoğlu, konu ile ilgili şu sözleri dile getirir:

> *"Ben baba tarafımın hikâyelerini sonradan başkalarından topladım. Düzgün bir hikâye yok, hep parçaları birleştirmek durumunda kaldım. Tabii onlar da yorucuydu"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Barbarosoğlu'nun Türkmen soyundan gelen annesi Huriye Barbarosoğlu, Uşak'ın Kırka köyünde dünyaya gelir. Babasını üç yaşında kaybeden Huriye Hanım'ın annesi, ailenin desteklemediği biriyle ikinci evliliğini gerçekleştirir. Bu evlilikten memnun olmayan Huriye Hanım'ın vefat eden babasının ailesi, çocukları anneanneden alır. Huriye Barbarosoğlu da bu yaşananlardan dolayı halası tarafından büyütülür. Halasını anneanne olarak bilen ve böyle büyüyen Nalan Barbarosoğlu'nun biyolojik olan ve olmayan iki anneannesi; biyolojik olan bir teyzesi iki dayısı, biyolojik olmayan iki teyzesi daha vardır.

Halası ile yaşadığı ve eniştesinin tayini o dönemde Adapazarı'na çıktığı için burada yaşamaya başlayan Huriye Hanım ile yine tayin nedeniyle Adapazarı'na taşınan Mehmet Nuri Bey burada, aralarındaki on dört yaş farkına rağmen 6 Şubat 1960 tarihinde görücü usulü ile evlendirilir.

> *"...Dolayısıyla aralarındaki kültürel farkı, sosyal konum farkını ve yaş farkını gözetmeksizin evleniyorlar. Ve bütün ailelerde yaşanan o trajik sonuçları oluyor bu olayın..."* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Evliliklerinden, büyük çocukları Nalan Barbarosoğlu olmak üzere biri kız diğeri erkek iki çocukları dünyaya gelir.

Nalan Barbarosoğlu'nun annesi de babası da geleneksel değerlere sahiptir. Ayrıca Mehmet Nuri Bey, okumaya değer veren biridir. Nalan Barbarosoğlu'na da düşkün olan Mehmet Nuri Bey kızının okuması konusunda destekleyici -ayrıca bir şey yapmadan- olmuştur.

> *"Babam bana, annem kardeşime düşkündü. Annem de babam da kız çocuğu hakkında geleneksel değerlere sahipti. Benim şanslı olduğum bir yer vardı çünkü babam okumaya çok önem veriyordu, okuyan kadınlara falan…"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022)

Nalan Barbarosoğlu'nun küçüklüğünde ev hanımı olan Huriye Hanım, kızının on dokuzlu yaşlarındayken konfeksiyon işinde -dikim atölyeleri- çalışmaya başlar.

Yaş farkı, kültürel ve sosyal uyumsuzluk gibi sebeplerden gergin ve sıkıntılı evlilikleri olan çiftin küçük çocukları 1992 yılında yirmi altı yaşında vefat eder. Ölümü tüm aileyi özellikle Nalan Barbarosoğlu'nu derinden sarsan kardeşinin vefatının ardından babası Mehmet Nuri Barbarosoğlu da 1995 yılı Mart ayında altmış sekiz yaşında vefat eder.

Huriye Hanım ise yaşamına Karasu'da devam etmektedir.

2.1.2.Hayatı

Nalan Barbarosoğlu 6 Ocak 1961 yılında Adapazarı'nda doğmuştur. Barbarosoğlu, ilkokula başlamadan 1967 yılı Adapazarı depremi yaşanır. Hayatının sancılı dönemlerini daha ilkokul çağlarında yaşamaya başlayan Barbarosoğlu, ilkokula da bir iki ay geç başlamak zorunda kalır.

Çocukluğunda sakin, uysal, içe kapanık, meraklı ve daha ilkokula başlamadan okumaya ve öğrenmeye hevesli olan Nalan Barbarosoğlu; yolda gördüğü tabelaları, eve giren gazeteleri, kitapları vb. çevresindekilere okutmaya ve ilgisini yazılı olan şeylere yöneltmeye başlar.

Barbarosoğlu, babasının o dönem şeker fabrikasında işçi olmasından dolayı ilkokula fabrikanın okulu olan Şeker İlkokulunda başlar. Burası; fabrika müdürü çocuğunun, işçi çocuklarının, köydeki çocukların sınıf ayrımı olmadan aynı yerde bulunabildiği bir okuldur. İlkokul beşinci sınıfa kadar eğitimine burada devam eden Barbarosoğlu, babasının tayininin Amasya/Suluova'ya çıkması sebebiyle beşinci sınıfta yine fabrika çevresinden bir okul olan Atatürk İlkokuluna başlar.

Karasal iklimin hâkim olduğu ve kışların sert geçtiği Suluova'da okula gitmekte de zorlanan Nalan Barbarosoğlu, buradaki öğrencilerin daha minyon olmasından dolayı -kendi tabiriyle- uzun ve büyük cüssesi ile diğer öğrenciler arasında kötü hisseder ve anemi hastalığına yakalanır. Barbarosoğlu, Suluova'da hastalığına sebep olan düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

> *"...Benim cüsse olarak büyük ve uzun olmam kendimi küçültmeme yol açtı. Anemi oldum. Çok kilo verdim. İlkokulda bana leylek derlerdi. Bunu anlıyordum kabul edilebilir bir şeydi. Fakat ergenliğe girince vs. artık burada korkunç bir kadın gibi hissediyordum. Sınıfta ortaokulda dört kız vardı. Okul çok uzaktaydı. Mantom vardı. Fakat onu giyemezdim. Çünkü kimsenin mantosu yoktu. Benim giymem göze çok batıyordu. Herkes üşürken ben onu giyemezdim. O manto konforu azap oluyordu bana…"* (Kişisel görüşme, 16 Nisan 2022).

Önceleri de koşmayı seven Nalan Barbarosoğlu, Suluova'da bilinçli olarak atletizme başlar ve okul yıllarında her zaman kitaplık/kütüphane ve Kızılay kolu olduğunu belirtir.

> *"Hep kütüphane/kitaplık kolu ve Kızılay kolu olurdum(gülerek). Kol bantlarımız olurdu. Koşuyordum -daha önce de bahsetmiştim- bunu Suluova'da keşfettim. Zaten koşardım ama orada bilinçli bir koşucu gibi koşmaya başladım"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Ortaokulu Suluova Atatürk İlkokulunda bitiren yazar, annesiyle birlikte -Babası Suluova'da kalır.- Adapazarı'na döner ve liseye burada Adapazarı Merkez Lisesinde başlar. Böylelikle ilkokulu birlikte okuduğu çocukluk arkadaşlarına kavuşmuş olur.

Adapazarı'nda eğitim görürken toplumsal sınıf farklılığı yaşamayan Nalan Barbarosoğlu Suluova'da bu farklılığı hisseder. Eğitimsizliğin ne demek olduğunu burada anlayan Barbarosoğlu, çocukluk arkadaşlarıyla lise döneminde tekrar karşılaşınca onların entelektüel olarak daha gelişmiş olduklarını fark eder ve bu açığı kapatmak için çok çalışır.

Lise yıllarında ilkokul zamanlarına göre daha faal bir öğrenci olan Barbarosoğlu, müzik ve resim derslerinin aksine edebiyat dersinde oldukça başarılıdır. Bu yıllarda okul gazetesini çıkarır, edebiyatla ilgili panolar hazırlar ve Halkevinde tiyatrolarda rol alır. Ayrıca yine bu dönemde İşçi Partisi gençlik kollarında da çalışır.

Feminist bakış açısını lise yıllarında bilinçli olarak keşfeden Nalan Barbarosoğlu; kadın ve erkek arasındaki ayrımları, erkeğin dünyasında kadın olmanın yerini, güçlü durulması gerektiğini fark etmiş bir genç olarak yaşamını sürdürür.

> *"...lisede o kadın erkek arasındaki ayrımları, erkeklerin dünyasında kadın olarak nasıl duracaksın, dik durmak olayını vs. farkındaydım. Çocukluktan fark etmiştim de. Hep dik durdum yani okulda. Feminist yönüm hep lisedeyken de vardı"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Çocukluğundan beri uyumlu bir öğrenci olan Barbarosoğlu, bu yıllarda yapmış olduğu arkadaş seçimlerinden dolayı ailesiyle sık sık çatışmalar yaşasa da bunlara aldırış etmez.

İlkokul yıllarında fabrikada gördüğü kimyager kadınlara imrenip kimyager olmak isteyen Nalan Barbarosoğlu, lise yıllarında ise gazeteci olmak ister. Liseden mezun olduktan sonra üniversite tercihlerinde ilk üç tercihi olan hukuk, tiyatro ve gazetecilik bölümlerinin gelmemesi üzerine dördüncü sırada yer alan İstanbul Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi Sistematik Felsefe ve Mantık Bölümü'nü kazanır.

> *"Ben dördüncü tercihimi kazandım. İlk tercihim hukuk, ikincisi Hacettepe-tiyatro, üçüncü gazetecilik, dördüncü felsefeydi ve felsefeyi kazandım. Bugün de tercih edebilirim bu bölümleri yine"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Kitaplara olan ilgisi daha ilkokul yıllarında başlayan Nalan Barbarosoğlu' nun bu ilgisi üniversite yıllarında da devam eder. Bir yandan okumaya devam eden Barbarosoğlu bir yandan da çalışmaya, ev ev gezip masal kitapları tanıtmaya/pazarlamaya, çocuk bakıcılığı yapmaya başlar. Okuduğu bölümle birlikte edebiyata ve kitaplara olan ilgisi de bu yıllarda devam eder.

Barbarosoğlu, 1978-1982 yıllarında İstanbul Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi Sistematik Felsefe ve Mantık Bölümü'nde üniversite öğrencisi iken 12 Eylül Darbesi yaşanır. Bu olayın ardından sol görüşün ağırlıklı olduğu bölümde öğrenciler -Barbarosoğlu da dahil- derslere girmez ve dönemin memleket meseleleriyle ilgilenir.

> *"...Felsefe bölümü solcuların koridoruydu. Fakat solcular da o dönem memleket kurtardıkları için genelde derse girmiyorlardı. Ama benim dönemimden kalemi kuvvetli kişiler çıktı yani"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Üniversite öğrenimini tamamlayan Barbarosoğlu 1982 yılında mezun olur. Bölüm mezunu olduğundan öğretmenlik yapabilmesi için pedagojik formasyon gerekliliği vardır. Ancak Nalan Barbarosoğlu, ezberci sisteme karşı olduğu için yüz seksen soruluk

ezber gerektiren pedagojik formasyon sınavını protesto edip terk eder. Bu sebeple hiçbir zaman öğretmenlik yapamamıştır.

> *"180 soruluk test geldi, ezber yapmak zorunda olmak durumundaydık. Kahramanlık yaparak... protesto ederek, sınav kağıdımı boş verip, çıktım. Don Kişot'tan daha beter bir şeydi bu yaptığım şey..."* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Üniversiteden mezun oluşunun ardından İngilizcesini geliştirmek ve burada doktora yapmak isteyen Nalan Barbarosoğlu, İngiltere'de sekiz ay kalır ancak bu isteğini yerine getiremeden Türkiye'ye döner.

Ülkeye döndükten sonra bir süre kütüphanecilikle uğraşan, çeşitli kütüphaneler kuran Barbarosoğlu, Pamukbank Genel Müdürlüğü Kitaplık ve Bilgi Merkezi'nde profesyonel iş yaşamına başlar. Bu dönemde *Pamuk Kadın, Pamuk Çocuk, Pamukbank'tan Haberler* adlı dergileri çıkaran Nalan Barbarosoğlu, Reklam Müdürünün dikkatini çekmesi üzerine Reklam ve Halkla İlişkiler Bölümü'ne geçer. Burada çalışırken önüne çıkan alanı değerlendiren Barbarosoğlu Man Ajans'ta reklam yazarı olarak çalışmaya başlar, ardından Son Yaratım'a geçer ve sonrasında AnaBiritanicca'da araştırma kadrosunda bulunur.

Kardeşinin vefatına denk gelen bu dönemden sonra bir süre çalışmayı bırakan Nalan Barbarosoğlu, devamında yayınevlerine dışarıdan editörlük yapmaya başlar. Doğan Kitap ve YKY' de kadrolu olarak çalıştıktan sonra kadrosuz olarak birçok yayında -Can Yayınları, Say Yayınları, Everest Yayınları …- redaktörlük ve editörlük yapar.

Bir süre hayalet yazarlık da yapan Nalan Barbarosoğlu şu an bir yere bağlı kalmadan serbest çalışmakta ve yaşamını İstanbul'da çocuklarıyla sürdürmektedir.

2.1.3.Evlilikleri

Nalan Barbarosoğlu hayatı boyunca üç evlilik gerçekleştirmiştir. Evlilik üzerine konuşmayı pek fazla tercih etmeyen yazar, bu konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde özetlemektedir:

"Evliliğe benim kadar inanmayan birinin üç kere evlenmesinin açıklayıcı bir tarafı yok sanırım. Evlilik işini çok iyi yürütenler var ama çok azlar. Ben yürütemeyenlerdenim. Yürütemem yani. Çünkü hayatın her aksaklığı gözüme nasıl batıyorsa evliliğin aksaklığı da öyle gözüme batıyor" (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Birinci evliliğini üniversite yılları zamanında -kendisinin ifadesi ile zorunluluktan- yapan Nalan Barbarosoğlu, öykü yazmaya ikinci evliliği sırasında başlar ve ilk öykü kitabı ilk çocuğu doğduktan bir yıl sonra yayımlar. Evliliklerin olumsuz yanlarını yaşadığını belirten Barbarosoğlu için evlilik doğanın ruhuna aykırıdır.

"Evliliği kutsadığımı hiç hatırlamıyorum. Bence kutsanacak ya da yerden yere vurulacak bir şey de değil. Evliliğin, doğanın ruhuna aykırı olduğunu düşünüyorum. Bunun toplumsal bir kurum olduğunu anlıyorum ancak duygusal olumlu bir karşılığı yok" (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Üç evliliğinden iki çocuğu olan Barbarosoğlu için çocuklarının hayatındaki etkisi çok fazladır. Büyümeyi onlarla öğrendiğini söyleyen yazar konu ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

"...ben çocuklarımla birlikte büyüdüm. Hayatıma etkileri çok fazla. Onlarla birlikte yeniden büyümenin sancılarını çok yaşadım. Büyümeyi çocuklarım sayesinde öğrendim. Kısaca beni anne yaptıkları için onlara minnettarım. Annelikle ilişkim de bu kadar" (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Evlilik konusunun üzerinde durulması taraftarı olmayan Nalan Barbarosoğlu, bu konu ile ilgili kendisi hakkında şu ifadenin bilinmesini istemektedir:

*"Evlenmek zorunda kaldığım için evlendim ve kendimi evli buldum. O zorunluluklardan da hep nefret ettim." (*Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

2.2.EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Nalan Barbarosoğlu, 1980'li yıllarda yazmaya başlayan ve 80 sonrası Türk edebiyatında özellikle öykü türüyle öne çıkan bir yazardır. Okumaya olan merakı ve ilgisi daha ilkokul yıllarında başlayan yazarın edebiyat ile ilgili faaliyetleri ortaokul ve lise yıllarında da devam eder.

İlkokul yıllarında -hatırladığı kadarıyla- Daniel Defoe okumalarıyla başlayan edebî hayatını, kitaplıkta bulduğu tüm kitapları ayırt etmeden okuyarak devam ettirir. Bu dönemler her yazıyı merak eden, bulduğu her yazıyı bilinçsizce okuyan bir çocuktur.

Ortaokul yıllarında birçok kitap okuduğunu belirten Nalan Barbarosoğlu, özellikle Gustave Flaubert'in yazdığı *Madam Bovary* adlı romanının bu yıllarda bilinçli olarak yaşadığı ilk sarsıntının, kendi değimi ile ilk baş dönmesinin olduğunu ifade eder. Nalan Barbarosoğlu bu etkilenme ile ilgili şunları söyler:

> *"Kitaba başladım. Yazar yirmi sayfa perdeleri anlatıyor. Başımı kaldırıp kendi perdelerimize baktığımı hatırlıyorum. Ne oluyoruz olmuşumdur. Edebiyatta ilk baş dönmesidir o perde anlatımı bende."* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Lise yıllarında okumaları daha bilinçlenen Nalan Barbarosoğlu'nun bu dönem okuduğu Sevgi Soysal'ın -*Yenişehir'de Bir Öğlen Vakti* eseri edebiyatta yaşadığı ikinci baş dönmesidir. Bu yıllarda aynı zamanda okul gazetesi çıkaran ve Halkevinde tiyatrolarda oynayan Barbarosoğlu, edebiyatın diğer türleriyle de ilgilenir.

Üniversitede Sistematik Felsefe ve Mantık Bölümü'nde okuyan Barbarosoğlu'nun üçüncü ve edebiyatla ilgili en önemli baş dönmesi bu dönemde okuduğu Kafka'nın *Dönüşüm* eseridir. Yazar; hayatının farklı bir yöne evrildiği, eskisinden farklı birine dönüştüğünü belirttiği kitapla ilgili şunları söyler:

> *"...beni artık başka bir şey yapan üniversite birinci sınıfta okuduğum Kafka Dönüşüm'dür. Nermi Uygur bize üniversitede ders veriyordu. Dersin adı üç satır falandı. Varoluşçulukla ilgili bir ders. O dönem Türkçe zaten kitap çok az vardı. Her kitaba atlıyoruz tabi varoluşçulukla ilgili. Kafka da onlardan*

biri (...) Kafka'nın Dönüşüm kitabını açtım, okumaya başladım. Kitap bitti. Kitabı kapadım. Hiç unutmuyorum. Bir daha açtım ve bir daha okudum. Artık ben, aynı ben değildim. Neydin, diye sorma. Ne olduğunu bilmiyorum. Öyle böcek hissine falan da kapılmadım yanlış anlama. Sadece eski ben değildim. Beni müthiş etkilemiştir. Sonra hayat böyle başka bir şey oldu... "(Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Kitaplara olan ilgisi ilerleyen yaşlarında da devam eden Nalan Barbarosoğlu, -öğrenciyken yaptığı işler dışında- mesleğe ilk olarak kütüphanecilikle başlar. Pamukbank Genel Müdürlüğünde Kitaplık ve Bilgi Merkezini kuran Barbarosoğlu, Kütüphaneyi kurduktan sonra kendi tabiriyle al-ver memuruna dönen işinden sıkılır ve edebiyatın diğer türleriyle ilişkisine devam ederek yine bu yıllarda dergiler -*Pamuk Kadın, Pamuk Çocuk, Pamukbank'tan Haberler*- çıkarır.

Nalan Barbarosoğlu, Thomas Kuhn'un paradigma kavramı ile ilgili olan *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* adlı kitabı üzerine yazdığı *Yazko Felsefe*'de bulunan yazısıyla yazı hayatına başlar. İlk öyküsü *Argos* dergisinde yayımlanan Barbarosoğlu'nun, felsefî ve edebî yazıları, söyleşileri, öyküleri *Yazko Somut, Nar, Hece, Varlık, Adam Öykü, Eşik Cini, Hece Öykü, Kaşgar, Yom, Kitap-lık, E, Üçüncü Öyküler, Agora* dergilerinde ve *Radikal gazetesinde* yayımlanır.

Öğrencilik yıllarından itibaren edebiyatın diğer türleriyle de ilgilendiği görülen Nalan Barbarosoğlu'nun özellikle öykü türü üzerine yöneldiği görülür. Altı öykü kitabı oluşturmanın dışında bir antoloji, bir biyografi, iki derleme ve bir çocuk kitabı çalışmaları bulunan ve ayrıca tüm türleri okumayı sevdiğini belirten Barbarosoğlu, *"Neden diğer türler değil de öykü?"* sorusunu şu şekilde cevaplandırır;

"...Benim hayatımdan bir roman çıkmaz. Hep farklı öykülerin kahramanıyım. Hayat gerçekliğim bu benim. Bu yüzden öykü. Ayrıca tüm türleri seviyorum. Radyo oyunlarını mesela çok severim. Bu türleri okumayı seviyorum." (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Yazar, Kaan Özkan ile *Adam Öykü*'de yapılan bir söyleşide ise aynı soruya şu cevabı verir:

"Ben, kitaplarla haşır neşir olan bir aileden gelmiyorum. Annem de babam da kitaplarla olan ilişkisini, okulla birlikte bitirmiş. Ve onlar için kitap okumak ya da yazmak, ders gibi, ödev hazırlamak gibi "ciddi" bir eylem... Bu yüzden ben onların gözünde hep ders çalışıyorum, hep öğrenciyim. Pek de haksız sayılmazlar. Sağduyularının sesi bu saptama. Öğrenciliğimin öyküyle kesişmesine gelince, kısaca, dolan bardağın taşması diyebiliriz sanırım. "Ama neden öykü?" diye sorarsanız, kendiliğinden oldu. Öykü bana çok uygun. Kişisel yaşamıma benziyor. Benim yaşamımdan bir roman çıkaramazsınız. Farklı farklı öykülerin kahramanı oldum hep. Bir de arkama dönüp baktığımda, yaşamın her alanında zoru seçtiğimi görüyorum" (Özkan, 1998:121-122).

Felsefe ve Mantık bölümü mezunu olan Nalan Barbarosoğlu üçüncü bir sorgulayan bakış açısına sahip olduğunu, bu durumdan kurtulmak için epey çaba sarf ettiğini ve yazma bağımsızlığını da bu anlayıştan kurtulduktan sonra kazandığını belirtir. Denilebilir ki Barbarosoğlu' nu eğitim gördüğü üniversite bölümü engellemiş ve yazmasını da geciktirmiştir.

Belli bir edebiyat görüşüne bağlı olmayan yazar, edebiyat tanımının da bir şair, bir deneme yazarı ya da bir öykü yazarına göre farklı olduğunu düşünür. Sabit bir edebiyat tanımı olmayan Nalan Barbarosoğlu, edebiyatın hayat ile iç içe olduğunu ve yaşarcasına yazanlardan olduğunu belirtir.

"... yaşıyorsanız edebiyatın içindesiniz zaten... Böyle bir tanımım var mı, bilmiyorum ama ben yaşarcasına yazanlardanım onu biliyorum..." (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Barbarosoğlu; yazmanın keyfini çıkarmak için düşünmeden yazan, okunmak gibi bir kaygısı olmayan ve zamanı geldiğinde okuyucunun yazarı bulup çıkarttığına inan bir yazardır.

Eser şunun için yazılır, kaygısı olmayan Barbaroğlu'na göre, sanat amacı güdülerek yazılan bir eser de sınıfsal bir mücadele amacı için yazılan eser de edebî bir metin olarak değerlendirilebilir. Çünkü yazara göre "edebî eser" adı altında tanımlanan

metin kendini ele veren, budur ya da değildir denilerek kalıplara sığdırılmaması gereken bir kavramdır.

Nalan Barbarosoğlu, eselerini oluştururken vak'ayı da önceden planlamayan, gözlem vb. herhangi bir tekniği bilinçli olarak tercih etmeyen bir yazardır. Ancak öykülerinde dönemin kullanılan teknikleri -leitmotif, iç monolog, geriye dönüş vb.- sık sık görülür.

> *"Gözlem yapmak nedir? Derslerde de konuşuyorum bunu. Mikroskobun camına konulan bir şeye bakmak gibi bir şey değildir edebiyat. Yürürken yaşadıklarımız... Aynı yol üzerinde yürüyen yüzlerce kişiyi düşünün. Hepsi farklı şeylere dikkat eder. Edebiyat da buradan doğuyor zaten"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Nalan Barbarosoğlu'nun eserlerini oluştururken dil ve üslûp bakımından da özellikle dikkat ettiği bir nokta yoktur. Yazarın asıl önem verdiği şey ise öykü kişilerinin, öykü nesnelerinin kendi gerçekliklerini ortay koyabilmeleri, sahici olabilmeleridir. Gerçek yaşantı ile kurgusal gerçekliğin iç içe geçmesi Barbarosoğlu için en önemli noktadır.

Nalan Babarosoğlu eserlerini yazarken ailesinden, yaşantısından ya da herhangi bir olay ya da durumdan bilinçli olarak yararlanmadığını, bilinçli bir etkilenmenin olmadığını ancak farkında olmadan/bilinçsizce yansıyan durumların da olabileceğini bunun her insanda olabilecek normal bir durum olduğunu belirtir.

Eserlerinde "yalnızlık", "renk-ses", "çocuk", "kadın", "aile" gibi kavramları sık sık kullandığı görülen Barbarosoğlu, hayatın içinde fazlaca yer alan şeyler olduğu için bu kavramları kullanmış olabileceğini ancak net bir sebebini bilmediğini belirtir.

Erkeklerin, gerçek yaşantıda tekdüze olduğunu düşünen Nalan Barbarosoğlu, onlardan kahraman çıkarmanın zor olduğunu ve anti kahramanları sevdiğini ifade eder. Renklerin hayatımızda azaldığını ve kendisine huzur veren şeyler olduğunu söyleyen Barbarosoğlu, özellikle gökkuşağı renklerini sevmekte ve eserlerinde sık sık kullanmaktadır.

Yazmaya başladığı ilk yıllarda özellikle "Mavi Anadoluculuk" düşüncesinden etkilenen Nalan Barbarosoğlu; Sait Faik Abasıyanık, Leyla Erbil, Selim İleri, Bilge

Karasu, Edip Cansever, Dostoyevski, Joyce Carol Oates, Thomas Bernhard başta gelen isimleri okumakta ve beğenmektedir.

Barbarosoğlu; edebî kişiliğini oluştururken özel olarak bir kişiyi örnek almadığını, böyle bir şeyin insanın doğasına aykırı olduğunu da şu sözlerle açıklar:

> *"Ben şunu örnek alayım, dendiğinde örnek alınmıyor. Tabii ki hayranlık duyduğumuz bir yığın insan var. Değişik mesleklerden, hayatın içinden... ama samimi olmak lazım. Bir heykeltıraşın, ressamın modeli gibi bir şey değil bu. Süzülmüş ve içine girmiş bir şey oluyorsunuz. Bu da isteyerek olunacak bir şey değil (...) Kimi model alacağım dediğim zamanlar olmuştur mutlaka ama bu gerçekçi değil. İnsanın doğasına ters başka birisi olmak"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Nalan Barbarosoğlu'na göre bir yazarın gelişmesi; içinde yaşadığı duygunun gittiği yönle, içinde bulunulan mevcut durumu kuvvetli ve şiddetli hissetme ile tam karşılamasa da özdeşleşme ile gerçekleşebilir.

Ayrıca Nalan Barbarosoğlu, ulus ve milliyetçilik düşüncelerinin olmadığı bir anlayış olan "enternasyonizm" düşüncesinden oldukça heyecan duyduğunu ancak şu an için bu anlayışın bir ütopya olduğunu belirtir.

Nalan Barbarosoğlu günümüzde yazmaya devam eden bir yazardır. Eser yazıldı, bitti, demenin kendisi için zor bir durum olduğunu hatta *Gümüş Gece* öykü kitabındaki Gülnaz'ın öyküleri gibi bazı öykülerinin kafasında hâlâ devam ettiğini belirten Barbarosoğlu'nun, günümüzde bitmiş iki dosyası, bitirdiği ve üzerinde çalışmaya devam ettiği öyküleri vardır. Ancak şu an için çalışmalarını ne zaman yayımlayacağını kendisi de bilmemektedir.

> *"...üç yıl hiç kitabım yayımlanmamış ama bu yazmadığım anlamına gelmiyor. Yazarsınız, bu demlenir. Bir kitap oldu, yazıldı, bitti demek benim için kolay bir şey değil. Hatta bitti dediğiniz anda da bitmediğini bilenlerdenim"* (Kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

2.3.ÖYKÜ YAZARLIĞI

"Nerede duruyorsak
onu görürüz…
ve öykü kendini yazar."

(Barbarosoğlu,2001:7)

Nalan Barbarosoğlu, 1980 yılında öykü yazmaya başlar. Öykü yazmanın kendisi için hayatının bir getirisi olduğunu düşünen yazarın, ilk öykülerinin süreli yayınlarda yayımlanmasının ardından 1996 yılında ilk öykü kitabı *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* yayımlanır.

İlk öykü kitabında; birinci bölümünde "Akşam Sefası", "İçimin Şarkısı", "Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın", "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunmam", "Gi" adlı beş öykü "Antrakt" başlığını taşıyan kısa bir ara ve ikinci bölümünde "İlkyaz Sabahımın Papatyaları", "Her Ses Bir Renk", "Bu Gece Uyanmak İstemiyorum", "Aramıza Masal Girdi", "Susam Kokusu" adlı beş öyküden oluşan toplam on bir başlık vardır.

Kitaptaki "Akşam Sefası" adlı ilk öykü dışındaki bütün öykülerde kendilerinin, içindeki bulundukları durumların, çevrelerinin farkında olan ve bu farkındalığa kayıtsız kalmak istemeyen kadınlar anlatılır. Hayattan ya da çevresindekilerden büyük beklentileri olmayan ancak mevcut durumlarını da kabullenip boyun eğmek istemeyen bu kadınlar, ellerinden gelen her şeyi yaptıktan sonra -kendilerince- tüm kırgınlıkları ile "gitme"yi tercih eder. Bunu bir amaç olarak değil bir meziyet olarak görerek hiç değil, kendileri olmak için yapmak ister.

Kitabın genelinde Barbarosoğlu' nun diğer öykülerinde de kullanmayı sıklıkla tercih ettiği "renkler", "sesler", "çiçekler" gibi kavramlar yer alır. "Aile", "çocuk", "kadın" üzerine eğilir. Kitapta, şiirselliğin yüksek olduğu, duygu yüklü ifadelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı, ince ayrıntıların ve imgelerin sık sık yer aldığı ve dilin adeta işçilikle kullanıldığı öyküler vardır.

Banu Yıldıran kitaptaki öyküler için şu sözleri söyler:

> *"Öyküler günümüzü, günümüz kadınlarını, onların yaşadıklarını anlatıyor ve öyle yetkin bir dille, ince ayrıntılarla, şaşırtıcı benzetmelerle anlatıyor ki, kitabı okuyup bitirdiğinizde 'gerçekten de ne kadar güzelmiş gitmek'*

diyorsunuz. Öykülerdeki bütünlükle, dilin titizlikle kullanımıyla, anlattıklarının önemiyle okuması da tanıtması da güzel bir kitap" (Yıldıran, 1997:155).

Kitaptaki başlıklardan ilki olan "Akşam Sefası" öyküsünde ise yazar, diğer öykülerden farklı olarak kadının değil bir çocuğun gözünden içinde bulunduğu aileyi, çocuğun dünyasını, yaşamın ve ânın ince detaylarına değinerek incelikleriyle kullanarak anlatır.

Barbarosoğlu' nun ikinci öykü kitabı *"Her Ses Bir Ezgi"* 2001 yılında yayımlanır. Kitabın ilk bölümünde "Yağmurlu Pencere", "Anlatıcı", "Yüzleşme", "Karanlığın Renkleri", "Kırmızı Kıyı" adlı beş öykü "Küçük Bir Ara" isimli bir ara vardır. İkinci bölümde yer alan "Masmavi Bir Deniz", "Koli Bantı", "Ölüdoğa", "Kirlenme", "Bende Vedanız Kaldı" adlı beş öykü ile birlikte kitap toplam on bir öyküden oluşur.

İlk öykü kitabının aksine bu kitaptaki öykü kahramanları sonrasını düşünmeden "gitme" yi göze alamayan yaşanmışlıkların ardında kendi içlerine sıkışmışlıklarıyla "kalan" kahramanlardır.

"...kadınlar şöyle ya da böyle bir şekilde terk edilirler. Öykülerde, aşkları, sevgileri, tutkuları karşılıksız kalan kadınların bu ayrılık ânından sonraki kırılmışlıkları anlatılır" (Tosun, 2015: 146)

Geçmiş anlardaki sesleri, kokuları, renkleri kısaca geçmişi ve yaşananı unutamayan kahraman, ufak bir etkinin hatırlatmasıyla ayrılığı ve ayrılık sonrası geride kalış durumunu da derin bir şekilde yaşar. Tüm bunlar da kahramanın içe kapanışına, yalnızlığına, kırılmışlığıyla geride kalışına sebep olur. İşte Nalan Barbarosoğlu bu kitabında ufak bir ânın, bir ezginin, bir kokunun öyküye dönüşerek karşımıza çıkışını anlatır.

İnceliklerle işlediği şiirsel dili, alışılmış dışı benzetmelerini, kolay fark edilemeyen detayları kullanmayı bu kitapta da sürdüren Nalan Barbarosoğlu kitabın sonunda şu ifadeleri kullanır:

"Sesler duyarım. Bazen çığlık çığlığa, bazen fısıltıyla bir şey anlatıp dururlar. Duymamazlığa gelsem de bazıları inat eder, sesime karışır. Sonra

da bir öykü olarak karşıma çıkarlar. Tıpkı bu okuduklarınız gibi... Görüyorsunuz işte, her ses bir ezgi" (Barbarosoğlu, 2001:96).

Nalan Barbarosoğlu'nun üçüncü kitabı *Ayçiçekleri* 2002 yılında yayımlanır. Birince bölümde "Ayna", "Denizin Sancak Tarafı", "Ayak Sesi", "Boşlukta Dans", "Sessiz Ağıt", "Masa" adlı altı öykü, ikinci bölümde "Baş Ağrısı", "Bir Yeşil Tufan", "Küf Kokusu", Otobüs", "Şah-Gelinlik-Mat", "Gözaltı", "Hırsız" adlı yedi öykü ve iki bölümün arasında "Anımsamak İçin Küçük Bir Ara" başlığı ile kitap toplam on üç öyküden meydana gelir.

Nalan Barbarosoğlu, ilk iki öykü kitabındaki bireyselliğin ardından bu kitapta toplumsal sorunlara ve bu sorunların doğurduğu bireysel meselelere eğilir. 1980 sonrası öykü yazarlarında görülemeyen tek bir poetik tutum Barbarosoğlu'nda da kendini gösterir. Zaten yazar için sanatsal ya da ideolojik fark etmeksizin her metin kendi gerçekliğini ortaya koyduğu sürece gerçek, edebî bir metindir.

Nalan Barbarosoğlu bu kitabında toplumsal meseleleri ideolojik bir tutumla, taraf tutarak, sanatsal yönü ihmal ederek değil bireylerin üzerinde bıraktığı etkiler ve bireylerin yaşanmışlıkları ile anlatır. İnce anlamlarla, benzetmelerle dolu şiirsel dil kullanımı bu öykülerde de geri plana itilmez. Renkler, kokular, ayrıntılar kendini bu öykülerde de gösterir.

Yazar, bu öykü kitabında toplumsal meseleler ile ilgilendiğini öykülerin başında ithaf edilen cümlelerde daha öyküye başlamadan okuyucuya hissettirir. Örneğin, kitabın ikinci bölümünde yer alan "Gözaltı" öyküsünün başında "*Yakındoğu'da İhanet'in yazarına*" (2002:115) adlı bir ithaf bulunur. *Yakındoğu'da İhanet* adlı tiyatro oyunu Özen Yula'nın toplumsal izdüşümlerini anlattığı üçlemesinin ilk oyunudur. Yine aynı bölümde "Bir Yeşil Tufan" adlı öykünün başında yer alan *"Halfeti'de geçmişini yitirenler için"* (2002:77) adlı ithaf, okuyucuya Fırat Nehri'nin taşması sonucu Halfeti'nin sular altında kalması olayını hatırlatır. Anlatılan öyküler de bu meselelerle ilgilidir.

Nalan Barbarosoğlu bu eseriyle toplumsal olayların ardından unutulmuş yaşamlara, yaşanmışlıkları ile kalanlara, yeniden kendi olarak var olmaya çalışanlara toplumsaldan bireysele uzanan bir çizgide ışık tutmaya çalışmıştır denilebilir.

Barbarosoğlu'nun *Gümüş Gece* adlı dördüncü öykü kitabı ise 2004 yılında yayımlanır. Kitapta, "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Kedi Belleği", "Yağmur

Temizliği", Mavili Uyku" adlı öyküler birinci bölümde "Küçük Bir Mola" adlı bir ara ve "Aksak Sızı", "Tıraş Kesiği", "Nergis", "Kör Nokta", "(Parantez)" adlı öyküler ikinci bölümde olmak üzere toplam on bir öykü bulunur.

Yazarın, toplumsal meseleleri geride bıraktığı görülen bu kitabındaki öykülerde "ay" ın geceyi aydınlatmasının ardından ortaya çıkan kötülükler, gizlenmişlikler, ev içindeki çıkarcı ilişkiler, kötü erkeksi düşünceler, fahişeler, problemli erkekler anlatılır. Karanlık ve gece, bu öykülerde mevcut durumları gizleyen bir örtü gibi değil her şeyi açığa çıkaran, açığa çıkanlara ayna tutan bir imge olarak kullanılır.

Barbarosoğlu'nun, genellikle kadının sesini duyduğumuz öykülerinin aksine bu öykü kitabında erkeğin dilinden anlatılan kadın vardır. Erkeğin gözünden toplumsal yapıdaki kadının küçümsenişi anlatılırken erkeğin zihninde yer alan kadının karşılığı da öykülerde eleştirel bir yaklaşımla gözler önüne serilir. Öykülerdeki bu kadınlar içlerine kapanarak mevcut durumu kabul edip yalnızlığa sürüklenen kadınlar da değildir. Öfkeli, öfkesini içselleştirmek yerine dışa vuran ve baş kaldırıda bulunan kadınlardır. Bu durum en çok Gülnaz'ın öykülerinde görülür. Necip Tosun'un ifadesi ile bu kadınlar *"Erkekleşerek var olmayı değil, kadınlaşarak var olmayı seçer"* (Tosun, 2015:147).

Nalan Barbarosoğlu'nun beşinci öykü kitabı 2009 yılında yayımlanan *Yol Işıkları*'dır. Kitap, "Gezgin, Kuzgun, Bilici", "Ses-Fanus", "Yol Yorgunu", "Kalp Ağrısı", "Tutuşan Temmuz", "Ateşten Bir Top", "Bisikletyaka Bir Kazak", "Adaya Gidemem", "Perdedeki Fısıltı", "Yol eşiği", "Mazeret İzni", "Denize Gömülen Ada", Mecmunu yok Leylâ", "Gecikmiş Bir Veda" adlı on dört öyküden oluşur.

Ne Kadar da Güzeldir Gitmek adlı ilk öykü kitabını 'gidenler' üzerine yoğunlaştıran Barbarosoğlu on üç yıl sonra kaleme aldığı *Yol Işıkları* eserinde de benzer şekilde yol ve yolculuk üzerine kurulu giden ya da gitmek zorunda kalan kahramanları anlatır. İçlerinde bulunulan durumundan kurtuluşun anahtarını kaçış, gidiş, yolculuk gibi kavramlarda arayan kahramanların yine kendilerinden başka gidecek yeri de yoktur. Eserde öne çıkan iç Monolog ve bilinç akışı gibi yöntemlerle kahramanların iç dünyalarına yaptıkları yolculuklar anlatılır.

Modernizm kapitalizm gibi kavramların getirisi olan para kazanma hırsı, yükselme insanları iletişimsizliğe bu da yalnızlığa sürükler. Kalabalığın ve modern hayatın getirileri içinde sıkıştırılmış olan insan da çözüm yolunu kaçmakta bulur. Bu kaçış ise her zaman farklı yere doğrudur.

"Anne", "gitmek", "kadın", "aile" gibi kavramları eserlerinde sıklıkla kullanan Nalan Barbarosoğlu' nun, *Yol Işıkları* eserinde gündeme gelen temalardan bir kısmı da bunlardır.

> *"Öykülerde bozulan, yürümeyen aile / kadın ilişkileri irdelenirken, özellikle aile kurumunda ezilen kadınlara, annelere dikkat çekilir. Çocuk, bütün bu olup bitenlerden sonra anne özlemiyle hayatla yüzleşir. Öykülerde erkek tarafından ter edilmiş kadının çocuğuyla baş başa kalışı ve kadının seçeneksizliği temel motiflerden biridir (...) Kitap boyunca bu gitmelerin nedenleri, sonuçları gündeme getirilir"* (Tosun, 2015:147-148).

Nalan Barbarosoğlu'nun kurgulanış açısından diğer öykü kitaplarından ayrılan son kitabı *Okur Postası* 2014 yılında yayımlanır. Kitapta, yirmi sekiz yazar için mektup şeklinde yazılmış yirmi sekiz öykü bulunur. Kitapta yer alan öyküler sırasıyla şunlardır: "Kalabalık Bir Yalnızlık", "'Abis'e Bir Armağan", "Zulmette Büyüyen", "Mezarlık Ziyareti", "Yakın Mesafe", "Burası, Gidemediğim Yer", "Matruşka Bebekler Gibi", "Karadelik İçin Yolculuk", "Geciken Bir Tanışma", "Ormanlı, Uğultulu Deniz", "Hayat İçin Aralık Bir Kapı", "Şirazesi Yitik Terazi", "Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş", "Arkadaş Kanı", "Yarayı Kaşımak", "Dünyanın Katlanılmaz Sesi", "Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar", "Gri Bir Alan", "Derin Bir Mevzu", "Uyku Yoksunu", "Parmak Kaldıranlar Arasında", "Yazısız Mezar Taşı", "Uzaktaki Oğul", "Güz Aylarında Ömür", "Sözcüksüz Kalmak", "Destansız Hayat", "Grotesk Bir Şaka", "Hayatı Orta Yerinden Unutmak".

Ayçiçekleri eserinin ardından toplumsal meseleleri bu kitabında tekrar ele aldığı görülen Nalan Barbarosoğlu, toplumu oluşturan meslek gruplarından seçtiği okurlara kendi hayat görüşleri ile özleştirdikleri yazarlara/şairlere yazdırılan mektuplarla bireysel acıları, toplumsal ve siyasal durumları gözler önüne serer.

> *"Burada okur, hayatı ile eseri içselleştirmiştir. Okunan hikâye/roman ile okurun hayatı iç içe geçer ve kitaplar okurun hayatını anlamlandırmada bir ışık, kılavuz işlevi görür. Mektup yazıcısı okurlar, roman / öykü kahramanları ile kendi yaşadıkları arasında bir bağ kurar. Böylece hem eserlerin hayata*

dönük yüzleri açık edilirken bir yandan da alttan alta bir öykü eleştirisi geliştirilir" (Tosun, 2015:148-149).

Öykü kitaplarında yer öykülere genel olarak bakıldığında "renk", "ses/ezgi", "koku", "kadın", "aile", "çocuk", "yalnızlık", "birey", "gece" gibi kavramlar üzerinde yoğunlaştığı ve imgesel anlatıma yer verdiği görülen Nalan Barbarosoğlu, iç monolog, leitmotiv, diyalog, geriye dönüş,tasvir tekniklerinden de sık sık yararlanır.

"Onun öykülerinde kısa zaman diliminde geriye dönüşlerle o zamanın arka planındaki duygu ve olay örgülerini açan bir kurguyu benimsediği görülür" (Yalçın, 2010:180).

İnceliklerle işlediği şiirsel, duygu yüklü dili toplumsal ve bireysel konulu tüm öykülerinde öne çıkan bir kullanımdır. Olayların arka planda kaldığı bu öykülerde durumların, geçmiş ve yaşanan ânın ön planda olduğu görülür.

Öykülerde kullanılan melankoli, yalnızlık, bunalım gibi karamsar duygular Nalan Barbarosoğlu tarafından Necip Tosun'un ifadesiyle: "*Kaba duygusallığa teslim edilmeden sanat katına yükselir"* (Tosun, 2015: 152).

Nalan Barbarosoğlu, tüm bu unsurlarla birlikte kendine has bir öykü dünyası kurarak günümüz öykücülüğünde yerini almış bir sanatçıdır.

2.4.ESERLERİ

2.4.1.Öykü Kitapları

Ne Kadar da Güzeldir Gitmek, Oğlak Yayınları., İstanbul, 1996.

Her Ses Bir Ezgi, Can Yayınları, İstanbul, 2001.

Ayçiçekleri, Can Yayınları, İstanbul, 2002.

Gümüş Gece, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004. / *Gümüş Gece*, Alakarga Yayınları, İstanbul, 2015.

Yol Işıkları, Everest Yayınları, İstanbul, 2009.

Okur Postası, Alakarga Yayınları, İstanbul, 2014.

2.4.2.Antoloji

Öykü 2000, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2000.

2.4.3.Derleme

Fırat'a Karışan Öyküler (Haz. Nezih Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002.

Biber Gazı Öyküleri: Her Göz Bir Yangın Yeri, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 2014.

2.4.4.Biyografi

Selim Seval: Upuzun Bir Düş, Denizbank Yayınları, İstanbul, 2005.

2.4.5.Çocuk Kitabı

Uçmak İsteyen Balık, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2014.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.NALAN BARBAROSOĞLU'NUN ÖYKÜLERİNİN İNCELEMESİ[3]

3.1.*NE KADAR DA GÜZELDİR GİTMEK*'TEKİ ÖYKÜLER[4]

3.1.1.İsimden İçeriğe

Nalan Barbarosoğlu'nun *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* öykü kitabındaki tüm asıl kahramanların, gitme nedenleri ve gittikleri yönler farklı olsa da sonları "gitmek" üzerine kuruludur. Her öykünün sonunda bir gidiş görülür. Bu gidişler genellikle kahramanların iş dünyalarına yaptıkları yolculuklardır. Ancak bazı öykülerde özellikle kadın-erkek ilişkilerinde kadının, somut olarak mekân değiştirme şeklinde gittiği de görülmektedir. Örmeğin, "Akşam Sefa" sında çocuk top oyunu oynuyormuş gibi yapmaya, "İlkyaz Sabahımın Papatyaları" nda anlatıcı kadın içinde bulunduğu durumdan kaçmak için işe, "Bu Gece Uyumak İstemiyorum" da anlatıcı kadın, radyosuna gitmek ister. Bu sebeple öykü kitabının ismi ile öykülerdeki içerikler özellikle sonlar arasında görülen doğrudan bir ilişki vardır.

3.1.2. Vak' a ve Olay Örgüsü

"Akşam Sefası", *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* öykü kitabının ilk öyküsüdür. Öykü, bir evin küçük çocuğunun gözünden iç monolog yöntemi ağırlıklı olarak anlatılır. Öykü, anlatıcı olan çocuğun ablasının akşamsefalarını sevmesini ve gün batımında mutfağa gidip hazırlık yapmasını anlatmakla başlar. Abla hazırlık yaptığı sırada mutfakta ıslık öttürmektedir. Evin babası da bu sırada bahçede sofrayı hazırlar ve bir yandan da yerinden kalkamayan anneye gidip gelir. Ablasının, *"ayağımın altında dolanma"* (1996:1) uyarısından sonra anlatıcı çocuk top oynamaya bahçeye çıkar. Ancak kendi deyimiyle top oynamaz, oynuyormuş gibi yapar. Bu sırada masada bulunan eniştesinin ve babasının rakı bardaklarını ve o anki durumlarını betimlemeye başlar. Ancak enişte orada yoktur. Baba domates ezmesinden yer, cacığın gelmesini bekler. Mutfaktan da hâlâ

[3] Bu bölümde yapılan tüm alıntılarda yazım kuralları ve noktalama işaretleri, yazarın üslubunu etkilemeyecek şekilde düzeltilerek verilmiştir. Özellikle küçük harf kullanılarak yazılan şiir şeklindeki ifadeler ise değiştirilmeden, aynen aktarılmıştır.

[4] Bkz.Nalan Barbarosoğlu, *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*, İstanbul:Oğlak Yay., 1996. (*Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* adlı öykü kitabından yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

ablanın ıslık sesi gelir. Çocuk bu sırada topla oynuyormuş gibi yapma oyununa ve iç konuşmalarıyla gözlemlerini aktarmaya devam eder. Baba, anneyi kucaklar ve bahçeye, yanlarına çıkarır. Bu sırada abla, mutfaktan cacıkla birlikte gelir.

Çocuğun anlatımıyla annenin kaburgaları çıkmış, göğsünde hırıltı, kendinde ilaç kokusu vardır. Annesi hasta olduğu için çocuğun ifadesi ile *"annenin yanına hep yavaş yaklaşılır, paldır küldür koşulmaz"* (1996:13). Öykünün bu iç konuşmaya kadarki bölümünden sonra diyaloglar ve diyalogların arasında çocuğun iç sesi ile betimlemeler gelir. Herkes yerine, diye çağırır abla. Baba, Sermet'i -enişte- beklemeyi teklif eder. Ancak abla, *"Sen zaten başlamadın mı baba?"* (1996:13) der. Başlamadığını, demlendiğini söyleyen babaya abla da eşlik eder ve baba, ablanın bardağına rakı koyar. Bu sırada eniştenin gelmeyeceği ve bunun abla tarafından da sezinlendiği çocuğun iç konuşmaları ile hissettirilir. Çocuk top oynamayı oynama oyununa devam eder. Ardından sofraya gelir patates yer, cacık içer. Bu sırada abla, annesine şal getirmeyi teklif eder. Annenin *"Sağ ol yavrum. Böyle iyiyim"* (1996:17) dediği cılız sesi duyulur. Baba, anneye öykü boyunca "köroğlu" diye hitap eder. *"Sana karpuz vereyim mi köroğlu?"* der. Soru yanıtsız kalır. Bu sırada ablanın iç sesinden Sermet'in bu gece de gelmediği, annenin ölümcül hastalığının gelmeyişinde bir bahane olduğu ve bir dahaki gelişinde onu son görüşünün olacağı düşünceleri anlatılır. Abla, zihnindeki bu düşüncelerde bebeğinin olduğunu ve onu aldıracağı bunu Sermet'in bilmediğini ve bilmeyeceğini ifade eder. Öykü, baba tarafından ablanın boşalan rakı bardağının doldurulması ve çocuğun *"Top oynuyor oynamayı seviyorum"* (1996:19) cümlesi ile sona erer. Bu son bize çocuğun her şeyi farkında olarak top oynama yalanına devam edeceğini ve kimsenin aslında bu oyunun farkında olmayışını gösterir.

Çocuğun gözünden bir ailenin anlatıldığı görülen bu ilk öyküde, tüm aile üyelerinin bireysel durumları dekatmanlı bir şekilde gözler önüne serilir. Eşiyle sorunları olan abla, hasta ve yatalak olan anne, ablanın yanına eve gelmeyen enişte, anne ile ilgilenen baba ve tüm bunların farkında olmadığı sanılan çocuğun kişisel öyküleri bütünü oluşturur. Anlık olayların ve durumların, anlatı tekniklerinin iç içe geçtiği öyküde içsel düşünce anlatımlarının ağırlıklı olduğu görülür. Babarosoğlu; öyküsünü günlük yaşamda var olan, herkesin üzerinde durmadığı ince ayrıntılara verdiği önemle oluşturur. Bu ayrıntıları ise kimsenin fark ettiğini fark etmeyen çocuk ile verir. Buradan hareketle çocuğun dünyası, görüş açısı ve bunların hissettirdikleri ortaya konur.

"Babamın rakı kadehi ufacık. Enişte min rakı bardaklarına benzemiyor. Ufacık rakı kadehinden ufacık yudumlar alıyor babam…" (1996:12)

Öyküde Nalan Barbarosoğlu' nun kullanmayı tercih ettiği "koku", "renk", "şarkı/ezgi", "çiçek" kavramları görülür. Bunlar, anlatı ânındaki olay ve durumların daha etkili kılınması ve yazarın, detaylara verdiği önemin göstergesi olması bakımından önemlidir. Ayrıca yazar tüm bunlarla okuyucuya anlatı ânını hissettirir.

"*Akşam vakti renk renk açıyor akşamsefaları. En çok ebruli olanları seviyor ablam"* (1996:11).
"Tanıdığım birçok kadın gibi mutfakta şarkı, türkü tutturmuyor; ıslık çalıyor. Islıklarında tanıdık ezgiler yok…" (1996:11).

"Bahçe, iğde, hanımeli ve yasemin kokusuna anasonunki karışıyor" (1996:15).

"Geceye kavuşan günün, akşamın rengi. Sarıya karışan kızıl. Ilık ve rüzgârsız" (1996:15).

"İçimin Şarkısı" kitabın ikinci öyküsüdür. Öykü, baştan sona bir kadının zihninden geçenlerin iç monologlar şeklinde anlatılmasıyla oluşur. Öykü, kadın kahramanın hayali olarak gördüğü kişiyi çizdiğini anlatmasıyla başlar. Akıl hastanesinde bulunan kişi odadaki pencerelerin küçüklüğünden dolayı boğulduğunu ifade eder. Bundan dolayı bazı geceler bağırarak uyandığını, kendisine iğne yaptıklarını ve bunu istemediğini söyler. Öykünün uzunca bir bölümünde akıl hastanesindeki kadının gördüğü hayalî kişi ile tek başına yaptığı konuşma vardır. Ancak bu konuşma ona göre karşılıklıdır. Bu bölümlerde anlatıcı, bazı geceler ve gündüzler kadının içine sığmadığını ve bedeninden fırlayıp gitmek isteğini, kendinden ve içinde bulunduğu durumdan kaçışını ifade eder. Kadın kahraman öykü boyunca resim çizer. Bunun nedeni, hastaneye girmeden önce renk renk etamin işlemesi olarak verilir. Hastanede iğne kullanmaya izin

verilmediği için onun yerine resim yapmaya başlamıştır. Kadın kahraman kendisini buraya getirenin eşi Coşkun olduğunu ancak Coşkun'un eski eşi olduğunu belirtir.

> *"Coşkun kim mi ?.. Söylemedim mi sana?.. Hay allah, kocam. Kocamdı yani. Artık değilmiş (...) Meğerse böyle hastanede olunca, herkes benim adıma karar alabilirmiş"* (1996:25).

Öyküde bir de kadın ile ilgilenen Doktor Selim Bey vardır. Bazı zamanlar doktorun odasına giderek konuşurlar. Kocasının kendisini boşadığını da böyle bir zamanda ondan öğrenir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde kadın kahramanın hayalî kişi ile yaptığı konuşmalarda bir de kızı olduğu anlaşılır.

> *"Biliyor musun, kızımın gözlerinin rengi de böyle seninki gibi gece mavisiydi"* (1996:26).

Babaannesinin kızını gezdirmek için aldığını ancak bir daha geri getirmediğini ve iki üç gün sonra eski eşi Coşkun'un kendisini bu hastaneye getirdiğini belirten kahramanın konuştuğu hayalî kişinin uyuduğunu ifade etmesinin ardından öykü bir soru cümlesiyle sona erer.

> *"Peki sen niye gözlerini kapattın?.. Uykun mu geldi?.. Çok mu konuştum; anlattıklarım yordu mu seni?.. Hadi uyu, uyu; dinlen biraz... Açma gözlerini. Ben seni beklerim. Uyandığında, belki dışarı gideriz. Benimle gelmek ister misin?"* (1996:28).

Öykü boyunca bir kadının psikolojik sorunları, hayali kişiler görüp onlarla konuşması bu yüzden bir hastaneye kapatılarak terk edilmesi anlatılır. Bu durumun eleştirisi ise yine öykü kahramanının ağzından şöyle yapılır:

> *"Düşünüyorum da Coşkun geldiği zamanlarda benden boşanmak istediğini hiç söylememişti. Ben ona bir şey yapmamıştım ki, neden boşanmak istesin?..*

Belki de hayal görmeye devam ettiğim içindir… Oysa ben hayal görmüyorum. Hem insan hayal görüyor diye boşanılır mı?..” (1996:25).

Öyküde, yalnızlığa terk edilen ve çocuğundan da ayrı kalmak zorunda bırakılan öykü kahramanının kendini mutlu hissedeceği yerlere kaçış isteği de görülür.

“Bedeninden fırlayıp gitmek istersin… Bulunduğun yere sığamazsın, sığamazsın…Koşmak koşmak koşmak istersin ya da çok hızlı giden bir trende olmak…” (1996:23).

Belki de kadının bu sanrıları görmesine sebep olan yine bu yalnızlığıyla onu bırakan, anlamayan kişilerdir. Kesin bir sona bağlanmayan öyküde yine anların ve duyguların ağırlıklı olduğu görülür.

“Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın” kitabın üçüncü öyküsüdür. Öykü, anlatıcı kişinin bir kanepede uzandığını belirtmesi ile başlar. Anlatıcı, karşısında birinin olduğunu bu kişinin çok konuştuğunu ancak kendisinin çok yorgun oluşundan dolayı ağzını açacak gücünün kalmadığını ifade eder.

“Yeter diye bağırmak istiyorum. Ama üstümdeki ağırlık... O ağırlık ... Değil ses çıkarmak, dudaklarımı kıpırdatamıyorum” (1996:29).

Karşısındaki kişinin üstüne örtü örtmesini istediğini düşünen anlatıcı, konuşan kişinin uğultular üretip meşgul olduğunu bunu bile düşünemediği ifade eder. Bu yorgunluk anında göz kapaklarının arasındaki -kendisinin ifadesi ile- sise kapılıp gider. Sise kapıldığı an ile içi geçmişlik halinden uyandığı ana kadar olan sürede uyku ile uyanıklık arasında büyükannesi ile karşılaşır. Yalnızca fotoğrafını gördüğü büyükannesi ile karşılaşan anlatıcı kişi annesinden, babasından ve dedesinden söz eder. Bu sırada büyükannesi ile çay içmeye başlar. Annesinin, babaannesi ile ilgili söylemleri üzerine konuşurlar. Ardından anlatıcı babasını hiç tanımadığı, görmediğini uzak denizlere gitmiş olduğunu bildiğini ifade eder.

"*Annem hep babamın çok güzel bir insan olduğunu söylerdi. Ne demek istediğini çok iyi anlayamazdım; bir fotoğrafını bile görmedim babamın belki de yoktu bilmiyorum"* (1996:35).

İlerleyen kısımlarda *"benim hiç çocuğum olmadı bilmiyorum"* (1996:35) ifadesinden anlatıcının çocuğu olmadığı anlaşılmaktadır. Büyükanne, resmini bile hiç görmemiş olan anlatıcıya babasının resmini göstermeyi teklif eder. Bu sırada çay içen anlatıcının elinden fincan kayar, çay masa örtüsüne yayılır. Utancından kızaran anlatıcıya büyükanne, *"önemi yok"* (1996:36) der ve uzaklaşır. Bu sırada gördüğü uyku halinden yani sisten çıkan ve ilk anlatı anına dönen anlatıcının şu sözleri ile öykü sona erer:

"Aaaah... Hâlâ konuşuyorsun" (1996:36).

Günlük yaşamdaki kısa bir anın anlatıldığı geneli durum üzerine kurulmuş bir öyküdür. Anlatı anından yapılan bir kaçışla rüya-sis- anına geçilen öykü, kullanılan teknikler, zaman, kişiler ve mekân bakımından iç içe geçmişlik ile verilir. Genel anlatıda sürekli konuştuğu için karşıdaki kişiye "yeter" dedirtecek duruma getirilen bir kadın-erkek ilişkisi, sis ile birlikte girilen rüya âleminde ise babasızlık, anne, çocuğun bu ailede büyüme durumu gözler önüne serilir. Anlatıcı sis olarak ifade ettiği bu an ile yaşanılan andan kaçış yolunu yakalamıştır, denilebilir.

Kitabın dördüncü öykü kitabı "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam" adını taşır. Geçmişte yaşadığı zamanı anlatan kadın, ayın yıldızlardan daha uzakta olduğu bir gece yaz sonu serinliği eserken kadın balkona oturur ve ürperdiği için şalını almak üzere içeri girer. İçeri girdiğinde satranç sehpasının başında oturan eşini görür. Eşi bu sırada kendisinden sütlü çay ister. Kadın da çay tepsisine bisküvilerle birlikte iki dal fesleğen koyar ve götürür. Çünkü eşi fesleğen kokusunu çok sevmektedir. Eşinin oyun davetini üzerinde kırıklık olduğunu söyleyerek reddeden kadın, kocasının da önerisi olan ıhlamurunu yaparak balkona tekrar çıkar. Dalmış eşi bu sırada kadının tekrar balkona çıktını fark etmez bile. Kadının balkonda aya bakarken zihninden geçirdiği düşüncelerle huzursuz bir dönemde olduğu anlaşılır.

"İçimdeki yelkovanın akreple koşut gitmediği bir dönemdeydim. Hep, geçmişten zaman parçaları, kendiliğinden gelip bir şeylerin izdüşümü gibi o anımı tutsak ediyor, içimdeki yelkovan ardından sürüklendiğim bir hız kazanıyordu. Belki de bu yüzden, anlık huzurların keyfini, açıklayamadığım bir tedirgin, garip bir yetmezlik içinde yaşıyordum" (1996:38).

Kadının balkona çıkışını sonradan fark eden eşi *"Hem vücudum kırık diyorsun hem de serinlikte oturuyorsun"* (1996:38) der ve ufak bir diyalogun ardından uyumaya gideceğini söyler. Kadın bu sırada yaşanan bir anıyla ilgili düşüncelerini anımsar ve geçmiş bir zamanda kocasına tatile gitmek istediğini söylediğini belirtir. Bunun üzerine kocası ile aralarında yaşanan şu diyalogu hatırlar:

"Daha yirmi gün olmadı Side'den geldiğimiz; Nasıl izin alabilirim? Nereden çıkardın şimdi tatili?
Yanlış anladın. Tatile tek başıma çıkmak istiyorum. Halil dayımlar dönmüş, daha bugün telefonda görüştüm. Foça'daki evlerinde kalabilirim, masraflı olmaz.
Tek başına ne yapacaksın sen orada?... Hem yakışık alır mı senin gibi bir kadının gidip yalnız başına oralarda kalması..." (1996:39).

Bu kısa anımsamanın ardından yaşanan anlatı anına dönen kadın daha önce de karara varamadıkları, adamın sürekli ötelediği öğretmenlik mesleğine dönmesi ile ilgili konuyu eşi yatmadan tekrar açar. Yine oralı olmayan adamın çıkışları üzerine tartışırlar ve adam içeri yatmaya girer. Adam içeriden *"Gelmiyor musunuz İkbal Hanım?"* (1996:41) diye seslenir. Geçmiş yaşantılarının o gece daha bir farkına varan kadın bunun üzerine bir daha gelmeye niyetinin olmadığını ifade eder, içeri girer, eşyalarını toplar, alyansını komodinin üzerine, bırakır ve mutfağa gider. Çay bardağını yıkar, fesleğenlere su verir ve ay ışığı kaybolmadan evden çıkar. Taksi beklerken seyyar ocaktan bir bardak çay alan İkbal Hanım, üniversitedeki yıllarını hatırlar. Ve zihninden geçirdiği şu cümlelerle öykü sona erer;

"Biliyor musun, emekli olalı tam tamına beş yıl oldu Necati Bey. Kaç öğrenci okuttum, mutlu mutsuz kaç öğrenci mezun ettim! Ve tatillerimde hem tek başıma -ama asla yalnız değil- Foça'ya gittim. Üstelik tek başıma Foça'ya gitmek bana çok yakıştı. Ama o geceden beri, gökyüzünde ay varsa fesleğenlerime hiç dokunmadım. Aylı gecelerde fesleğen koklamadım" (1996:42).

Öykü genel itibarıyla kadının iç monologları şeklinde oluşur. Eserde, erkeğin gözünden kadına karşı genel bakış ve bu bakışa katlanmak zorunda olmayarak gitmeyi tercih eden kadın anlatılır. Kadın geçiştirilen, ötelenen, tatile tek başına gitmesi ayıplanan ve erkek tarafından fark edilmeyen kişidir. Uzun yaşanmışlıklar içinde bu duruma katlanan kadın, bir gece tüm bunları fark eder ve gider. Kadın, kendisine eşini ve o geceyi hatırlatan aylı gecelerde fesleğenlere bile bir daha dokunmaz. Kaçış sadece sembolik olarak birinin yanından gidiş değil anılardan, kokulardan, geçmişten ve geçmişteki kendi olamayan kendinden de gidiştir.

"Gi" adlı öykü kitabın birinci bölümünün son öyküsüdür. Öykü, anlatıcı kahramanın ilkyaz sabahında gidişin gi' sini bırakıp giden şairin şiiriyle uyandığını söylemesi üzerine başlar. İlaç kokan yatağından kalkan anlatıcı kahraman bahçeye çıkar. Bahçede etrafa baktığında gördüğü her şey ona unutulmuş bir yaşantıyı resmeder. Unutulanlarıyla geçmişsiz bir yaşantı yığınına dönen hayatında her şeyi anımsamak isteyen anlatıcı bu ifadenin ardında kendi hayatında bırakılan ya da bıraktığı bir "gi" olup olmadığını kendi kendine sorgulamaya başlar. Bu sırada kendine yeni bir nöbet geldiğini ve soğuk soğuk terlediği ifade eder. Ve kendisini rahatsız etse de içinden geçen seslere kulak vereceğini söyleyerek anlatı anından geçmişe döner.

"*Şu an, içimden gelen tüm seslere, beni rahatsız etse de kulak vereceğim. Bu sabah tüm geçmişimi toplamalıyım. Der-top edip yeniden başlamalıyım. An gelir her şeye yeniden başlamak ister insan. Şimdi benim yaptığım gibi"* (1996:43-44).

Anlatıcı, öykünün bu kısmından sonuna kadar okuyucuyu geçmişe götürür ve buradaki yaşantısından bahseder. Kendisi için geçmişteki 'gi' leri anlatır. Bunu her şeyi

toplayıp yeniden başlamak için yapacağını söyler. Anlatıcı gözünün önünde bir bıçak görüntüsü olduğunu ifade eder ve sorgular:

> *"Bir bıçak var, gözümün önünden gitmeyen bir bıçak görüntüsü... Elbette, onu tutan eli de unutmamalı... Bu bıçağı, atar damarı, toplar damarı kesen bıçağı tutan nasıl bir eldir acaba?"* (1996:44).

Bu sırada geçmişte yaşanan ve bir muhabirin gazete köşesinde yer verdiği bir bıçaklanma olayından söz eder. Buradan ise tekrar geri dönüşte bulunarak gazetede fotoğrafı çıkan kişinin aile albümlerindeki fotoğraflarına ve iki durumdaki farklılığa değinir.

> *"Oysa, aile albümlerinde çok daha sevimli pozları vardır…"* (1996:44-45).

Anlatıcı, aile albümündeki fotoğrafta kirazlı poğaçalar yapan anneden bahsederken bir anda poğaça tarifine geçer.

> *"... Kulakmemesi kıvamında hazırlanan hamurdan bir parça alınır, diğer elin parmaklarıyla vura vura avuç içinde açılır..."* (1996:45).

Ardından bıçağı tutan el gelir ve oğluna bıçağı batırır çıkarır. Anlatıcıya göre anne bu durumdan habersizdir çünkü uyuyordur. Ortalığı kan kaplar. Ardından anlatıcı babaya geçer. Baba, üç yaşında iken kekeme kalmış ve çınar yapraklarını hatırlatan yeşil gözlü biri olarak anlatılır. Çocuğun gözlerinin de babaya benzediğini ifade eder. Buradan geçmiş yaşantısında hastane morgunda annesine ses vermeyen bembeyaz yüzlü çocuktan bahseder. Anlatıcı, çocuğun önce muhabir tarafından fotoğrafları çekilen bıçaklanma anını, ardından annesine rüyasında malum olma anını ve morgdaki suratını anlatının içerisinde bölüm bölüm yerleştirerek verir. Bu sırada yine geçmiş yaşantısındaki farklı konulardan bahsetmeye de devam eder. Bu sırada anlatıya hala dahil olur. Büyük hala Munise Hanım kedilerinden dolayı doktorluk olur. Kedi kılı bu öyküdeki bıçak olarak akciğere saplanır. Doktor lacivert bir ilaçla halayı kurtarır. Anlatıcı kişi, Kirkor adında birine geçer. Kirkor' un hayatındaki bıçak izinden bahsetmeye başlar. Onun bıçaklanması

ise sevdayı taşıdığı yüreğinedir. Kirkor, anlatıcının babaannesini sever ancak babaannenin kızı Munise Hanım bu duruma karşı olarak onlara dünyaya dart ettiği söylenir. Anlatıcı bu sırada Kirkor' a şöyle sitemde bulunur:

> "*Hastalığına sığındın. Babaannemi öpüp koklamadın. Biz de böyle dağıldık... Savrulup kaldık. Bıçak girdi çıktı gövdemize, girdi çıktı gövdemize"* (1996:46).

Anlatıcı bu sırada annesi, babaannesi ve Kirkor ile ilgili anlatılarına devam eder. Ardından tekrar sözü annesine getiren anlatıcı şu ifadeleri aktarır:

> *"Annem, bana sarılıyor. Annem bana sarılıyor zaten. Ben de onun yanaklarını okşuyorum. Kasığına bıçak girip çıkıyor...Girip çıkıyor...Girip çıkıyor...Kan akıyor...Kan akıyor...Akıyor, akıyor..."* (1996:50).

Ardından Yağni adlı kişinin kardeşini düşen kuyudan çıkardığını söyler.

> *"Ah Yağni, ah... Keşke kuyudan çıkarmasaydın kardeşimi. Bıçak girip çıkmasaydı, girip çıkmasaydı, girip çıkmasaydı"* (1996:51).

Bu sırada sözü morgda devir teslim işlemlerine ve muhabirin annesini fotoğraflamamasına getirir. Ardından Yağni ile ilgili konuşmalarına devam eder. Anlatıcı, büyüdüğünü ve annesinin istediği yeşil çatılı fakülteye gittiğini belirtir. Yolların uzadığını, apartmanların yükseldiğini, blok blok ayrıldıklarından yani çağın değişiminden ve zamanın ilerlediğinden bahseder. Değişen çevre ile birlikte Kirkor'un evi yıkılır. Leyla Hanım sokakta kalır ve anlatıcının babaannesine sarılarak ağlar. Anlatıcı bu durum ile ilgili şu sözleri ifade eder:

> *"Çaresizlikten babaanneme sarılıp ağlamıştı kadın. Sevgilisinin sevdiği kadına sarılıp ağlamak..."* (1996:53).

Buradan Kirkor' un babaanneye karşı duygularının olduğu Leyla'nın ise Kirkor 'un sevgilisi olduğu anlaşılır. Anlatıcı, yaşanılan zamanda artık çok hasta olduğunu ve koşarken antrenörün yanlış tekniğinden dolayı ciğerlerine kan dolduğunu belirtir. Ve geçmiş andan anlatı anına dönen öykü şu ifade ile sona erer:

> *"Kimse benim için kirazlı poğaça pişirmiyor. Hastalık kokuyorum. Ölen hücrelerin kokusu sarıp sarmaladı bedenimi. Gidenlerin bıraktıkları "gi" nin izine düştüm. "Gi" leri toplayacağım. Arşiv yapıp saklayacağım. Sonra bir gün kapımın önünden geçenlere dağıtacağım. Alan var mı?.." (*1996:54).

Öykünün geneli geçmiş andaki anlatımlarla oluşur. Anlatıcı, geçmişte kendine bırakılan gidişlerin her birini bir bıçak gibi kanatarak sembolleştirir. Diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de gidiş üzerine durulur. Bu hem zamansal geçmişe dönüş hem de geçmişte içe dönüşlerle okuyucuya verilir.

Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında bir geçiş görevi üstlenen yazı ise adından da anlaşılan *"Anktrakt"* tır. Nalan Barbarosoğlu' nun diğer öykülerinde de bir ara vazifesi üstlenen bu bölümleri değişik isimlerle kullandığı görülür. Yazar, bugün sizin için günlerden ne? sorusu ile okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Başından sonuna kadar sorulardan oluşan bu yazının bir bölümü şöyledir:

> *"Bugün günlerden ne?.. Sizin için günlerden ne?.. Hangi gündesiniz?.. Sizin için günlerden özlem mi, sıradanlık mı, kaçış mı, yalnızca çocuğun okul taksidi mi, iş görüşmesine giderken kaçan çorabınız, çamurlanan ayakkabınız mı, isyan mı, coğrafyadan çakma mı, resmi tarihten geçme mi, barış için yapılan savaş mı?.. Sahi bugün günlerden ne sizin için?.."* (1996:57).

Anlatıcı bu sorularla okuru düşündürmek ve farkındalık yaratmak istemektedir, denilebilir.

Öykü kitabında ikinci bölümün ilk öyküsü "İlkyaz Sabahımın Papatyaları" adını taşır. Öykü, anlatıcı kahramanın yatakta gözlerini açmasıyla başlar. Kadın uyandığında yatakta bulunan ufak bir papatya demeti ile karşılaşır. Bir süre bu anın rüya olup olmadığını sorgular. Dün akşam votka içtiği için uyuyana kadar neler yaptığını

anımsamaya çalışır. Yataktan kalktığında şaşkınlığı tekrar artar çünkü evin her yerine papatyalar serpiştirilmiştir. Balkon hariç evin her yerinde papatyalar olduğunu anlatırken bir yandan da hala şaşkınlık içindedir. Papatyaların evin dış kapısında apartmanda da olduğunu görür. Bu sırada Tahsin Efendi'nin servise çıkmadan bir an önce buraları temizleme kaygısı yaşar ve merdivenlerdeki papatyaları toparlamaya çalışır. Ancak papatyaları toparlamakta zorlanır çünkü betona ve mermere yapıştırılmış vaziyettedirler. Papatyaların apartmanda da bitmediğini bahçe kapısından sokağa ve ana caddeye doğru uzadığını fark eder. Bu sırada aklına tekrar Tahsin Efendi gelir ve papatyalara haksızlık ettiği düşüncesiyle çöp torbasına koyarak çöpe atar. Apartmanı hallettikten sonra evi boş veren anlatıcı kahraman sokağı nasıl temizleyeceğini düşünür ve bu sırada kendine bir kahve yapar. Kahveyi yudumlarken şu sözleri zihninden geçirir:

> "*Bu son şansım. Gözlerimi açtığımda ya papatyalar, çivisi çıkmış beynimin ürünü olarak yok olacaklar ya da tüm gerçekleriyle kâbusa dönüşen güzellikleriyle yaşamımdaki yerlerini alacaklar"* (1996:65).

Bu düşüncelerinin ardından gözlerini açan anlatıcı papatyaları yine karşısında görür ve evinin anahtarlarını kimlere verdiğini düşünür. Annesinde, yedi ay önce ayrıldığı eski sevgilisinde ve komşusu Nurten Hanım'da olduğunu ancak hiçbirinin böyle bir şeyi yapmış olamayacağını düşünür. İşe geç gitmeyi göze alan anlatıcı sokağa fırlayarak papatyaları takip etmeye başlar. Kendisi bu takip esnasında Hansel&Gratel gibi hissettiğini belirtir. Cadde boyu devam eden papatyaları takip ettikten sonra bir parka girer. Papatyaların son bulduğu bankta gazete okuyarak oturan biri olduğunu fark eder ve yanına oturur. Yanına oturduğu kişiyle günaydınlaştıktan sonra iletişime geçmeye çalışır ve hava durumu ile ilgili konuşmaya başlarlar. Bu sırada adam banka ilk geldiğinde bir demet papatya ve bir mektup zarfı bulduğunu söyler. Ancak adam merakına yenik düşerek bu zarfı okumuştur. Not ile ilgili uzun zamandır böyle güzel bir şey görmediğini ifade eder. Zarfı kadının isteği üzerine ona uzatır ve zarfta şu yazmaktadır:

> *"Sana üç yıl boyunca vermediğim papatyaların yerine sayman dileğiyle..."* (1996:68).

Kadın içinden okuduğu nottaki el yazısını çok iyi tanıdığını bu kişinin kendisine çoğu geceleri pencere önlerinde gündüzleri de telefon başında bekleten erkeğin yazısı olduğunu anlar.

> *"Kurduğum sofralarda el sürülmeden soğuyan yemekleri dolaba kaldırırken, salataları çöpe boşaltırken, her defasında 'bir da gelmeden asla sofra kurmayacağım,' derdim... Kendime, inanmazlığıma kız kıza geçen uykusuz gecelerin bir vaktinde gelip, inanamadığım bir hızla uykuya dalarak beni görmeyen sevgilinin yazısı..."* (1996:69).

Bu notun ve papatyaların kendisi için ne ifade ettiğini şu an için bilmediğini ifade eden anlatıcı kahraman *"Ben işe gidiyorum"* (1996:69) diyerek papatyaları ve notu banktaki adama bırakarak yanından ayrılır ve öykü sona erer. Öyküde yine kadın gözünden erkeğin eleştirisi görülür. Erkek, kadının hazırladığı sofralarda yemek yemeyen, yaptığı salataların çöpe gitmesine neden olan, kadının kendine inanmazlığına sebep olan biridir. Ve bu erkek yine kadını bencillikle suçlayan ancak hayatındaki kadına zaman ayıramayan sosyal(!) bir erkektir. Kadın ise yıllar sonra karşılaştığı bu durumdan ve kendi zihninden işe giderek kaçmayı tercih eder.

Eserdeki sekizinci öykü ise "Her Ses Bir Renk" adını taşır. Öykü anlatıcı kahramanın başını koluna dayamış bir şekilde gözünden akan yaşlarla pencereden dışarıya bakmasıyla başlar. Bu ağlama hıçkırıksız ve yutkunmasız, sakin bir şekildedir. Dışarıda bulutları izlediği sırada anlatıcı, kibritin sürtünme sesini duyar ve tütün kokusunu hisseder. *"Piponu yakmış olmalısın"* (1996:71).

Kokuya alıştıktan sonra anlatıcı kafasındaki sesleri duymaya başlar. Bu sırada anlatıcının içindeki sesler ile birlikte bunları temsil eden renkler de öyküye dahil olur. Mavi ses, kırmızının gitmesini isterken kırmızı ses, mavi ses olmadan bir yere gidemeyeceğini belirtir. Mavi ve kırmızı seslerinin süren diyaloglarının yanı sıra anlatıcı kadın hala ağlamaya devam eder. Kırmızı seni kucaklamak istiyorum derken maviye, mavi de veda eder gibi mi diye sorar. Uzun bir ayrılıktan sonra ilk kez bir araya geliyor gibi der kırmızı. İki renk kucaklaşır ve baş döndüren mor renk ortaya çıkar. Beyaz ses bu kucaklaşma bitmesin derken siyah ses homurdanmaya başlar. Bu sırada kırmızı renk maviyi terk eder. İçindeki konuşmalara ara veren anlatıcı, o sırada Aykut'un kendisine

baktığını fark eder. Ve bu sırada ter eden kırmızı renk bir not kağıdıyla geri gelir. Mavi ve kırmızı renk birlikte yaşamaya ve ayrılmamaya karar verir. Siyah dahil hiçbir renk buna karşı çıkamaz. Kırmızının getirdiği not tüm seslerle koro halinde şu şekilde aktarılır:

"Beni benden ayırmaya çalışan bir noktadaysam, o nokta bir durak olabilir ancak. Bekleyerek zaman yitirilmemesi gereken bir durak" (1996:74).

Bu notun ardından kanepeden hızla kalkan anlatıcı pencereyi açar. Bu sırada Aykut hâlâ ona bakmaktadır ve aralarında şu diyalog geçer:

"- Barıştık mı?..
-Küstüğüm sen değildin.
Senin saçmalıklarını böylesine rahat,
tepki göstermeden dinleyebildiğime
içerledim yalnızca.
Daha söylediklerimi bitirmeme izin vermeden atılıyor:
-Sorununun benle olmamasına sevindim ama
saçmaladığımı sanmıyorum.
-....." (1996:74).

Bu sırada içinden kırmızı ses *"gittiğimi sanıyordum"* (1996:74) diye bağırır. Aykut'tan sodalı rakı hazırlamasını isteyen anlatıcı kahraman onun mutfağa gidişinin ardından tuvalete gider, dişlerini fırçalar, saçlarını tarar, amfiyi kapatır. Çoraplarını değiştirir ve valizden küçük bir çantaya yaşamını sığdırdığını belirttikten sonra daire kapısının önüne çantasını bırakır.

Bu sırada kadını gören Aykut:

"-Hayrola?..
-Hayırdır... Çok hayır!
-....." (1996:75).

Kadın Aykut'un elinden rakı bardağını alır. Bu sırada keskin anason kokusuyla babasının yüzünü hatırlar. Aykut'un seslerini "labada lubada, labada lubada, labada lubada" (1996:76) şeklinde duyduğunu belirterek sesinin bütün renkleri ve ufak çantasıyla çekip gider.

"Sesimin renklerini her zaman dinleyebileceğim dingin bir yere" (1996:76).

Kadın erkek ilişkisinin gözler önüne serildiği bu öyküde içindeki sesleri renklerle sembolleştiren anlatıcı kendisi tarafından anlaşılmayan mutsuzluğuna sebep olan bu ilişkiden kendi ve kendi sesiyle olabileceği bir yere gider.

Eserin dokuzuncu öyküsü "Bu Gece Uyumak İstemiyorum" adını taşır. Anlatıcının bir yandan gözlerini kısarak ışıktan korumaya bir yandan da sesleri duymamak için elleriyle kulaklarını kapamaya çalışmasıyla öykü başlar. Gözlerini sıkı sıkı kapatamadığını çünkü gözlerini kapattığında binlerce iğne ucunu battığını belirten anlatıcı, kulaklarının da kapağının olmasını istemektedir.

> *"...Kanımın sesini duyabileceğim denli kulaklarımı sıkı sıkıya kapayan kapaklar olsa... ama yok. Ne yazık ki yok. Hem sonra gözlerimin kapakları var da ne oluyor?.. En gerektikleri anda kapanmıyorlar. Bu ışık ve ses selinden çıldırabilirim"* (1996:77).

Kötü düşler gördüğünü ancak gördüğü kötü düşlerin sona ereceğini düşünen anlatıcı bir biçimde bu düşlerin içinden çıktığını söyler. Yorulduğunu ancak kötü düşlerin bitmesinden dolayı sevinç duyduğunu belirtir. Bu her kötü düşten sonra limonlu açık bir çay içtiğini anlatır. Anlatıcı koyu çay içememekte çünkü tansiyonu yükseldiği için burnu kanamaktadır. Sözsüzlüğe dayanamadığını belirten anlatıcı kahraman hep radyoyla dolaşır. Dayısı da bu düşkünlüğü bildiği için Avusturya'dan her geldiğinde ona radyo getirmektedir. Bu sırada anlatıcı kötü düşlerinden ve bu esnada açabileceği radyoların olmadığından bahseder. Hiç konuşmadan birilerinin sürekli ona bir şeyler anlatmasını istediğini söyler. Kötü düşlerini ve bu gecelerdeki iç daralmalarını sabah unuttuğunu belirtir. Gördüğü düşlerdeki korkunun gerçek bir korku gibi yürek çarpıntısıyla onu

etkilediğinden bahsederken okuldaki resim hocası Faik Bey'e sözü getirir. Düşünde Faik Bey'in çılgınlığı tanımlamalarını hatırlar.

> *"Çılgınlık sonunu düşünmeden kendini kendinin ellerine bırakmadır... Çılgınlık çarmıha gerilmektir... Çılgınlık kendi kanında boğulmaktır..."* (1996:80).

Anlatıcı kahraman düşüne söz girince rahatladığını çünkü belirsizliklerin sözden korktuğunu ifade eder.

> *"Biraz daha dayan çıldırmaktan kurtulmak üzeresin. Söz girdi kötü düşüne, bitecek, bitecek birazdan"* (1996:80).

Bu ifadenin ardından seslerin gittiğini, bitkinlik ve yorgunluk çöktüğünü belirten anlatıcı yastığını duvarla belinin arasına yerleştirir. Ve öykü anlatıcının şu sözleriyle sona erer:

> *"Bu gece uyumak istemiyorum. Bu gece de uyumak istemiyorum. Radyom nerde?... Radyoma gitmek istiyorum...Radyomla gitmek istiyorum"* (1996:81).

Öykü, kötü düşler gören anlatıcının böyle bir düş sırasında ve sonrasında hissettiklerini anlatması ile oluşur. Anlatıcı bu düşlerden belirsizliği ortadan kaldıran sözcükler ile kaçış sağlar. Kötü düşler gördüğü için uyumak istemeyen kadın, uyumayarak ya da radyosundaki sözcüklerle aslında kendinden gitmek istemektedir, denebilir.

Eserin onuncu öyküsü "Aramıza Masal Girdi" öyküsüdür. Kitaptaki diğer öykülerden değişik bir biçimde kurgulanan bu öykü, aralara masal parçalarının sıkıştırılması ile oluşturulmuştur. Konuları birbirinden bağımsız gibi görünen iki öykü ve araya giren masal birlikte genel öyküyü oluşturur. Anlaşılması daha kolay olması açısından iç içe geçen bu öykülerin olay örgüleri ayrı ayrı verilecektir. Öykü, anlatıcının karşısındaki kişinin ince uzun parmaklı ellerini avuç içine almasıyla başlar. Ellerini tasvir

ettikten sonra parmaklarını ağzına götürür ve şerbetlenmiş diyen iç sesine kahkaha patlatır. Bedeninin kokusunu, lavanta zerreciklerini burun derinliklerinde hisseden anlatıcının başı döner. Bu sırada gözlerini kapatmış karşıdaki kişiye bakmaktadır. Gözlerini açan kişi gülümser. Anlatıcı ellerinin birbirine dokunuşunda yeni bir iletişim biçimi bulmuş gibi olduğunu söyler. O an hangi zamansız uzamsız boyutta olduğunu bilemez. Anlatının arasına bu bölümde bir masal girer. Anlatıcı kahraman kendisini coşkuyla uyandığı sabahların gecelerinde, düşlerine giren o sahilde denizkızı olduğunu hayal eder. Hayalindeki bu sahilde herkes ona şaşkın şakın bakar. Onu görenler donakalır. Kendisi ise uzandığı kayadan yavaşça suya girerek sahildeki insanlar el sallar ve yüzmeye başlar. Yüzerken birden yukarı doğru çekilir, sürüklenir. Sürükleyen kişi ona "*Ben karaların prensiyim, sevgili denizkızı... Seni prensesim yapacağım."* (1996:85) der. Ve birlikte karaya çıkmaya teklif eder. Bu sırada denizkızının kulağında onu uyaran büyücünün sesi yankılanır:

> *"Şimdiki zarif kıvraklığını kaybetmeyeceksin böylece hiç kimse senden güzel dans edemeyecek. Ama attığın her adım, sana dayanılmaz acı çektirecek; keskin kılıçların üstünde yürür gibi olacaksın, ayaklarından kanlar akacak. Bütün bu acılara dayanabilecek misin?.."* (1996:86). *"Evet, küçük denizkızı dayanmıştı, üstelik prensine de kavuşamamıştı"* (1996:86).

Bu sırada anlatıcı gözlerini açar. Karşı taraf gözyaşlarını silerken *"niçin ağlıyorsun?"* (1996:86) diye sorar ve kâğıt mendille boynunu kuruladıktan sonra kuruladığı yerleri öptüğünü belirtir. Anlatının buradan sonrası diyaloglar şeklinde devam eder. Karşı tarafın bir şey mi yaptım, neden ağlıyorsun, kırdım mı seni? gibi sorularını yanıtsız bırakan anlatıcı saatin kaç olduğunu sorar ve öykü şu diyalogla sona erer:

> *"'16.20' diyor, sehpanın üstündeki kol saatine bakarak. Ayağa kalkıyorum. 'Geç kaldım. Gitmeliyim. Çocukları okuldan almam gerek.' Saatini koluna takıyor. 'İstersen ben bırakayım seni?' Üzgün görünüyor. Beni okula bırakmasını istemiyorum. Çocuklarımın onu yanımda görmelerini istemiyorum. Henüz istemiyorum. 'Sağ ol,' diyorum, 'bana bir taksi çağırır mısın lütfen'"* (1996:87).

Yukarıdaki anlatının içine geçmiş bir vaziyette öykünün içinde yer alan diğer öykü ise ılık bir güz günü anlatıcının başının ağrımasını bahane ederek işten izin alıp kendini sokağa atmasıyla başlar. Anlatıcı o gün iş yerinde çok sıkıldığını ve güneş kokusunu duymak istediğini belirtir. İş yerinin yakınında hiçbir toprak kokusu, ağaç, güvercin, simitçi... olmayışından dert yanar. Öğleden sonrasına sığdırılmış bir kaçışı olsa başı, yüreği ve içi ağırsa da yapacağını söyler.

"Yarın sabah masamın başındayım. Merak edilecek bir şey yok" (1996:84).

Anlatıcı bu sırada dış yüzeyi yeşil cam binadan kendini dışarı attığında yorgun bir uykudan yeni kalkmış yeni başlayan bir tatil günüymüş gibi hissettiğini söyler ve içindeki beyaz güvercinden bahseder. Yeni bir cinsel ilişkinin ilk günlerinde yaşanan çekinikliğin onu sarstığını ifade eder. Bu düşüncelerinin ardından içindeki beyaz güvercini uyuttuğunu söyleyen anlatıcı bir taksiye biner, yol boyunca parlak gökyüzündeki bulutlara baktığını ifade ederek masal sonlanır. İkinci öykü kısmında yeni bir ilişkiye başladığını ve bunun çekinikliğini yaşadığını söyleyen anlatıcı ilk öykü kısmında çocuklarının yanında o adamla görünmekten çekinen anlatıcıyı hatırlatmaktadır. Aslında taksiye binip giden iki farklı anlatıcı aynı yaşamın farklı anlarında farkındalık yaşayan ve bu durumun sonucunu kaçış ile gören kişilerdir. Öyküde anlatıcı gider çünkü arayan giren masal kısmında içindeki güvercin ve hissettikleri ve büyücünün söylemleri onu sarsmıştır.

Eserin son öyküsü "Susam Kokusu" dur. Anlatıcının kafasının karışık, üstündeki entarinin kırmızı ve gözlerinin siyah olmasının anlatımıyla başlayan öykü, anlatıcı kahramanın dünyaya kara kara baktığını ve dünyanın da ona kara kara baktığını ifade etmesiyle devameder. Anlatıcının mahallede arkadaşları gelin olmaktadır. Elleri sert olan bu gelinlerden kaçan anlatıcının annesi kızının üstüne yürür, yanaklarına vurur ve ağlayan kızına "*sil gözlerini*" (1996:89) der. Anlatıcı akşam fırından eve gelen babasından bahseder. Babası simit yapmaktadır. Yanında çalışan küçük çocuklar da tablalarıyla mahalle aralarında bu simitleri satar. Büyük çocuklar ise camlı arabalarıyla caddelerde gezer. Anlatıcıya göre poğaça yapamayan kadınlar ve işe koşturanlar ise babasının yaptığı bu simitlerden yer. Anlatıcı babası geldiğinde onun kucağına yattığını ancak annesinin

ona *"koca kız oldun... Utanmıyor musun babanın kucağına yatmaya?"* (1996:90) diye kızdığını ifade eder. Anlatıcı kahraman babası sever, babasını susam kokusuyla ve odun ateşi kokusuyla sever. Ancak annesini kanaviçe işleriyle, dantel motifleriyle, sert elleriyle sevmez. Kendisinin durmadan dantel motifleri ördüğünü, arkadaşlarının ondan örnek aldığını belirten anlatıcıya annesi *"verme kendileri uğraşsın biraz da"* (1996:91) diyerek kızar.

> *"Annem bilmiyor ben böyle dokumasam, dokuduklarımın örneklerini vermesem, kimse kapımı çalmaz, annemin kapısını yani. Kalır tek başına, kimseyle iki çift laf edemez"* (1996:91).

Anlatıcı daha sonra annesinin; babasının göz pınarlarındaki susamlara hiç bakmadığını, giydiği kırmızı entarilere bir şey dememesi gerektiğini, kara bakışlarına kırmızı vurmasını istediğini belirterek gideceğini söyler. Önce yüreğini tutarak odun yığınları üzerine yığılan babasını ardından annesinin izin vermediği herkesi ziyaret edeceğini ve giderken de annesinin ot kokulu çiçek dediği morlu hüsnüyusuflar götüreceğini söyler. Öykü şu şekilde sona erer:

> *"Hiç kimseye selamını söylemeyeceğim. Ve sana 'hoşça kal' demeyeceğim.*
> *Küslüğünle kal anne.*
> *Bıraksaydın, seni severdim.*
> *Kim bilir, belli olmaz, belki bir gün, bir gün kendimi severdim"* (1996:92).

Öyküde, evin genç kızı tarafından annesinin geleneksel tutumuna, sevgisizliğine yapılan bir eleştiri ve gidiş görülür.

3.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Nalan Barbarosoğlu' nun *Ne Kadar Da Güzeldir Gitmek* adlı öykü kitabının Antrakt adlı ara bölümü dışında "İçimin Şarkısı", "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam", "Her Ses Bir Renk", "Bu Gece Uyumak İstemiyorum", "Aramıza Masal Girdi", "Susam Kokusu" adını taşıyan on öyküsünde kahraman bakış açısına sahip birinci tekil kişili (ben) anlatıcı görülür.

"Kahraman anlatıcı kendi dil ve üslûbunu kullanır ve birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Anlatımlarında kendini ve kendi yaşadıklarını esas alması, doğrudan doğruya kendi dil ve üslûbunu kullanması, sıradan bir beşer kimliği taşıması, bu tür anlatıcıların okuyucu ile daha sıcak, samimî ve inandırıcı bir diyalog kurmasına izin verir…" (Çetişli,2016:108).

Birinci kişili anlatımlarda okuyucunun karşısına iki farklı anlatıcı kişiliği çıkmaktadır. Bunlardan ilki, anlatıcının vak' a anındaki kişiliği diğeri ise anlatıcının vak' ayı aktardığı andaki kişiliğidir. Eserde yer alan öykülerde birinci tekil kişili anlatıcı tipindeki kahramanların sadece kendileriyle ilgili net bilgilere sahip olduğu görülür (James, 1977:27-30).

Bu anlatımlarda fizikî ve psikolojik-kültürel bakış açısı şeklinde görülen iki yönden "psikolojik ve kültürel bakış açısı" kitaptaki öykülerde daha ön plandadır (Çetişli,2016:104).

Eserin ilk öyküsü "Akşam Sefası" nda çocuk tarafından anlatılan öykü dışındaki öykülerin genel anlatımı bir kadın anlatıcı tarafından yapılır.

Anlatıcı; sahip olduğu bilme, duyma, görme, yaşama imkanlarını öykülerde hissettikleri doğrultusunda öne çıkarır. Bu anlatıcı ve bakış açısının bir sonucu olarak okurun gördükleri, duydukları, hissettikleri aslında anlatıcı kahramana aittir. (Çetişli,2016:108) Bu da öykülerde "Akşam Sefa" sındaki çocuk anlatıcı hariç kadının hissettikleri, duydukları, gördükleri, kaçışları şeklinde görülür.

Ayrıca, öykülerde anlatıcı kahramanın ağzından olmayan bölümler diyaloglar üzerinden doğrudan okuyucuya aktarılır.

"Antrakt" adlı geçişi üstlenen bölümde ise hiçbir yorumda ve müdahalede bulunmayan, sadece okuyucuya sorular yönelten yazar anlatıcıya ait birinci çoğul kişili(biz) anlatım hakimdir. Bu bölüm öyküden çok bir sohbet havasında sorular yönelterek yazılmıştır.

3.1.4. Zaman

"Akşam Sefası" sefası adlı öyküde zaman ile ilgili ilk ipucu başlıkta verilir. Başlıktaki kullanımın ardından zaman daha öykünün ilk paragrafında okuyucunun karşısına çıkar. *"Gün geceye geçerken, akşam vakti…"* (1996:11). Anlatı zamanı günün

geceye karıştığı bir akşam vaktidir. Ayrıca genel zaman ile ilgili de akşamsefası çiçeğinin açtığı bir mevsim olduğu söylenir. Anlatı zamanı ve vak' a zamanının iç içe geçtiği bu öyküde çocuk, olayları yaşadığı an şimdiki zaman kipi ile anlatmaktadır. Böylelikle iki zaman çizgisindeki boşluk kapanmıştır. Akşam vakti başlayan öykü anlatı anında babanın, kızına rakı koyması ile yine akşamın ilerleyen vakitlerinde biter. Öyküde kronolojik bir akış görülür.

"İçimin Şarkısı" adlı diğer öyküde zaman, *"Gözlerini kapalı çizdim, şimdi de kirpiklerinin kıvrımlarını pencereden görünen, gecenin mavisiyle boyuyorum"* (1996:21) cümlesi ile gece olarak verilir. Ancak öyküde net bir tarih yoktur. Anlatı anı ile vak'a anı bu öyküde de iç içedir. Anlatıcı kadın şimdiki zaman ekiyle yaşadığı anı anlatır. Öyküde bazı bölümlerde anlatı anından geçmiş ana gidişler görülür. *"Buraya gelmeden önce… etamin işlerdim…"* (1996:24), *"Bir gün beni çalıştığı atölyeye götürmüştü. Atölyenin bahçesinde dolaşıyordum…"* (1996:25-26). Geçmişe gidilen bölümlerde geçmiş zaman hakkında da zaman bilgisi verildiği görülür. *"Sonra bir gün, güneşli bir gün Coşkun'un annesi oyalı yemenisi, eşarbın altında geldi…"* (1996:27). Hastane odasında gece vakti başlayan öykü diğer bölümlerdeki geriye dönüşlerin ardından ilerleyen saatlerde aynı vakitte sona erer.

"Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın" adlı öykü anlatıcının kanepede uzandığını söylediği bir an başlar. Bu anlatı anıdır ve net bir zaman bilgisi yoktur. Anlatıcı kahraman bu andan *"çöken sisin içine çekiliyorum…"* (1996:30) cümlesi ile vak'a anına gider. Geçmiş zamana giden anlatıcı bu bölümleri şimdiki zaman kipi ile verir. Geçmişe gidilen bu bölümlerde de tekrar geçmişe gidişler görülür. *"…Anneniz reçeli çok severdi. Kahvaltılarında mutlaka reçel yerdi"* (1996:33). Anlatıcı kahramanın *"Gözlerimi açıyorum"* (1996:36) ifadesi ile vak'a anından tekrar anlatı anına geçilir. Anlatıcının kanepede uzandığı sırada başlayan öykü geçmişe dönüşlerin arından yine burada anlatı anında *"Aaaah… Hâlâ konuşuyorsun"* (1996:36) ifadesi ile sona erer. Anlatı zamanı, vak'a zamanı tekrar anlatı zamanı şeklinde verilen öyküde zaman kullanımı içe içe geçmiş şekilde çok katmanlı kullanılmıştır.

"Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam" adlı öykü, anlatıcı kahramanın anlatı anını bilmediğimiz bir zamanda vak'a anın anlatması ile başlar. Vak'a anı öykünün ilk cümlesinde *"O gece ay, yıldızlardan daha uzaktı balkonumuza"* (1996:37) şeklinde verilir. Net bir tarihi olmayan zaman, gece vakti başlar. Geçmiş zamanda yaşanan

olayların ve durumların anlatıldığı öyküde tekrar geçmiş zamana gidişler görülür: *"Birkaç ay önce tatile gitmek istediğimi söylemiştim"* (1996:39). Kronolojinin kırılarak geçmişe gidişlerin görüldüğü gece vakti başlayan vak'a anı, ay ışığı kaybolmadan günün ilk saatlerinde sona ermiştir. Son paragrafta anlatı anına döndüğü anlaşılan anlatıcı kahraman, zaman hakkında net bir bilgi vermemekle beraber geçmiş kullanarak bir anlatım gerçekleştirir.

"Gi" öyküsünde de zaman bilgisi daha ilk cümlede verilir. Mevsimsel zaman ılık mı ılık bir ilkyaz sabahıdır anlatı zamanı ise Çoban Yıldızı'nın hâlâ göründüğü, güneşin ilk ışıklarının geldiği bir sabah vaktidir. Anlatıcı kahraman bir nöbet anında geçmişe zamana, vak' a anına gider. *"Yıllar sonra çok hastayım"* (1996:53) ifadesi ile geçmiş andan anlatı anına tekrar gelinen öykü net bir zaman bilgisi verilmeden anlatı anında sona erer.

"Antrakt" adlı geçiş bölümü öykü türünde yazılmadığı için zaman bilgisi yoktur.

İkinci bölümün ilk öyküsü "İlkyaz Sabahımın Papatyaları" anlatıcı kahramanın yatakta yatarken gözlerini açtığı an ile başlar. Öykünün adında geçmesi sebebi ilk ilkyaz sabahıdır denilebilir. Şimdiki zaman kipi ile anlatılan öyküde vak' a ve anlatı zamanı çakışmaktadır. Kronolojik şekilde ilerleyen öykü anlatıcının uyanması, evden çıkıp parka kadar gitmesi ve burada söylediği *"Ben "işe gidiyorum"* (1996:69) ifadesi ile sona erer.

"Her Ses Bir Renk" adlı öykü, anlatıcının pencereden bakma anı ile başlar. Net bir tarih bilgisi verilmemiştir. Anlatıcı bu anda iken kafasındaki sesleri duyması ile başka bir ana geçer. Ancak bu seslerle gelen vak 'a anı da anlatı anının içerisinde iken gerçekleşir. Seslerin anlatıldığı zaman ile eşi Aykut ile yaşadığı zaman aynıdır. Sadece biri zihnindeki seslerin konuşma zamanı yani içsel zaman iken diğeri yaşanan andaki dışsal zaman olarak verilir. Öykünün devamında zaman ile ilgili *"Gecenin çekici karanlığını derin derin kokladım"* (1996:74) ifadesi yer almaktadır. Hangi zamanda başladığı bilinmeyen öykü için o an vakit gecedir. İç seslere geçişlerin dışında kronolojik olarak devam eden zaman anlatıcının aynı gece evden gitmesi ile sona erer.

"Bu Gece Uyumak İstemiyorum" öyküsü net bir tarih ve zaman bilgisi verilmeden kötü bir düşten çıkış anı ile başlar. Devamında gördüğü kötü düşler ile ilgili anlatımlar gelir. Daha sonra düş görmeye başlayan anlatıcı burada geçmiş zaman giderek resim hocası Faik Bey'den bahseder. Ardından kötü düşten tekrar çıkarak anlatı anına gelir ve bu gece uyumak istemiyorum ifadesi ile öykü sona erer.

İki metin türü üzerine oluşturularak yazılan "Aramıza Masal Girdi" öyküsünde ilk anlatı/öykü, *"Bana ellerini uzatır mısın?"* (1996:83) ifadesi ile başlar. Tarih ve zaman bilgisi net verilmemiştir. Kronolojik olarak devam eden ve kısa bir anın anlatıldığı anlaşılan öyküde araya masal bölümü girer ve zamansal anlamda iki anlatı birleşir: *"Hangi zamandayız?... Hangi uzamda?... Zamansız ve uzamsız boyutta o anki kendimizi yaşıyorum. Sahici kıyılara ulaşıyoruz.* ***Sanki o sahildeyim; güneşin gözlerimi kamaştırdığı… o sahilde****"* (1996:84). Ardından masal kısmı denizkızının prense kavuşamadığının söylenmesi ile sona erer ve tekrar öyküye dönülür. Öyküde anlatıcı kahraman saati sorar, saatin 16.20 olduğunun diğer kişi tarafından söylenmesi ile öykü de sona erer. Diğer öyküde ise vak' a zamanı ise ılık bir yaz günü anlatıcının işten izin alarak sokağa çıkışı ile başlar. Sokağa çıkmadan önceki düşüncelerine geriye dönüş yaşanır. Ardından anlatı anına dönülen öyküde ve anlatıcının taksiye bindiğini ifade etmesi ile sona erer.

Eserin son öyküsü "Susam Kokusu" nda zaman ile ilgili net bir bilgi yer almaz. Anlatıcı kahramanın düşüncelerinin iç monolog ile verildiği öykünün ilerleyen bölümlerinde vak' a zamanı ile ilgili şu ifade vardır: *"Akşam gelince, babam da fırında kazandığını söylüyor"* (1996:90). Öykünün son bölümünde ise anlatı anından geleceğe yapılan bir sıçrama görülür: *"Ot kokulu çaylar demleyeceğim gittiğim yerlerde. Hiç kimseye selamını götürmeyeceğim"* (1996:92). Ve öykü anlatı anındaki *"Kim bilir, belli olmaz, belki bir gün, bir gün kendimi severdim"* (1996:92) ifadesi ile sona erer.

3.1.5. Mekân

"Akşam Sefası" adlı öykü mutfakta ablanın akşam sefası için hazırlık yapması ile kapalı mekânda başlar. Ardından tüm aile bireyleri açık mekân olan bahçedeki masanın etrafında toplanır ve öykü yine bu bahçede sona erer. Öyküde mekân ile ilgili detaylar fazladır. Bahçede dut ağacı, akşamsefaları vardır. Yeni sulanan bu yer toprak kokmaktadır. Bahçenin öykü kahramanları üzerinde toplayıcı, birleştirici etkisi olduğu görülmektedir. Yatalak anne aileyle bu bahçedeki masada buluşur. Ayrıca çocuk, aile bireylerini burada gözlemler. Öyküde somut bir mekân kullanımı görülür.

"İçimin Şarkısı" adlı öyküde kapalı mekân kullanımı hakimdir. Öykü başından sonuna akıl hastanesinde olan bir kadının iç konuşmaları şeklinde geçer. Hem mekânın kapalı olarak verilmesi hem de bunun bir akıl hastanesi olmasından dolayı kadın daha çok

zihinsel düşüncelerle vaktini geçiren, resimdeki hayali kişi ile konuşan, içe dönük, yalnız bir kişi olarak okuyucuya yansıtılır. Geniş mekân hastane dışında hastane odası, sandalye kapalı dar iç mekânlar olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Böylelikle kapalı olan bu mekânların kahraman üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Çünkü İsmail Çetişli' nin de belirttiği gibi hiçbir insan doğası gereği içinde yaşanılan mekândan ayrı olarak düşünülemez (Çetişli,2016:100).

"Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın" öyküsünde anlatı anında kanepede başlayan öykü yine aynı kanepede sonlanır. Kanepede uzanırken gördüğü düşü sis olarak adlandıran anlatıcı, vak' a anındaki bu sisten bir bahçeye çıkar. Çıkılan bahçede yine akşamsefaları, zambaklar, şakayıklar, petunyalar vardır. Bu öyküde de birleştirici rol üstlenen mekân yine bahçedir. Anlatıcı kahraman burada büyükannesi ile karşılaşır, annesi ve babası ile ilgili bilgiler edinir ve büyükanne ile sohbet eder. Evin içindeki bir kanepede yani kapalı ve dar mekânda başlayan öykü zamanda geriye gidişle açık mekâna bahçeye geçerek genişler. Kanepede iken ağzını açamayan, yorgun anlatıcı zaman ve mekân değişikliği ile bu halinden de kurtulur. Mekânın anlatıcı kahraman üzerinde etkisi bu öyküde de görülmektedir.

"Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam" öyküsünde vak' a anı balkonda başlar. Ardından anlatıcının odaya, mutfağa gitmesi ile devam eder ve tekrar balkona çıkılır. Kapalı bir mekân olan evin balkonu, dar ve kapalı bir mekân olsa da gökyüzüne, yıldızlara açılan bir pencere gibidir. Anlatıcı kahraman evin içinde bulamadığı bu huzuru balkonda vakit geçirdiği zamanlarda iken yaşar. Öyküde mekân, evin içinde yaşanılan iç huzursuzluktan kaçış yeridir denilebilir. Balkonda başlayan vak' a anından sonra geriye dönüşlerin ardından anlatıcı kahraman yatak odasına, mutfağa gider sonra evinden çıkar ve bir taksi durağına gider. Taksileri beklerden seyyar ocaktan bir bardak çay alır. Burada mekân anlatıcıya eski anılarını hatırlama görevi üstlenir. Anlatı anına gelinen öyküde bu anla ilgili zamanla birlikte mekân bilgisi de verilmemiştir.

"Gi" adlı öykü anlatıcı kahramanın ilaç kokan yatağında uyanması ile kapalı bir mekânda başlar. Yatağından kalkan kahraman bahçeye akasya kokusuna çıkar. Bahçe bu öyküde de ilaç kokusundan kaçılan güzel kokulu bir yer olarak verilir. Ardından anlatı zamanından vak' a zamanına geçilen bölümlerde mahkeme, kömürlüğün çatısı, bostan gibi geçmiş anlatı mekânları yer alır. Bu mekânların hepsi o anki olay ve duruma uygun seçilmiştir. Öykünün sonunda anlatı mekânı ile ilgili açık bir mekân bilgisi verilmemekle

birlikte anlatıcının hâlâ bahçede, kapısının önünde olduğunu düşündüren şu ifade yer almaktadır: *"Sonra kapımın önünden geçenlere dağıtacağım. Almak isteyen var mı?.."* (1996:54)

"Antrakt" adlı geçiş bölümü öykü türünde yazılmadığı için mekân bilgisi yoktur. Sorular üzerine oluşturulan bu metinde otomobil, hastane, yol, sinema gibi değişik mekânlar metin ile ilişkili sorular içinde yer almaktadır. *"Yolda omzunuza çarpılması… Otomobilinizde giderken bir bebeğin mızmızlanması olabilir mi? ... Hastanede acı içinde kıvranmaktır…"* (1996:59)

"İlkyaz Sabahımın Papatyaları" nda öykü yatak odasında anlatıcı kahramanın yatakta uyanması başlar. Kahramanın evinin içine, sokağına, caddesine ve en son bir parka yerleştirilen papatyalar üzerine kurulu öyküde mekân ön plandadır. İç mekânda başlayan öykü, papatyaların toplanması ile apartmanda devam eder. Ardından kimin yaptığını bulmak için sokağa ve caddeye çıkılır. Daha dar olan evden apartman, sokak, cadde şeklinde kronolojik zamanla birlikte birbirini takip eden mekânlar yer alır. Öykü en son bir parkın içindeki bankta açık mekânın içindeki dar bir mekânla tamamlanır.

"Her Ses Bir Renk" anlatıcı kahramanın pencereden bakma anı ile başlar. İç mekânda yer alan pencere geniş mekâna, sonsuzluğa açılan bir penceredir de. Ayakta durmaya gücü kalmadığını belirten anlatıcı kahraman kendini kanepenin üzerine bırakır. Burada yatarken iç seslerinin hatırlattığı sözün ardından tekrar pencerenin önüne gelir ve pencereyi açar. Burada aldığı kararın arından tuvalete, çalışma odasına, yatak odasına, salona, antreye giden kahraman kapının önüne hazırladığı çantasını yere bırakır ve tekrar pencerenin yanına gider. Pencere varış, kaçış ve durak yeri gibidir. Ardından kahramanın evden gitmesi ile öykü tamamlanır. İçinde bulunulan durumlar ve kişilerden dolayı bir mekândan gidişin anlatıldığı bir öyküdür.

"Bu Gece uyumak İstemiyorum" öyküsünün son bölümüne gelinceye kadarki bölümünde mekândan söz edilmemiştir. Anlatıcı kahramanın düşüncelerinin ön planda olduğu öyküde mekân geri planda kalmıştır. Kahramanın öykünün başında kötü bir düşten çıktığını anlatışından dolayı mekân, evin bir odasında yattığı yatak olarak düşünülebilir. Mekân hakkındaki en nesnel bilgi ise öykünün sonunda *"Yine de yatağımda doğruluyorum"* (1996:81) şeklinde yer almaktadır. Düşüncelerin, kötü düşlerin, hislerin, seslerin, uğultuların, yalnızlığın hâkim olduğu öyküde mekân da tüm bunlara uygun kapalı dar bir yer olarak kullanılmıştır.

"Aramıza Masal Girdi" öyküsünün ilk metninde net bir mekân bilgisi verilmemekle birlikte son kısımda yer alan *"sehpanın üstündeki saatine bakarak..."* (1996:87) ifadesinden evin içinde yer alan bir odada geçtiği söylenebilir. Karşılıklı durumların ön planda olduğu öyküde mekân ve zaman geri planda bırakılmıştır. Bu mekândan kaçarcasına çıkan anlatıcı diğer metin olan masal ile zamansal iç içe geçmiş bölümde kendini sahildeymiş gibi hatırlar. Burada denize girer. Açık mekân olarak verilen bu yerler anlatıcı kahraman için kaçış yerleri gibidir. Diğer öykünün anlatıldığı ikinci metin anlatıcı kahramanın iş yerinden sokağa çıkması ile başlar. Kapalı mekân olan iş yeri; toprak parçasının, parkların, güvercinlerin, ağaçların olmadığı gri duvarlı, kahverengi masalı boğucu bir yer olarak verilir. Bu mekanların kahraman üzerinde olumsuz etkisi vardır. Öykü, en son kahramanın taksiye binmesi ile sona erer. Kişinin içsel kaçışının mekânlar üzerindeki etkisi ile birlikte verildiği bir öyküdür.

"Susam Kokusu" anlatılan düşünce ve durumların ön planda olduğu zaman ve mekânın geri planda bırakıldığı bir öyküdür. Anlatı anındaki mekân hakkında okuyucuya bilgi verilmemiştir. Öykünün içerisinde kızların gelin olduğu mahalle, babasının geldiği söylenen ev gibi bazı mekân adları geçmektedir. Ancak bunlar anlatının gerçekleştiği öykü mekânı değildir.

3.1.6.Kişiler

Ne Kadar da Güzeldir Gitmek öykü kitabındaki tüm öykülerde ön planda olan unsur kişiler ve bu kişilerin iç dünyalarıdır. Zaman, mekân, kullanılan teknikler, dil ve üslûp kişilere, kişilerin düşüncelerine, yaşadıkları olay ve durumlarına hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Öykülerdeki tüm asıl kahramanlar olay örgüsü içerisinde akış kesilmeden kendi kendinin tanıtımını yapar. Böylelikle dinamik tanıtma tarzında okuyucuya aktarılırlar.

"Akşam Sefası" nda kişiler oğlan çocuğu, abla, baba, anne ve Sermet olarak okuyucunun karşısına çıkar. Öyküde kişiler konusunda dikkat çeken ilk husus enişte Sermet dışında hiçbir kişinin adının verilmemesidir. Bu durum Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde genel olarak kullandığı bir seçimdir. Bu kullanımdan hareketle yazar, okuyucunun kendini daha rahat bir şekilde öykü kişisinin yerine koyabilmesi ya da tek bir kişinin değil aynı durumdaki tüm kadın, abla, baba, çocuğun ifadesi olabilmek maksadıyla bu kullanımı tercih etmiştir, denebilir. Yani çocuğun içinde bulunduğu bu

durum sadece A isimli çocuğa ait değildir, aynı gözden gören tüm çocuklar içindir, şeklinde yorumlanabilir. Anlatıcı çocuk asıl kahramandır. Anlatılan eser bu kahramanın gözünden verilir. Çocuğun cinsiyeti erkektir ve top oynamayı sever. Anlatıcı çocuk dışındaki tüm kişiler çocuğun gördüğü ve anlattığı gibi şekillenmiştir (Çetişli,2016:92). Abla, baba ve anne yönlendirici ve yardımcı kahraman görevindedir. Olayların gelişimini yönlendirdikleri için çocuğun düşünceleri de bu doğrultuda okuyucuya aktarılır. *"'Gir buradan' diyor, cacığın üstüne dereotu doğruyor o sırada. Gidiyorum abla, topumu alıyor, bahçeye çıkıyorum"* (1996:11). Anne hasta ve yatalaktır. Abla eşi ile ilgili sıkıntılar yaşayan biridir. Baba anne ile ilgilenen bir eş konumundadır. Kızının yaşadığı sıkıntıları ve oğlunun her şeyin farkında oluşundan habersizdir. Sermet öyküde adı geçtiği halde kendisi olmayan fon karakter durumundadır. Psikolojik yönleri ağırlıklı olarak verilen kişilerden çocuk, abla, anne içe dönük baba daha dışa dönüktür. Öyküde kişilerin fizikî ve sosyal durumları hakkında bilgi verilmemiştir.

"İçimin Şarkısı" adlı öyküde asıl kahraman anlatıcı kadındır. Akıl hastanesinde olan kadın içe dönük ve pasiftir. Sosyal ve fizikî durumu ile ilgili bilgi verilmemiştir. Adı da bilinmez. Doktor Selim Bey, Coşkun, Coşkun'un annesi, kadının kızı öyküdeki diğer kişilerdir. Anlatıcının kızı dışındaki bütün kişiler yardımcı kahramandır. Bu yardımcı kişiler, anlatıcı kahramanın geriye dönüşlerinde diyalogları olan, düşüncelerini aktarma işlevi gören kişilerdir. Selim Bey anlatıcı kadın kahraman ile konuşma seansları yapan, eşi ile ilgili olanları aktaran kişidir. Coşkun, anlatıcı kadını akıl hastanesine getiren, kadının haberi dahi olmadan ondan boşanan eski eşidir. Coşkun'un annesi kadının kızını bir bahane ile ondan uzaklaştıran kişidir. Anlatıcı kadın kahramanın kızı ise hiçbir konuşması bulunmayan fon karakterdir. Tüm bu kişilerin dışında anlatıcı kadın öykü boyunca, çizdiği resimlerden birinde yer alan hayalî bir kişi ile konuşur. Öykü, kadının düşüncelerinin hayali kişiye aktarılması ile oluşmuştur.

"Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın" da anlatıcı kahraman, anlatıcı kahramanın eşi, büyükanne, anne, baba, büyükbaba bulunmaktadır. Öyküde hiç kimsenin ismi bilinmemektedir. Asıl kahraman anlatıcı kişidir. Cinsiyeti, fizikî ve sosyal durumu hakkında bilgi yer almamaktadır. Sadece annesinin desteklemediği bir evlilik yaptığı için annesiyle konuşmadığı ve babasını hiç tanımadığı bilinir. Çok yorgundur ve bir kanepenin üzerinde uzanmaktadır. Karşısındaki kişi -evli olduğu için eşi olduğunu var sayarak- sürekli konuşarak uğultular üretir. Anlatıcı kahraman tarafından hiçbir şeyden

tat almayan bezgin biri olarak ifade edilir. Büyükanne, asıl kahramanın düş görmeye başladığı bölümde olayların ve durumların üzerinde etkisi bulunan yönlendirici kahramandır. Kahramanın eşi, anne, baba ve büyükbaba ise hiçbir konuşmalarının olmadığı mevcut atmosferi sağlamak için kullanılan fon karakterlerdir.

"Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam" öyküsünde Anlatıcı kadın/İkbal, eşi/Necati Bey, Mahide Hanım vardır. Asıl kahraman İkbal'dir. İkbal; huzursuz, tedirgin, geçmişin tutsak ettiği ve akreple yelkovanın ona göre koşut gitmediği bir dönemdedir. Eşi ile yirmi üç senedir evli olduğu bilinir. Mesleği öğretmendir. Eşi yardımcı kahramandır. Erkeğin gözünden kadına bakışın eleştirisi eşi üzerinden verilir. *"Ne yorgunluğu İkbal, ne yapıyorsun da yoruluyorsun? Üç gün gitme komşularına, evinde otur, al sana değişiklik! Ben yollamam seni öyle tek başına Foçalara filan"* (1996:39). Başlangıçta daha pasif ve içe dönük olan İkbal, öykünün sonunda daha kararlı, ayakları üzerinde duran biri olarak verilir. Mahide Hanım ise geçmiş ile ilgili bir olay anımsanması sırasında adı geçen fon karakterdir.

"Gi" de anlatıcı kahraman, gece muhabiri, genç bir adam, oğlan, anne, baba, Munise Hanım, doktor, Kirkor, Leman Hanım, Yağni, ambulans şoförü, Mazhar Osman, Gülnihal, Dede Efendi, Orhan Baron, Yuki, Ayşegül vardır. Öykü kitabındaki en kalabalık kişi kadrosuna sahip öykü Gi' dir. Asıl kahraman anlatıcıdır. Anlatıcı; hasta, malulen emekli, ilaçlar kullanan, kediler besleyen biri olarak verilir. Yalnız ve içe dönüktür. *"Ziyaretime gelen arkadaşlarım yok"* (1996:54). Kahramanın geçmiş yaşantısını hatırlamasıyla öyküye dahil olan diğer kişiler, olay ve durumların akışında herhangi bir katkısı olmayan, vak' a anının anlatımındaki fon karakterlerdir.

"Antrakt" öykü olarak değerlendirilmediği için kişi bilgisi yoktur. Sohbet türünde yazılan metin, yazarın sorularından oluşmaktadır.

"İlk Yaz Sabahımın Papatyaları" öyküsündeki kişiler: Anlatıcı kadın, Tahsin Efendi, Banktaki adam, mektubu gönderen kişi, Nurten Hanım, son sevgili ve annedir. Asıl kahraman bu öyküde de anlatıcı kadın olarak okuyucunun karşısına çıkar. Yalnız yaşayan, içki içtiği bilinen bir kişidir. Ayrıca bu kadın, geçmişte eski sevgilisi tarafından yok sayılmış, mutsuz edilmiş üstüne bir de bencil olarak nitelenmiş bir kişidir. Banktaki adam ile anlatıcı kadının konuşmalarında eski sevgiliye ironi yoluyla eleştiri getirilir. Banktaki adam yardımcı karakterdir. Her sabah parkta gazete okuyan, yakın gözlük takmış, mavi gözlü ve kır saçlıdır. Anlatıcı kahramana göre görmüş geçirmiş, orta yaşlı

biridir. Öyküde verilmek istenen kadın erkek ilişkisi ile ilgili eleştiri bu kahraman ile yapılan konuşma sırasında gerçekleşir. Tahsin Efendi, Nurten Hanım, son sevgili, anne hiçbir diyaloğun yaşanmadığı sadece isimleri bilinen fon karakterlerdir.

"Her Ses Bir Renk" te anlatıcı kadın ve eşi Aykut vardır. Anlatıcı kadın; pencereden baktığı sırada ağlayan, başlangıçta pasif ve içe dönük biridir. *"Ağlarken gıkım çıkmıyordu. Hıçkırıksız, yutkunmasız, uyuyan bir bebeğin soluk alıp vermesi denli sakin ağlıyordum. Ağlarken gökdelenlerin parçaladığı gökyüzünde kendine yer arayan bulutlara bakıyordum"* (1996:71). Kadın ile ilgili fizikî herhangi bir bilgi yoktur. Anlatıcının iç sesleri üzerine kurulu olan öyküde mavi, kırmızı, siyah, beyaz renkleri kişi gibi konuşturularak kadının iç dünyası verilmiştir. Öykünün sonunda yorgun durumundan sıyrılarak "*Tertemiz, yumuşak pamuklunun içinde taze bir güçle dirildi sanki ayaklarım."* (1996:75) daha kararlı bir kişiliğe bürünen kadın *"Sesimin renklerini her zaman dinleyebileceğim dingin bir yere"* (1996:76) diyerek gider. Aykut ise yardımcı kahramandır. Hakkında fazla bilgi yer almaz. Pipo içen, kalın gözlük takan birisidir. Öyküde kahramanın gidişine sebep olduğu anlaşılır.

"Bu Gece Uyumak İstemiyorum" öyküsünde Anlatıcı kahraman, anlatıcı kahramanın dayısı ve Faik Bey vardır. Anlatıcı asıl kahramandır. Fizikî ya da sosyal durumu hakkında bilginin verilmediği asıl kahramanın psikolojik durumunun ön planda olduğu bir öyküdür. Sık sık kötü düşler gören, bunların ardından yorulan, tansiyonu yükselen, sözsüzlüğe dayanamadığı için radyoyla dolaşan, bitkin biridir. Öyküde de bu psikolojik durum mekân olarak yatak ile birlikte verilerek desteklenir. Faik Bey geriye dönüşte hatırlanan resim hocasıdır. Öyküde yüzü ile değil sözleri ile hatırlanır. Kahramanın psikolojik durumunun anlatılmasında yardımcı kahraman rolünü üstlenir. Kahramanın dayısı ise hiçbir diyalogun bulunmadığı sadece adı geçen fon karakterdir.

"Aramıza Masal Girdi" öyküsünün içinde yer alan öykü bölümünde anlatıcı asıl kahraman ve karşısındaki kişi vardır. Öyküde açıkça söylenmese de anlatıcı kahramanın kadın olduğu anlaşılmaktadır. Karşısındaki kişi ile el ele tutuşmakta ve bu sırada ağlamaktadır. İki çocuğu olduğu bilinen asıl kahraman hakkında başka bir bilgi verilmemiştir. İçe dönük, pasif bir yapıdadır. Anlatıcı kahramanın gözlerini kapadığı sırada hayalinde canlandığı düşünülen masal bölümünde ise denizkızı ve karaların prensi olarak adlandırılan kişiler okuyucunun karşısına çıkar. Sahildeki kişiler ve oyun oynayan çocuklar adı geçen fon karakterlerdir. Denizkızının dizlerine kadar uzanan kuzguni

saçlarında su damlaları parlar. Sahilde herkes o sırada ona bakmaktadır. Kuyruğu ile birdirbir oynar. Ardından *"Ben karaların prensiyim, sevgili deniz kızı… Seni prensesim yapacağım"* (1996:85) diyen kişi dahil olur. Gözleri tuzdan ve sudan kızarmıştır. Masal anlatısı içinde asıl kahraman gibi görünen denizkızı ve karaların prensi genel öykünün içerisinde yardımcı kahraman görevi ile asıl öyküye hizmet ederler. Ayrıca masalda yer alan büyücü fon karakterdir. Genel öykünün içerisinde yer alan ikinci öyküde sadece anlatıcı kahraman vardır. O gün iş yerinde sıkılan, biraz başı ağrıyan ve iş yerinin etrafında toprak parçası, ağaç, park, çiçek vb. olmamasından şikayetçi olan biridir. İçe dönük, düşünceli ve pasiftir. *"Beyaz güvercinime gizlice göz kırptım, 'ne dersin, belki evde buluruz, gidelim m?' diye sordum kapı önünde yine gizlice. Benimkinde 'tık' yok. Kayıtsız mı kayıtsız görünmekte direniyor güvercinim"* (1996:86). Birinci öyküdeki kadında da ikinci öyküdeki kadında da farklı yerlerden de olsa kaçış/gidiş görülmektedir. Bu öykü kişileri okuyucunun yorumuna bağlı olarak farklı ya da aynı kişiymiş gibi değerlendirilebilir.

"Susam Kokusu" nda anlatıcı kadın/genç kız, anne, baba, mahalledeki kızlar, simit satan çocuklar vardır. Asıl kahraman anlatıcıdır. Kafası karışıktır. Dünyanın ona onun da dünyaya kara kara baktığını söyler. Gözleri siyah üzerindeki entari ise kırmızıdır. Hakkında fizikî başka bir bilgi yoktur. Babasını seven anlatıcı kahraman annesini sevmediğini ifade eder. Ancak bunu annesi izin vermediği için yapamamıştır. *"Bıraksaydın, seni severdim"* (1996:92). Kafası karışık olan bu genç kız; sözcüksüzlüğü ve içinin acısı ile gitmeyi seçer. Anne ve baba ise yardımcı kahramanlardır. Baba, simit yapıp satar. Susam ve odun ateşi kokar. Kızının içinde bulunduğu durumun ise farkında değildir. Anne; öyküde genç kız tarafından babasının gözlerine hiç bakmadığı, babasının kapısındaki kumrulara susam atmadığı, kırmızı entari giydiği için ona kızdığı için eleştirilen bir kişidir. Gidişin asıl sebebi ise annedir. Anlatıcı genç kızın annesi ile olan bu durumdan dolayı kendisini de sevmediği anlaşılmaktadır: *"Bıraksaydın, seni severdim. Kim bilir, belli olmaz, belki bir gün, bir gün kendimi severdim"* (1996:92). İçinde yaşadığı durumların kimsenin farkında olmadığı içe dönük, pasif kahraman öykünün sonunda eyleme geçen kişiye dönüşür. Mahalledeki kızlar ve simit satan çocuklar ise fon karakterlerdir.

3.1.7.Anlatım Teknikleri

İsmail Çetişli tarafından, "*Anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çevresinde dinleyici/okuyucuya nakletmesidir.*" (Çetişli,2016:117) şeklinde tanımlanan tahkiye/anlatma tekniği kitaptaki tüm öykülerde yer almaktadır. Öykülerde geneli kadınların yaşadığı olay ve durumlar okuyucuya anlatılmaktadır.

Öykülerin tamamında görülen iç monolog yöntemi ise yazarın kullandığı zaman, mekân, üslûp ve kişiler ile bütünü sağlayacak şekilde verilmiştir.

Öykülerin tümünde geleneksel anlatı tarzının dışına çıkan, postmodern metinlerde görülen bir kopukluk ve anarşi/ düzenin yıkılması vardır. Hiçbir öykü geleneksel anlatı düzeninde kurallara bağlı oluşturulmamıştır. Öyküler, postmodern eserlerde görülen "parçalılık" ilkesi ile çok katmanlı anlam dokusuna sahiptir. Öykülerde, anlamda oluşan boşluklar, kopukluklar vardır. Bu boşluklar okura bırakılan, okurun tamamlaması istenen boşluklardır. Klasik hikâye ve romanda alışılan "son" ise ucu açıktır (Karaca,2011). Öykülerin tümünde, yine postmodern anlatılarda ön plana çıkan zaman algısı gibi çizgisel değildir. Geriye dönüşler (flashback), atlamalar, sıçramalar sıklıkla kullanılmıştır.

"Akşam Sefası" nda anlatım tasvirle başlar. *"Gün geceye yavaş kavuşuyor…Gün geceye geçerken akşam vakti renk renk açıyor akşamsefaları"* (1996:11). Bu tasvir ile akşam sefasının olacağı zaman ve ortam okuyucuda canlandırılır. Öykünün geneli diğer bir teknik olan çocuğun iç monologları şeklinde anlatılmıştır. Ablanın Sermet ile ilgili düşüncelerinin verildiği bölümde ise iç diyalog tekniği görülür: *"… Annemin eriyip gitmesini izleyeceğim. Belki de gidişini. Sonra mı?.. Sonrasını bilmiyorum"* (1996:18). Anlatımın bir bölümü -çocuğun iç konuşmalarına yer verilmediği- aile üyelerinin dış diyalogları şeklinde geçmektedir. Öyküdeki önemli noktalardan olan çocuğun her şeyin farkında olduğu halde değilmiş gibi davranarak gözlem yaptığı top oynamayı oynama oyunu leitmotiv şeklinde tekrarlanmıştır. *"Top oynamayı seviyorum. Top oynuyor oynamayı seviyorum"* (1996:19). Öykü, postmodern eserlerde yer alan "metinler kolajı" biçimde şiir ile öykü iç içe oluşturulmuştur.

"İçimin Şarkısı" nda öykünün tamamı hastanedeki anlatıcı kahramanın iç monologları ve iç diyalogları şeklinde geçer. *"Coşkun bile. Coşkun kim mi?... Söylemedim mi sana?... Hay allah, Kocam"* (1996:25). Kahramanın psikolojik durumu, zaman, mekân kullanımı bu teknik ile tamamlanır. Hastanedeki anlatımın yer yer

kesilerek Coşkun'dan, kızından, Coşkun'un annesinden bahsedildiği bölümlerde ise geriye dönüş tekniği kullanılarak hastaneye gelmeden önceki yaşam ve kişiler anlatılmıştır. Selim Bey ile karşılıklı konuşmalarının olduğu bölümlerde ise dış diyalog tekniği görülür.

"Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın" öyküsü de diğer öykülerde olduğu gibi baştan sona anlatıcı kahramanın iç monologları şeklinde verilir. *"Çok yorgunum. Uzandığım kanepede, gözlerimi açıp sana bakmak istiyorum… Göz kapaklarımı kaldıramıyorum"* (1996:29). Bu öyküde geriye dönüş tekniği rüya motifi ile birlikte kullanılır. Anlatıcı kahramanın sisin içine giriyorum diyerek bahsedilen bölümde geçmiş yaşantı ve buradaki durum ve kişiler anlatılır. Geriye dönüş anındaki anlatımda büyükanne ile dış diyaloglar şeklinde konuşmalar yer alır. Geçmişte içinde bulunulan anın ve durumların anlatıldığı kısımlarda ise tasvir yöntemi kullanılmıştır. *"Birden demir bir kapıyla burun buruna geliyorum. Yüksek ve ağır bir kapı; ellerimle zili var mı diye araştırırken, tüy hafifliğinde açılıveriyor"* (1996:30).

"Ay Varsa Fesleğenlere Dokunmam" öyküsü genel itibarıyla geriye dönüş tekniği ile geçmiş bir anın anlatıcı kahraman tarafından iç monolog şeklinde anlatılmasıyla oluşur. Geçmiş zamandaki anlatımlarda anlatıcı kadının eşi ile yaptığı dış diyaloglar yer alır. Öykü vak' a gecesinin tasviri ile başlamaktadır. *"O gece ay, yıldızlardan daha uzaktı balkonumuza. Yaprak kımıldamıyordu ama yaz sonu serinliği, ince ince bedenimi ürpertiyordu"* (1996:37) Sonunda gidişi seçen kadına sembolik olarak o geceyi ve eşinin sevdiği bitkiyi hatırlatan 'fesleğen' leitmotiv tekniği ile tekrarlanarak kullanılmıştır. *"Fesleğen kokusunu çok severdin… Ama o geceden beri, gökyüzünde ay varsa fesleğenlerime hiç dokunmadım. Aylı gecelerde fesleğen koklamadı."* (1996:37,42).

"Gi" öyküsü de genel anlatımı ile iç monolog ve iç diyaloglardan oluşur. *"Birileri bana 'gidişinden' bir 'gi' bıraktı mı acaba?... Ya, ben bıraktım mı?... Bilmiyorum*" (1996:43). Anlatıcı kahraman geriye dönüş tekniği ile geçmiş zamandaki 'gi' leri hatırlamaya başlar. Geçmişteki bu anlatımlarda en dikkat çeken kullanım her gidişi hatırlatan anlatıda bıçak ve batırır, çıkarır kelimelerinin tekrarlanarak leitmotiv oluşturulmasıdır. Öykünün geçmiş zamandaki anlatımının bir bölümünde açıklama tekniği ile kirazlı poğaça tarifi verilir. *"…4 yumurta kırılır, özenle çırpılır, 1 su bardağı yoğurt eklenir…"* (1996:45). Ayrıca anlatımları daha etkili kılmak ve okuyucunun gözünde daha net canlandırmak için yer yer tasvir tekniği kullanılmıştır.

"Anktrakt" adlı yazı ise okuyucuya, baştan sona çeşitli sorular sorularak oluşturulmuştur. *"Bugün günlerden ne?.. Sizin için günlerden ne?.. Sizin için günlerden özlem mi, sıradanlık mı, kaçış mı…"* (1996:57). Öykü, postmodern metinlerde görülen, "okuyucuyu yazma sürecine dahil etme" anlayışı ile oluşturulmuştur.

"İlkyaz Sabahımın Papatyaları" da anlatıcı kadının iç monolog ve iç diyalogları üzerine şekillenmiştir. Evin içine yerleştirilen papatyaların anlatıldığı, odanın durumunun ifade edildiği, banktaki adamın tarif edildiği bölümlerde tasvir tekniği kullanılmıştır. *"Yakın gözlüklerinin altındaki mavi gözleri ışıl ışıl… Saçları epeyce kırlaşmış… Görmüş geçirmiş, temiz bir yüzü var…"* (1996:67). Bankta karşılaşılan adamla papatyalar ve gönderilen mektup hakkında karşılıklı/dış diyalog konuşurlar. Bu konuşmada ironi yolu ile papatyaları gönderen inci ruhlu(!) adamın eleştirisi yapılır.

"Her Ses Bir Renk" öyküsü de anlatıcı kadının iç diyalog ve iç monologları üzerine kurulmuştur. *"Ağlarken gıkım çıkmıyordu. Hıçkırıksız, yutkunmasız, uyuyan bir bebeğin soluk alıp vermesi denli sakin ağlıyordum"* (1996:71). Anlatıcı kahramanın eşi ile konuşmaları sırasında dış diyalog tekniği kullanılır. Zihnindeki düşüncelerin renkler üzerinden temsil edilerek konuşturulduğu bölümde ise renklerin karşılıklı konuşmaları diyaloglar şeklinde verilir. Anlatıcının gidişi esnasında eşi Aykut'un söylediği sözler ise labada lubada şeklinde leitmotiv tekniği ile tekrarlanarak verilmiştir. *"Söylediğin hiçbir şey kulaklarıma ulaşmıyor..."* (1996:76). *"Soyut gerçeği somutlaştırarak, onu sanat platformuna taşıma çabasının ürünü olan imge de kurmaca oyun için önemli bir araçtır"* (Karaca,2011). "Her Ses Bir Renk" öyküsünde renkler, postmodern anlatılarda görülen oyunsuluğu imgeleştiren kavramlar olarak yer almaktadır.

"Bu Gece Uyumak İstemiyorum" öyküsü anlatı anının tasviri ile başlar. *"Bir yandan gözlerimi iyice kısarak doğrudan gözüme akan ışık selinden korumaya, diğer yandan da çoğalarak gelen, yankılanarak büyüyen sesi duymamak için yamuk yumuk ellerimle kulaklarımı kapamaya çalışıyorum"* (1996:77). Öykü kahramanın ağzından iç monolog yöntemi ile anlatılır. Anlatıcının gördüğü kötü düş sırasında geriye dönüş tekniği ile resim hocası Faik Bey'in sözleri hatırlanır. Anlatıcı kahramanın kötü düşler görmemesine yardımcı olan, onu sözsüzlükten kurtaran radyo ise leitmotiv yöntemi ile öyküde tekrarlanır. *"Radyom nerde?.. Radyoma gitmek istiyorum… Radyomla gitmek istiyorum"* (1996:81).

"Aramıza Masal Girdi" öyküsü masal ve öykünün iç içe geçtiği iki tür üzerine iç monologlarla oluşturulmuştur. Genel anlatının içinde yer alan öyküde ise ağırlıklı olarak dış diyalog yöntemi kullanılmıştır. Öykü boyunca yer yer tasvirlerin kullanıldığı görülmektedir. "*Ellerini uzatıyor. İnce, uzun parmaklı ellerini iki avucumun içine alıyorum. Bakımlı ve yumuşak ellerinin dokusunu ezberlemek istercesine uzun uzun okşuyor…"* (1996:83) Masal kısmının anlatıldığı bölümde ise montaj tekniğinin kullanıldığı görülür. Kitapta bu tekniğe yer verilen öykü bir tek budur. *"Büyücüye sesini veren denizkızı geliyor aklıma. '…Zavallı küçük denizkızı artık dilsiz kalmıştı. Ne konuşabiliyor ne de şarkı söyleyebiliyordu…'"* (1996:85). Montaj tekniği ile "parçalı, yamalı bohça" gibi bir görünüme sahip olan öykü, anlamsal açıdan bir derinlik kazanmış olur (Emre İ., 2006:156), (Örgen, 2018: 92). Öyküde yer alan metinlerarasılık, montaj, kolaj gibi unsurlar postmodern anlatılarda kullanılan teknikler olarak öne çıkmaktadır.

"Susam Kokusu" öyküsü anlatıcı genç kızın iç monologları şeklinde oluşturulmuştur. *"Üstümdeki entari kırmızı. Gözlerim siyah. Benim gözlerim hep siyah… Sonra kızlar gelin oluyor bizim mahallede. Beyaz beyaz, tül tül giyiniyorlar…"* (1996:89). Alıntıda görüldüğü gibi bazı bölümlerde tasvir yöntemi kullanılmıştır. Anlatıcı genç kızın aynada kendi kendine konuştuğu bölümde ise şuur akımı tekniği şöyle görülür: *"Gözlerimi silmiyorum, gidip dişlerimi yıkıyorum. Bir güzel ovalıyorum macunla, fırçayla. Ağzım güzel kokuyor. Ağzımın kokusunu bir ben biliyorum. Aynaya ağzımın kokusu yansımıyor. Aynaya bakıyorum, bakıyorum, ona gülüyorum. Her şeyi bilip gösterebilir ama ağzımın kokusunu gösteremez ayna. Ben daha çok şey biliyorum, ben kazandım"* (1996:90). Bu yöntem ile kahramanın tüm psikolojik durumu ve iç dünyası aracısız bir şekilde okuyucuya aktarılmış olur (Çetişli,2016:130).

3.1.8.Dil ve Üslûp

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde dil kullanımı ile ilgili dikkat çeken ilk husus şiir gibi alt alta yazılarak verilen bölümlerdir. Bu kullanım öykülerin daha akıcı ve ahenkli okunmasını sağlamaktadır. *"Annemin yüzü, / Bahçedeki, açmasına daha çok zaman olan / sarı kasımpatıları gibi. / Aydınlık ve soğuk… Ve uzak"* (1996:14). Öykülerde kullanılan şiirsel dil, kısa anların anlatısı olan öykünün etkisini arttırmakta ve öyküye yoğunluk kazandırmaktadır. Öykülerde iç konuşma tekniğinin kullanıldığı bölümler ağırlıklı olarak düzyazı karşılıklı konuşmaların olduğu bölümler ise diyaloglar şeklinde oluşturulmuştur.

Geriye dönüşün görüldüğü bölümlerdeki diyaloglar ise daha çok düz yazı şeklinde yan yana yazılarak verilmiştir.

Nalan Barbarosoğlu'nun dil kullanımı açık ve anlaşılırdır. Yalın bir üslûbu vardı. Noktalama işaretlerine çok fazla yer verildiği görülür. Virgüllerin sık kullanıldığı, sonunda üç nokta bulunan bitmemiş cümleler, devrik cümleler ve soru cümleleri öykülerde fazlaca yer almaktadır. Bu dil kullanımı Barbarosoğlu'nun öykü kahramanlarının içsel durumlarını vermede özellikle tercih ettiği üslûp özelliğidir, denebilir. Çünkü öykü kişileri de kendilerini sonuna nokta koyacak bitmişlikte ve kesinlikte ifade edemeyen içe dönük kişilerdir. Öykülerde, okuyucunun dikkatinin çekilmesi istenen bazı kelimelerin tırnak işareti içinde yazıldığı görülür: *"Gidişinden"* (1996:43), *"bişi"* (1996:45), *"hoşça kal"* (1996:92). Öykü kitabında sadece "Gi" öyküsünde "İÇİ" kelimesi tırnak işareti kullanılarak büyük harflerle yazılmıştır *"Fotoğrafları çekmiştir… Vizörden bakarken "İÇİ" acımıştır mutlaka…"* (1996:44).

Öykülerin biri hariç hepsi aynı yazı tipi ve punto ile oluşturulmuştur. "Aramıza Masal Girdi" öyküsünde ise farklı türleri temsil eden üç farklı yazı tipi kullanılmıştır.

Eserdeki öykülerin hepsinde ilk paragrafın ilk kelimesinin ilk harfi puntosu büyük ve farklı bir yazı tipi ile yazılmıştır.

Öykülerin her birinin sonunda hangi tarihte yazıldığını gösteren küçük bir ifade vardır: *"Ekim '92- Ağustos '95"* (1996:28).

"Anktrakt" adlı yazı ile iki bölüme ayrılan kitabın ikinci bölümünün başında şu ifade yer almaktadır: *"Her zaman / konuşacak çok şeyimiz vardı… / Belki, bu yüzden / o denli suskun geçti günlerimiz"* (1996:61).

[5] *"Zaman ve mekân*
Saatleri sorarlar
olur olmaz yerde,
olur olmaz zamanda.
Hong-Kong'da beş
Ankara'da sekiz,
Budapeşte'de on'dur.

[5]Dil ve üslup bölümlerinde incelenen, öykü kitaplarının başında ve sonunda yazar tarafından ifade edilen alıntılar, çalışma boyunca düzeltme yapılmadan doğrudan aktarılmıştır.

Ve siz sorarsınız:
-Neredesiniz?

Ama
gökyüzünün altında
alınan her soluk
bir öyküdür" (1996:8) yazısı ile başlayan *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* öykü kitabı son sayfasında bulunan şu ithaf ile biter:

"Babamı ağlarken gördüğümde
mavi gökyüzünde ay
bardağındaki rakı kadar beyazdı.

Bu kitaptaki her öykü
babamın o akşam döktüğü gözyaşlarına
armağandır.

Seni özlüyorum baba. *Eylül 1996"* (1996:95).

3.2.*HER SES BİR EZGİ*'DEKİ ÖYKÜLER[6]

3.2.1.İsimden İçeriğe

Eserin sonunda, Nalan Barbarosoğlu' nun; "*Sesler duyarım. Bazen çığlık çığlığa, bazen fısıltıyla bir şeyler anlatıp dururlar. Duymamazlığa gelsem de bazıları inat eder, sesime karışır. Sonra da bir öykü olarak karşıma çıkarlar. Tıpkı bu okuduklarınız gibi… Görüyorsunuz işte, her ses bir ezgi"* (2001:96*)* şeklindeki ifadesi isim ve içerik ilişkisini en iyi şekilde özetlemektedir. Gidenlerin ardından 'kalanlar' üzerine yoğunlaşılan eserde, duyulan seslerin hatırlattığı anlar ve olaylar, daha farklı bir ifade ile her sesin bir ezgisi anlatılır. Özellikle "Yağmurlu Pencere" ve "Koli Bantı" öykülerinde yazıda da görülen bu sesler hem içerik hem de teknik olarak öykülerde yer almaktadır.

---

[6] Bkz.Nalan Barbarosoğlu, *Her Ses Bir Ezgi*, İstanbul:Can Yay., 2001. (*Her Ses Bir Ezgi* adlı öykü kitabından yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

3.2.2.Vak' a ve Olay Örgüsü

"Yağmurlu Pencere" öyküsü karanlık yağmurlu bir gecede başlar. Anlatıcı kahraman daha önce farkında olmadığı bir ezginin içinde saklı olduğunu ve kendisinin de artık bir ses olmak istediğini söyler. Bu sırada pencereye yaklaşır. Aşağıya, apartmanlar arasında uzanan caddeye bakar. Öykü boyunca şimşeğin çaktığı ve gök gürültüsünün duyulduğu yerlerde yazar, öyküyü bölerek bu sesleri anlatır.

"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi" (2001:11).

Anlatıcı, pencereden dışarıyı izlerken göğsüne bir sıkıntı yerleştiğini ifade eder ve "*Bu apartmanlardan ağaç dallarına tırmanan çocukluğum kovuldu"* (2001:12) diyen kişinin sesini duyar. Bu kişinin şimdi neler yaptığını, neden izine düşmediğini bilmediğini düşünür.

Yine gök gürültüsü duyulur:

"Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor" (2001:12).

Öykünün ilerleyen bölümünde anlatıcının iç konuşmaları yer alır. Zihninde, yaşadığı bu apartman dairelerine hiç benzemeyen başka bir ev yaptığını, bu evi kendisine iyi gelen şeylerle donattığını ve sevdiği kişiyi de bu eve yerleştirdiğini anlatır. Birlikte oynadıkları ellibirleri, söyledikleri Ege türkülerini, temizledikleri akvaryumları da bu eve yerleştirmiştir. Sevdiği kişinin patlak topunu, gökkuşağı gibi renk renk bilyelerini, yırtık bir şortu da yine bu evde sakladığını ifade eder. Burada sevdiği kişinin çocukluğuna, çocukluğunda annesinin önlüğünün yakasını kolalama anına ve annesinin sevdiği bakışına değinir ve onları da bu evde sakladığını söyler.

Yine şimşek sesi duyulur:

"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi… Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor" (2001:13).

Anlatı anına geri dönen anlatıcı kahraman, caddedeki sarı trafik ışığının yanıp sönmesinin gözünü aldığını söyledikten sonra geriye dönüş ile eski bir anı hatırlar. Sevdiği kişinin, gündüz, gece yağmuruyla yıkanmış caddede bir yaz sabahı torpidodan güneş gözlüğünü alışını hatırlar. O gün, sevdiği kişinin babasının ameliyattan çıkmasını beklediklerini ve dört gün sonra ise hastaneyi terk ettiklerini anlatır. Hastaneden sonra eve geldikleri anlaşılır ve hocanın Yasin okurken *"o kurtuldu"* (2001:14) dediğini, sevdiği kişinin annesinin *"ya ben?"* (2001:14) diye mırıldandığını ifade eder. Bu anın ardından yine geçmiş zamanda aylar sonra sevdiği kişi ile Fındıklı Parkı'nda oturdukları zamana gider. Bu sırada Üsküdar'da şimşekler çakar, çay içmektedirler. Sevdiği kişi "*Babamla birlikte annemi de yitirdim. Sanki dünya boşaldı"* (2001:15) der. Anlatıcı kahraman, onu avutacak sözünün olmadığını düşünür. Gözlerini Kız Kulesi'nden ayırmadan *"Eve sığamıyorum"* (2001:16) diyen sevdiği kişiye *"İstersen bir süre bana gel, kal"* (2001:16) dediğini belirtir. Ve bir daha hiç konuşmadan, sessizce anlatıcı kahramanı eve bıraktığını ve bunun, onu son görüşü olduğunu ancak bu durumu henüz bilmediğini ifade eder. Geçmiş zamandaki olaydan birkaç gece sonra anlatıcı, kendini, evdeki bütün çekmeceleri açıp yeniden yerleştirirken bulduğundan ve başka beton kentte yaşayan arkadaşına mektup yazdığından -yaşadıklarından söz etmeyerek- bahseder. Gök gürültülerinin içine sığındığı uzun bir gece geçirdiğini söyler.

"O gece, diğerlerinin başlangıcı oluyor" (2001:17/2).

Bu bölümlerden sonra anlatı anına dönen anlatıcı kahraman; beton bir kentte, beton bir mahallede geçmişin yumuşak dokusuna sığındığını belirtir.

Yine şimşek sesi duyulur:

"*Şimşek çakıyor yine… Sarıya kesiyor gecenin rengi… Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor… Ağır bir uykuyu sürdürüyor kent"* (2001:17/2)

Ve anlatıcı kahramanın *"Sabah oluyor… Pencerenin önünden çekiliyorum"* (2001:17/2) ifadesi ile öykü sona erer.

Öykü, özellikle 1980 sonrası kent yaşamına sıkışmış ve bu sıkışmışlıkla iç dünyasına yönelmiş modern insanın yalnızlığını ortaya koymaktadır. Apartman, beton,

cadde gibi dönemin getirisi yapılardan bunalan ve geçmişteki ilişkisinin ardından kalan anlatıcı; kendi değimi ile geçmişin yumuşak, esnek dokusuna sığınır.

"Anlatıcı" kitabın ikinci öyküsüdür ve ilk olarak kimlerin arasında geçtiği bilinmeyen diyalogla başlar. Bu tam olarak diyalog da değildir çünkü anlatıcı karşısındaki kişinin sorduğu sorulara cevap vermez. Kendi zihnindekileri söyler. Zihninde; öykünün ilerleyen bölümlerinde ismini geçireceği Ali, Selin, Cemil adlı kişilerin gittiğinden bir tek kendisinin kaldığından bahseder.

"… -*Yeni çıkan halı şampuanı denedin mi?...*
Bak bir dene, dene sen, beni dinle, dene…
O kırmızı leke şıp diye çıkacak, inan bana.
-Tanıkların tanığı olarak
Bir ben kaldım burada.
İçimden başka yere gidemem
Ben. Kalakalırım kendimle.
-*Eh, ben kalkıp gideyim artık. Ne yapayım?..*
Gideyim bari…
-Öylece… Kalakalırım kendimle.
-*Yok yok gideyim ben, çekemeyeceğim*
bugün…
Gözünü karşısında biri varmış gibi dikiyor,
İnsan bazen gerçekten de var sanıyor
Tövbe tövbe…" (2001:20).

Bu diyalogların ardından anlatıcı kahraman geçmiş zamanın anlatısına geçer. Güneşli bir günün akşamında evine ilk gelenin Selin olduğunu söyler.

"Selin, Ali, Cemil ve ben, yolculuklara çıkmadığımız zamanlar dışında her cuma akşamı birlikte olur, gün içinde, hafta içinde dinleme olanağı bulamadığımız, yolculuklardan getirdiğimiz müzikleri dinlerdik genellikle benim evimde…" (2001:20).

Selin'in ardından Ali ile Cemil birlikte gelir. Hepsinin yüzü solgundur. Anlatıcı içki bardaklarını ve mezeleri hazırlar. Cemil *"Aslında anlatacak çok fazla bir şey yok"* (2001:21) diyerek söze başlar ve geçmiş zamanda tekrar geçmişe giderek üçünün de bilindik hastane odalarından birinde olduğunu, Hande'nin hastanede yatan kişi olduğunu, Murat'ın odaya girmesi ile Hande'nin Murat'ı tartakladığını, hemşirelerin sakinleştirici yapmasıyla sakinleştiğini anlatır. Ve doktorun *"toksin zehirlenmesi"* (2001:21) şeklinde ifade ettiği Hande'nin hastanede oluş sebebi için *"Bir yaşamı kurtarmak için geç kalmışız"* (2001:21) der. Bu sırada Ali: *"Düşünüyorum da intihar en büyük cezalandırmadır"* (2001:22) diyerek söze girer. Selin: *"Saçmalama Hande'nin hiç hali yoktu ne yargılayacak ne cezalandıracak… Yalnızca kendini cezalandırmak için intihar etmiştir Hande. Yoksa kimseyle bir alıp veremediği yoktu"* (2001:22) diyerek karşılık verir. Ardından Cemil, Murat ile yaşadıklarını sorar. Bu sırada anlatıcı kahraman, Hande'nin kendisi için de onu anlamadığını düşündüğünü ifade eder. *"Benim gibi ablası olduğu için hep utandı"* (2001:23) şeklinde belirtir ve Hande'nin, anlatıcının kardeşi olduğu anlaşılır. Bu sırada Selin: *"Bana kalırsa, seninle ilgili sorununu çözümlemişti kendi içinde, sadece sana alışmaya çalışıyordu, seni olduğun gibi kabul etmenin yollarını arıyordu"* diyerek sözü devam ettirir.

Anlatıcı kahraman Hande'nin kendisini terk ettiğini, halıda kanlar üstünde bulduğunda dönmemek üzere terk ettiğini anladığını ifade eder. Bu sırada sohbetleri devam etmektedir. Anlatıcı, herkesin biten bardaklarına yeniden içki doldurur.

> *"Herkesin içkisi bitmişti, bardakları yeniden doldurdum. Kırık, kopuk cümlelerle konuşmaya çalıştık yeniden. Olmadı, beceremedik"* (2001:25).

Ardından anlatıcı, bunun birlikte geçirdikleri son gece olduğunu ifade eder.

Anlatı zamanına geri dönülen öykü, karşısında onu anlamayan ve onun sorularına cevap vermeyen kişi ile karşılıklı konuşmaları şeklinde sona erer:

"*-Hâlâ susmadı mı bu?*
-Bir kardeşim vardı. Adı Hande'ydi.
Bana küsmüştü. Hiç görmek istemedi beni.
Görüşmedik.

-O kadar bamya aradım pazarda…

Bitmiş… İyi mi!

-Ve gitti. Öyle bir gitti ki

Geçmişimi de götürdü.

-Siz kusura bakmayın,

Böyle anlatır durur…

Aldırmayın…

Hande de söylüyor,

"Yapma abla, ayıp oluyor" diyor.

Dinlemiyor ki…

Kimseyi dinlemiyor.

Yine ilaçlarını mı değiştirsek ne?.." (2001:25)

Öykünün yukarıdaki son bölümde Hande'nin aslında intihar etmediği, anlatıcının ilaçlar kullandığı anlaşılır. Tüm bunların, anlatıcının kendi dünyasındaki sanrılar olduğunu düşündürmektedir. Anlatıcı kahramanın ismini saydığı arkadaşlarının nereye gittikleri ya da gerçekten gidip gitmedikleri ile ilgili bir bilgi yoktur. Cevapların tam olarak verilmediği öyküde kalan kişinin anlatısı görülmektedir. Bu durum öykünün başında, anlatıcı kahraman tarafından da *"-Tanıkların tanığı olarak / Bir ben kaldım burada. / İçimden başka yere gidemem / Ben. Kalakalırım kendimle"* (2001:20) şeklinde ifade edilmiştir.

Eserde yer alan bir diğer öykü "Yüzleşme" dir. Öykünün tamamı okuyucuya, anlatıcının bir sorgu sırasında olduğunu ve bu esnada soruları cevaplandırdığını düşündürmektedir. Sorulan sorular öyküde yer almasa da öykü, bir cevapla başlar. Anlatıcı gösterilen bütün yüzlerin birbirine benzediğini ifade eder. Biraz ara vermeyi teklif eder.

"Sürekli bu odaya girip çıkıyorsunuz, kaç kişisiniz bilmiyorum, siz de birbirinize çok benziyorsunuz, tıpkı fotoğraftakiler gibi…" (2001:26).

Fotoğraflarda gösterilen kişilerden kimseyi tanımadığını ifade ederek çok yorgun olduğunu, biraz rahat bırakılmak istediğini söyler. Öykünün bölümlerinin arasında anlatıcının iç konuşmaları sıkıştırılmıştır.

> *"Ölü kadar ağırım…Bir ölü kadar yorgun. Ölmek yorar insanı… Yormaz mı?.. Sanki şimdiye kadar hep ölü yüzlere bakmışım ve ölümümü yaşamışım gibi geliyor bana"* (2001:27).

Ardından karşısındaki kişilere bu fotoğrafları Alper'e göstermelerini teklif eder. Anlatıcının evine gelen çocukların kötü olmadığını yalnızca çok konuştuklarını ve kendisinin onlara hep çay yaptığını ifade eder. Bu sırada yine anlatıcı kahramanın iç konuşmaları şeklinde bilgiler verilir:

> *"Mutfağımız geniştir bizim. Ocağın ateşi sönmez. Günün her saati ocakta pişen bir yemeğimiz olur mutlaka. Kediler için ciğer pişirir annem günde iki kez; köpekler için kemik kaynatır…"* (2001:28).

Anlatı anına tekrar dönerek kendisinin mutfaktan pek çıkmadığını, sürekli yemek yaptığını anlatır. Bu sırada yine bir iç konuşma gelir:

> *"El ayak çekildiğinde, yatağımdan kalkar, usulca perdeyi açar, bahçeyi seyrederdim. Koyu sessizlik, arada bir yoldan geçen kamyonların motor sesleriyle bozulur ancak..."* (2001:29).

Bu kısımda marangoz Mercan ve Hediye'nin nişanlandığını, Hediye'nin nişandan sonra artık kendilerine gelmediğinden bahseder.

> *"...Marangoz Mercan'ın beyaz kirpiklerim arasındaki gözlerime hiç değmeyen çağla yeşili bakışlarını… Mercan'la nişanlandıktan sonra evimize artık gelmeyen Hediye'yi…"* (2001:30).

Anlatı anına tekrar dönen anlatıcı kahraman: *"Özür dilerim, duymadım dediğinizi… Dalmışım…"* (2001:30) diyerek sorularını cevaplamaya devam eder. Alper'in arkadaşlarının gece evlerinde kalmadığını sadece Alper'in, babaları kızdığı için evde kaldığını söyler. Bu bölümde Alper'in anlatıcının kardeşi olduğu anlaşılmaktadır. Alper'in; kumaşları, bu yüzden babasının kumaş dükkânına gitmeyi sevmediğini, sakin bir çocuk olduğunu, pek konuşmadığını anlatır. Eve gelenlerin hiçbirinin yüzüne bakmadığını söyler. Bu sırada baktığı fotoğraflardan birinin gözlerini Mercan'a benzetir ancak bunun mercan olamayacağını çünkü onun, evlerine hiç gelmediğini söyler. Öykü, anlatıcı kahramanın Alper'in kendisini eve götürmesini istemesiyle sona erer:

> "*Yeter artık…Ben Alper'i görmek istiyorum. Beni eve götürsün Alper. Sahi Alper nerede? Tanıdığım tek yüz Alper'inki… Onu da siz göstermiyorsunuz. Alper'i özledim ben"* (2001:32).

Öyküde birinin kaybolduğu ya da öldürüldüğü hissettirilmiş ancak bunun kim olduğu açıkça söylenmemiştir. Böylelikle merak unsuru ön planda tutulmuştur. Son bölüm okuyucuya bu kişinin Alper olabilme ihtimalini düşündürmektedir. Anlatıcı kahraman, çevresindekiler başta olmak üzere aslında kendisine yabancı olan biridir. Başkalarının yüzlerine bakmamakla birlikte kendi yüzünün olup olmadığını da bilmez. Bu durum da okuyucuya 1980 sonrası dönemde sosyal hayatta hissedilen yabancılaşma, yalnızlaşma ve içe dönüş temlerini bununla birlikte edebî eserlerde de bu temlerin işlendiğini hatırlatmaktadır.

"Karanlığın Renkleri" adlı öykü anlatıcının karanlıkta olduğunu, korktuğunu ve sürekli kaydığını söylemesi ile başlar.

> *"Hiçbir şey göremiyorum. Çok karanlık. Uğultuda sesleri birbirinden ayırt edemiyorum. Tanrım, çok karanlık"* (2001:33/3).

Bu bölüm -daha sonra anlaşılacak olan- anlatıcı kahramanın geçirdiği kaza anındaki hisleridir. Anlatıcı, bu hislerin belirtilmesinin ardından sabah vakti güz güneşinin yüzünü okşadığı anlatı anına geçer. Burada martıların, dalgaların, çakıl taşlarının arasında gezinen suyun sesini dinler ve o anın hiç bitmemesini istediğini

belirtir. Anlatı anından tekrar kazanın olduğu zamandaki hislerine dönen anlatıcı nerede olduğunu, karanlığın ne olduğunu sorgulamaktadır. Tekrar anlatı anına dönen anlatıcı kahraman iç monolog yöntemi ile okuyucuya, kaza anı ile anlatı anı arasındaki zamanda neler yaşadığını anlatmaya başlar. Kazada yaşadığı travmadan dolayı felç olmuştur ve gözleri artık görmemektedir. İnsanların portrelerini sesleriyle çizmeye başlamıştır. Her gün dört saat fizik tedaviye gider. Hastane koridorlarını artık ezberlemiştir. Sinirlerinin tümüyle duyarsız hâle geldiğini ve doktorun kendisine *"Sizin için en akıllısı mucize beklemek yerine, körlüğünüze alışmaya çalışmanız"* (2001:36) şeklinde açıklama yaptığını anlatır. *"Körlüğe alışmak mı?... Ne biçim bir kavram bu?.."* (2001:36). Anlatıcı kahraman; yaşamında annesi varken, kendisi için çırpınıp dururken içinde bulunduğu duruma alışmanın zor olduğunu dile getirir. Annesi aylarca anlatıcı kahraman ile hastanede kalmış ardından da çocuğuna bakmak için evine yerleşmiştir. Anlatıcı kahramanın tüm gereksinimleri annesi tarafından karşılanmaktadır. Renklerin dünyasından karanlık bir dünyaya geçtiğini ve seslerin geldiği yöne doğru başıyla refleks geliştirdiğini anlatır. Bu sırada doktorunun daha önceleri bulunduğu tavsiyesi üzerine kendisini psikolojik terapi almaya ikna ettiğini belirtir. İlk günler yanında kim olduğu bilinmeyen Tarık isimli biri gelmiştir. Onun kendisini bekliyor olmasından da rahatsızlık duyduğunu ifade eder. Terapiye gittiği Doktor Müjdat'a çocukluğu hakkında konuşulmaması karşılığında geleceğini söylediğini belirtir. *"Ölmek bilinçsiz bir boşluksa, ben bu boşluğu bilinçli yaşıyordum şimdi"* (2001:39) diyerek içindeki durumu tarif eder. Doktor Müjdat: *"Direneceksin, o girdaba girmeyeceksin, senden yapmanı istediğim tek şey bu"* (2001:39) şeklinde karşılık verir. Doktor Müjdat ile konuşmalarını ve gelişmelerini anlatmaya başlayan anlatıcı kahraman *"İki haftadır, haftada üç saat yoğun bir görüşme içindeyim. Müjdat'ın her defasında açtığı yeni bir kapıdan girmeye, kendi içimde yol almaya çalışıyorum. Yorulsam da zaman zaman zorlansam da hiç fena gitmiyorum bence..."* (2001:41) şeklinde düşüncelerini ifade eder.

Öykünün sonunda tekrar ılık güz gününe/anlatı anına dönen anlatıcı kahramanın, şu ifadeleri ile öykü tamamlanır:

> *"Ilık güz güneşinin altında, yüzümü okşayan lodosta, çakılların arasında oynaşan suda seni arıyorum; peki ya sen, seni bulabilecek misin anne?.. Ha anne?.."* (2001:41)

Öyküde bir kaza sonucu görme yetisini kaybeden kahramanın yaşamını tekrar kurması ve bunu yaparken hissin, kokuların özellikle de seslerin önemi gözler önüne serilir. Anlatıcı kahraman içinde bulunduğu hayata uyum sağlamaya çalışmış ve pes etmemiştir. Ancak Doktor Müjdat ile konuşmalarında çocukluk yıllarından kaçış yaşadığı anlaşılmaktadır. Anne ise oğlunun hayatı uğruna kendi hayatından, evinden vazgeçmiştir. Öyküde bir yandan bir gencin tekrar hayat tutunuşu anlatılırken diğer yandan da bir annenin, oğlu uğruna kendi hayatından vazgeçişi ve oğlunun da bunun farkında oluşu anlatılmaktadır.

Birinci bölümün son öyküsü "Kırmızı Kıyı" dır. Bu öykü alt başlıklar halinde kaleme alınmıştır.

"Cam ve Kan" adını taşıyan ilk bölümde anlatıcının elinden bardak kayar ve düşer. Her yeri cam parçaları kaplar. Cam parçacıkları tüm ellerini kanatır. Anlatıcı topladığı cam parçaları ile ortalıkta kalakalır. Bu sırada mutfağın ve evin duvarları yıkılır. Herkes anlatıcıyı ne yapacağını bilmez halde görür. Görmeyenlere de gösterirler. Bir süre sonra sokaktaki tüm cam parçaları anlatıcının etrafını sarar. Kollarını, yüzünü, bacaklarını keser. Ses çıkarmadan kanar. Kimse onu görmez. Canının yandığını duymaz. Kanadığını kimse göremez. Anlatıcıya göre kıpkırmızı bir kıyıda yaşadığını kimsecikler göremez. Camın ve kanamanın mecazi yolla sembolik olarak kullanıldığı düşünülen bu öyküde kimsenin farkında olmadığı kırmızı kıyılarda yaşadığını ifade eden bir anlatıcı vardır. Çevresinden gelen kimsenin farkında olmadığı bu cam parçaları onu yaralamaktadır. Kırmızı kıyılarına neden olmaktadır.

"Gölgeler ve Sargılar" ikinci alt başlıktır. Anlatıcı beyaz badanalı bir hastane odasında gözlerini açar. Boğazının kurumuş olduğunu hisseder. Her yanı uyuşmuştur. Boğazında kan gibi yumru olduğunu ifade eder. Su istediğini duyar kafasının içinde ancak sesi çıkmaz. Bu sırada sağır olup olmadığını sorgular.

> *"Ya bir de sağırsam, derim; sesleri de duyamıyorsam artık, ne yaparım, ne yaparım ben! Sessiz, dilsiz, kafamın içinde dolanıp duranlarla kalırsam bir başıma?.. Annem gibi, babam gibi, abim gibi, annemle babamın arkadaşları gibi… Feride gibi, bebeğim gibi…"* (2001:44)

Burada anlatıcı öykünün diğer başlıklarında okuyucunun karşısına çıkaracağı Feride'den, bebeğinden bahseder. Bu sırada boğazı hâlâ kuru kuru acıyordur. Ellerini kıpırdatmak ister ancak başaramaz, yorulur. Beyaz duvardaki yaprakların gölgesini ister. Kafasının içinde su diye inler ancak sesi hâlâ yoktur.

> *"Ses istediğimi fark ederim… duyulur bir sesimin olmasını istediğimi… Birinin sesimi duymasını ve bana bakmasını, beni görmesini istediğimi fark ederim… Nerede olduğumu unuturum, sesimin ardına düşerim… Sesimi yitirdiğim zamanın, zamanların ardına…"* (2001:46).

Bu bölümden sonra anlatıcı kahramanın, mecazi olarak sesini kaybettiği anların peşine düştüğünü belirtmesiyle öykü tamamlanır.

"Yine Cam ve Kan" adını taşıyan üçüncü bölüm anlatıcı kahramanın uyandığını söylemesi ile başlar. Patlamalar vardır ve sesleri ayırt edemez. Bir öne bir arkaya sallanan ağabeyinin karaltısı, yatağın ayakucunda duran Ayşekız' ın yeşil gözleri, kırmızı elbisesi ve odadaki her şey gürültü olmuştur. Anlatıcı bu sırada yatağından fırlayıp kapıya atılır ancak ağabeyi onu tutar. Ağabeyi de o zaman küçüktür. Anlatıcı olağanca sesiyle bağırdığını, annesini, babasını istediğini ifade eder. Bu sırada odanın kapısı açılır. Ağabeyi yere savrulur. Kan kokusu gürültüyü, annesini, babasını, o akşam evde olan anne ve babasının arkadaşlarını, ağabeyini silmiştir.

> *"Camlar ve kanlar arasında yiten herkesle birlikte sesimi yitiririm… Kendimi de"* (2001:47).

Anlatıcı, bu bölümde geçmiş yaşantıya dönerek kırmızı kıyılarda yaşamasına ve sesini kaybetmesine sebep olan olaylardan birini anlatmıştır.

"Elmas ve Kan" Suat'ın annesinin anlatıcı kahramana: *"Elmas yüzüğümü sen aldın değil mi?"* (2001:47) sorusu ile başlar. Suat anlatıcı kahramanın eşidir. Anlatıcının hayır demeleri üzerine annenin ısrarları devam eder. *"Şimdi Suat'a telefon ediyorum… Görürsün sen"* (2001:47) Ardından Suat gelir. Annesi kapıyı açar ve Suat'a bir şeyler anlatır. Suat odaya girer. "*Hadi canım, ver annemin yüzüğünü, ben sana daha güzelini alırım…"* (2001:47) der. Anlatıcı kahraman bakakaldığını, Suat'ı tanımadığını,

tanıyamadığını ifade eder. *"Ben almadın annenizin yüzüğünü… Kendisine de söyledim"* (2001:47) diye karşılık verir. Ardından kendi alyansını çıkarır Suat'a uzatır. Suat alyansı geri takmaya çalışırken anlatıcı kahraman dengesini yitirir ve düşer. Belini kanepenin köşesine vurur. Karnında bir patlama hissettiğini ve her yerin elmas kesildiğini ifade eder. Hamile olduğu anlaşılan anlatıcının bebeğini kimse kurtaramamıştır.

> *"Ameliyattan sonra, gözlerimi açtığımda, karnımın artık bomboş olduğunu anladığımda dünyanın en büyük elmasını hayal ederim. Dünyanın en büyük elmasının Suat'ın ve annesinin üstüne düştüğünü, altında kaldıklarını, bir daha hiç çıkamadıklarını hayal ederim… Hastane odasına hayalimi bırakıp çıkarım iyileştikten sonra. Ama doğmamış bebeğim beni affetmez… Ben de"* (2001:48).

Anlatıcının bebeğini kaybettiği bu an sesini yitirdiği zamanlardan biridir.

"Yatak ve Kan" öyküsünde anlatıcı kahraman eşi Suat ile tanışmadan önceki hayatını anlatmaktadır. Anlatıcı yatakhanededir. Kendi deyimi ile tavşan uykusundan kaçarak Feride'nin yatağındaki yabancı karaltıyı fark eder. Feride'nin kolları yatağın iki yanından sarkmaktadır.

> *"Yabancı karaltı başını arkaya attığında, buzlu camdan gelen ışıkta yüzünü görürüm. Hemen tanırım. Gözlerimi sıkı sıkı yumarım… Bağırmak isterim, sesim çıkmaz"* (2001:48).

Kafasını yastığa gömen anlatıcı rüyasında annesini çağırır. Annesi onu duymaz. İçinden çağırdığı kimse gelmez. Sonra bir sabah banyoya gidildiğinde Feride'yi kanlar içinde bulurlar. Bileklerinden kanlar akmaktadır. Anlatıcı Feride'yi ve kalın saçlarını hep rüyasında gördüğünü ifade eder. Kendisinin çağırmadığını ama Feride'nin geldiğini söyler. Uykusunda Feride'nin örgülerinin onu boğduğunu, nefessiz kaldığını ve geçen geceler boyu yurtta susuz yaşadığını ifade eder.

> *"Ta ki Suat'ın annesi gelip oğluyla evlenmem için beni isteyene kadar. Ama Feride beni affetmez. Ben de"* (2001:49/4).

Tüm öykülerin ardından anlatıcı kahraman şimdiki ana geçer. Artık sesi yoktur, gölgeler ve sanrılar vardır. *"Belki bir gün, derim kendi kendime, bir gün sargılar açıldığında bardak bardak su içerim, sesim de ortaya çıkar… Bir gün… Belki… Kim bilir?.. Bu kırmızı kıyılardan uzaklaşmayacağımı kim bilebilir?"* (2001:50) ifadesi ile tüm öykü sona erer.

"Küçük Bir Ara" adını taşıyan bölüm anlatıcı kahramanın karşısındaki kişi için *"Çek gözlerimi kahve fincanımın içinden. Ağır bakışlarını da içirme bana"* (2001:53) ifadesi ile başlar. Oturdukları masadan, odadan, odalara sinmiş suskunluktan, ev dolusu yalnızlıktan kurtulmak ister. Anlatıcı kahraman, suskunluğun bu haliyle büyük bir şiddet olduğunu düşünür. Kendisini bu yaşama biçiminden de karşısındaki kişiden de kurtaracağını ifade eder. Gökyüzünün mavisini, ağaçların yeşilini, gözlerdeki parıldayan sevinçleri -varsa- yeniden bulacağını söyler. Özlediği bir geçmişin ya da istediği bir geleceğin artık olmadığını dile getirir ve şu sözlerle öykü sona erer:

> *"Kendim olabileceğim bir yere ve zamana gitmek istiyorum. Böyle bir yer ve zaman var mı, bilmiyorum. Aramak istiyorum. Bu arayış bana iyi gelecek, biliyorum. Gidiyorum"* (2001:54).

Eserin genelinde geride kalanlar üzerine yoğunlaşılan öykülerin aksine bu kısa ara bölümünde yazar, ilk kitabında ağırlıklı olarak üzerinde durduğu gitmek üzerine yoğunlaşmıştır.

İkinci bölümün ilk öyküsü "Masmavi Bir Deniz" adını taşır. Öykü, günün ağarmak üzere olduğu bir vakitte, anlatıcı kahramanın akan sudaki sabah kokusunu içine çektiğini belirtmesi üzerine başlar. Anlatıcı kahraman, aylardır hayalini kurduğu o anın gelmek üzere olduğunu söyler. Evin içinde amaçsız dolanıp durur. Hazırladığı çantayı dolaptan alır ve bu buluşma anını tanıdık kimseyle paylaşmak istemediğini söyleyerek telefonla taksiyi çağırır. Taksi ilerlerken şoförün kendisinin varlığından tedirgin olduğunu ifade eder.

Anlatıcı kahraman, takside ilerlerken eski zamanda yaşanmış bir günün akşamını hatırlamaya başlar. Bu, okul yıllarından beri görüştüğü arkadaşı Coşkun ile, Nedim'in

boğaza bakan evinde müzik dinledikleri bir andır. Coşkun, okulu bitince öğretmenlik yapmamış, babasının marangozhanesinde ahşap heykeller yapıp satmaya başlamıştır.

Bu sırada anlatıcı kahraman taksideki ana tekrar döner. Sızısının tanımadığı bir acıya döndüğünü, *"Ya yetişemezsek"* (2001:57) endişesinin kendisini arada bir yoklayıp gittiğinden bahseder ve tekrar geçmiş ana döner.

Anlatıcı kahraman, Nedim ile Coşkun'un atölyesinde tanışmıştır. Nedim, içmimardır. Marangoz olan Coşkun'a müşterilerinin evleri için büyük boyutta heykeller sipariş vermektedir. O ilk yaz akşamı Nedim'in, kendilerini evine yemeğe çağırdığını söyler. Nedim, yemekteyken anlatıcı kahramana *"Sevgilim olur musun?"* (2001:58) diye sormuş, anlatıcı kahramanın *"seni tanımıyorum*" (2001:58) ifadesi ile karşılaşmıştır. *"Hadi şimdi yemeğimizi yiyelim, sevgili olacaksak sonra oluruz"* (2011:58). Ardından anlatıcı kahraman; dans ettiklerini, sarhoş olduğunu, kendisini eve Coşkun'un bıraktığını ifade eder. Bu sırada anlatı anına dönerek *"Biraz daha dayan bebeğim, az kaldı, hastaneye az kaldı"* (2001:59) ifadesini kullanarak öykünün bu bölümüne kadar açıkça söylemediği ancak hissettirdiği bebeğini dile getirir.

Anlatı anına, taksiye tekrar dönen anlatıcı kahraman taksicinin *"İyi misin abl*a?" (2001:59) sorusuna *"Merak etmeyin, iyiyim"* (2001:59) diyerek cevap verir ve pencereyi sonuna kadar açarak rüzgârla dirildiğini dile getirir.

Hastaneye gelen anlatıcı ayakta duramaz hâle gelmiştir. *"Bu hastanede tek başına doğum yapmaya gelen ilk kadınım sanırım. Uzaylı gibi bakıyorlar önce, kaydımı yaparken"* (2001:59). Bir hemşire bebeğin çantasını alırken diğeri anlatıcı kahramanı doğum için hazırlar. Bu sırada anlatıcı kahraman, doktor ve hemşirelerin hepsinin asık suratlı olduğunu dile getirir.

> *"Pisliğe bakar gibi bakıyorlar kadınların yüzüne, sürekli azarlıyorlar… Neredeyse doğum yapacağım için özür dileyeceğim…"* (2001:60).

Baştan sona acı içinde olduğunu dile getiren kahramana bebeğini gösterirler. Ardından bebeğini -oğlunu- götürürler. Anlatıcı bu sırada ağlamaktadır. *"Ağlıyorum, bu serviste doğum yapan, yapacak ve yapmış olan bütün kadınlar adına ağlıyorum sessiz sessiz. Bu aşağılanmaya hangi insan dayanır?.."* (2001:61). Bu sırada anlatıcı kadın iç kanama geçirir. Kan nakli için yardım edecek bir tanıdık isteyen doktorlara, Coşkun'un

adını ve numarasını verir. Tekrar başka bir sedyede olduğunu ifade eden anlatıcı kahraman, iki hemşirenin konuşmasını aktarır: *"Bebeğimin babasız olduğunu söylüyor koluma iğne yapan öbürüne; o an ben olmadıkları için kendilerini mutlu duyumsuyorlar… Boş çöp kutusuna atılan enjektörün plastik sesi 'beter ol, pis fahişe' kıkırdamasına karışıyor sanki"* (2001:62). Anlatıcı kahraman bu sırada Nedim'i hatırlar. Nedim'in bebeğinden haberi olmadığını, Kanada'ya gitmek istediğini, gelecek planlarında bir bebeğin olmadığını ifade eder. Bebeğinin adını Deniz koyacağını söyler.

> *"Adını Deniz koyacağım bebeğimin… dünyanın tüm denizlerini, mavinin tüm tonlarını çağrıştırsın diye adı… Okyanus kokacak oğlum; aramızdaki okyanusların kokusunu taşıyacak, biliyorum."* (2001:63)

Bu sırada anlatı anına dönen anlatıcı kahraman, Coşkun'un, elindeki dokunuşunu hisseder. *"Az kaldı… Hadi dayan biraz daha, kanı ayarlıyoruz"* (2001:63). Kendine geldiğinde Coşkun'un annesinin yanında olduğunu görür. Bu sırada genç bir hemşire bebeğini getirir. Bebeğini emzirir. Ve öykü anlatıcı kahramanın şu düşünceleri ile tamamlanır:

> *"Yeni doğmuş bir bebeğin bu kadar güzel olacağına inanamıyorum. Böylesi bir güzelliği içimde büyütmüş olabileceğime inanamıyorum. Bir mucize bu… Onu koklarken, kollarımın arasında tutarken incitmekten korkuyorum… Çok korkuyorum"* (2001:65/5).

Öyküde, bebeğini tek başına, babasız bir şekilde dünyaya getiren bir kadına; toplumun bakışı ve yaklaşımı gözler önüne serilirken yine gidenlerin ardında bu sefer bebeğiyle birlikte kalmış bir kadın anlatılmaktadır.

"Koli Bantı" öyküsü baştan sona kadar anlatıcı kadın kahramanın kolileri bantladığı sırada geçmektedir. Bu yüzden her paragrafın arasına *"Cıuurt"* (2001:66-77) sesi yerleştirilerek oluşturulmuştur. Öykü, anlatıcı kahramanın pazar sabahı koli bantının sesinin evin içinde yankılandığını belirtmesi ile başlar. Bu sırada yanında duran çocuk, pencereden aşağı, otomobillere bakmaktadır. Anlatıcı kahraman, çocuğun kahvaltıdan

sonra ona yardım etmek istediğini ancak küçük ellerinin koli bantlama işi ile baş etmediğini belirtir. Suskun, içe kapanık bir çocuk olduğunu söyler.

> *"Hayati, 'Anneannesi büyüttü de o yüzden' diyor. 'Asıl suratlı hiçbir şeyden memnun olmayan kadındır Nurten Hanım. Çocuğu da kendine benzetti.'"* (2001:66).

Anlatıcı kahraman, eczaneye gittiği zamanlarda çocuğu da yanında götürdüğünü belirtir. Çocuğun kendisine daha alışamadığını, aralarında bir soğukluk olduğunu ifade eder.

> *"Yakın çevremde hiç çocuk olmadı. Çocuklarla tek yakınlığım, yolda, dolmuşta, otobüste görüp 'ne cici şeysin sen' türünden cümlelerle ya da eczaneye iğne yapmam için getirilen çocuklarla oluyordu, hayatıma Hayati ve oğlu Seçkin girene kadar"* (2001:67).

Bu bölümde çocuğun yani Seçkin'in, hayatına giren kişinin-Hayati'nin- çocuğu olduğu anlaşılır.

Ev, bu sırada dağınıktır. Anlatıcı kadın, Hayati'nin Ankara'ya duruşmaya gittiğini ifade eder. Bu sırada Seçkin'e televizyon açar. Seçkin, televizyonun karşısındaki koltuğa geçip oturur.

> *"Ona iyi zaman geçirtmek için elimden geleni yapıyorum… Kendi çocuğum olsa, böyle mi olurdu acaba?.. Bir üvey anne adayı olarak ne yapmam gerekiyor?.. Kafamın içinde yüzyılların katmanlaşmış üvey anne ideolojisi…"* (2001:68).

Anlatıcı bu sırada annesi ile geçmiş zamanda yaşadığı diyalogları hatırlar. Annesi; kızının, dul bile kalmamış, boşanmış bir adamla evlenmesini istemez. Hayati'nin eski eşinin, çocuğunu bile istemediğini, kim bilir Hayati'nin neler yaptığını söyler. Bu sırada anlatıcı kahraman, annesinin ön yargılı olduğunu, boşandığı eşinin nafaka bile

istemediğini, onun bir adı olduğunu söyleyerek Hayati'yi ve boşandığı eşini, annesine karşı ifade ederek açıklamaya ve onlara hak verdiğini söylemeye çalışmaktadır.

> *"Nafaka da istememiş. Maaşımla idare ederim ama Seçkin'e sen bak… demiş kadıncağız, daha ne yapsın? Başka geliri olmadan, tek maaşla geçinmek, çocuk bakmak kolay mı sanıyorsun sen!"* (2001:59).

Anne, Hayati'nin kendisinden de ayrılacağını, bir kere alıştı mı ayrılmaya devamının geleceğini söyler ve *"Ben gidiyorum kızım, ne halin varsa gör. Hayat, senin hayatın…"* (2001:69) diyerek gider. Anlatıcı kahraman bu konuşmaların yaşandığı günden beri annesi ile görüşmediğini ancak annesinin dayanamayıp yakın zaman arayacağını, çünkü kimsesi olmadığını ifade eder. Kolileri bantladığı ana dönen anlatıcı kahraman, evin telefonunun çaldığını ve telefonu çocuğun açtığını, bu sırada Seçkin'in ev içi yaşama katıldığı için de sevindiğini belirtir. *"Babam yok. Zehra'yı vereyim"* (2001:70). Telefonla konuştuğu kişi anlatıcı kahramanın -Zehra-, Naim Amca diye hitap ettiği bir avukattır. *"Cuma gecesi rakıyı fazla kaçırdım, Bakırköy' deki sabah duruşmasına Hayati mi girecekti, ben mi hatırlamıyorum. Onu soracaktım…"* (2001:70) der. *"Pazartesi sabahı Ankara'da duruşmanız varmış… Hayati Ankara'da…"* (2001:70) diyerek karşılık veren Zehra, Hayati'nin kendisine yalan söylediğini anlar. Zihninden; kapanan kolileri yerleştirmeyi bırakmayı, taşınma işini ertelemeyi, içindeki yara ile bu eşyaları toplayamayacağını, her şeyi yeniden düşünmesi gerektiğini geçirir. Bu sırada elindeki bardak kolisini düşürür. Seçkin yerinden kalkar ve Zehra'ya: *"Üzülme, ben sana yeni bardaklar alırım"* (2001:71) der. Anlatıcının şu ifadesi ile öykü tamamlanır:

> *"Sarılıyorum ona. Başımı küçücük boynuna gömüp hıçkıra hıçkıra ağlıyorum. Başımda ellerinin hafifliğini duyuyorum. Onu doğurmak istiyorum. Yeniden doğmak istiyorum"* (2001:71).

Öyküde, annesinin olumsuz ısrarlarına kendi inanmışlıkları ile ona karşı çıkan ancak bunun sonucunda hayatına aldığı kişinin çocuğu ile yeni bir hayatın hazırlığı sırasında aldatılmışlığının ardında, geride kalan bir kadın anlatılmaktadır. Başlangıçta kolilerin kapanma sesini temsil eden "cııırt" sesleri öykünün sonunda, kadının içinde

açılan yaranın ve düşüncelerinin sesi olmuştur. Barbarosoğlu' nun bu öyküsünde sesleri sembolleştirerek, ana yerleştirerek, seslerin ve seslerin getirisi olan çağrışımların üzerinde durduğu görülür.

"Ölüdoğa" öyküsü anlatıcı kahramanın, gece yağmaya başlayan yağmurun devam ettiği bir güne isteksiz başladığı bir sabah, pasajın alt katındaki dükkânını açma anı ile başlar. Anlatıcı kahraman, akşam çıkmadan paspasladığı parkeler içeriyi havasız bıraktığı için kapıyı bir süre açık bırakır. Çayından içip boğazına dizilen lokmaları yutmaya çalıştığı anda *"uyandığımdan beri seni düşünüyorum"* (2001:72) diye ifade ettiği kişiyi düşündüğünü fark eder. Bu sırada o kişinin anlattığı uçsuz bucaksız ovalar gözünün önüne gelir.

> *"İncecik, uzun bir özlemsin içimde. Geçmişimdeki tüm özlemleri varlığında topluyor, geleceğini kuruyorsun"* (2001:73).

Ardından o kişiye göstermek için geçtiği, gittiği yerlerden çiçekler, yapraklar, otlar topladığından ve bunları kurutarak yeni şekiller verdiğinden bahseder.

Anlatıcı kahraman, geçmiş yaşantısını hatırladığı ilerleyen bölümlerde ise bu kişi ile önceden birlikte olduklarını ve yavaş yavaş birbirlerinden ayrıldıklarını anlatır.

> *"Ortak geçmişimizden ve geleceğimizden uzaklaşmaktan başka çaremiz kalmamış gibiydi. Kopup gidişimizi birbirimize fark ettirmemeye ve içimizdeki yaralara dokunmamaya özen göstererek yavaş yavaş ayrıldık birbirimizden"* (2001:75).

Bu sırada anlatıcı kahramanın bahsettiği kişi dükkâna gelir ve yağmurluyla ceketini çıkardıktan sonra Madrid'den geldiği için orayı anlatmaya başlar. Karşılıklı konuşurlar. Bu sırada dükkâna girip çıkanlar olduğu için arada bir sessizlik yaşanır. Ardından anlatıcının kurumuş çiçeklerden, otlardan yaptığı kediyle ilgilenir ve ninesinin kedisini hatırlayarak ondan konuşmaya başlarlar.

"Çok beğendiysen sende kalabilir, diyorum sana dönüp baktığımda… Baksana elinden bırakmıyorsun. / Sahi mi, diyorsun / Çok sevinirim. Ama bu kez, parasını vereyim. Sana ayıp oluyor. / Bir fiyatı yok, diyorum" (2001:78)

Anlatıcı kahramanın, karşısındaki kişi ile ilgili düşüncelerinin iç monolog şeklinde aktarılmasının ardından karşısındaki kişi saatine bakar, *"Oooo, saat on buçuk olmuş, ben gideyim, daha uğrayacağım yerler var"* (2001:79) der ve oturduğu yerden kalkarak hazırlanmaya başlar. Kapıdan çıkmadan, diğer hafta Meksika'ya gideceğini, turda tam otuz beş kişi olduğunu söyleyerek oradan bir şey isteyip istemediğini sorar. Anlatıcı kahraman: *"Bana bir cümle getir Meksika'dan… İçinde yalnız ben olayım"* (2001:80) şeklinde karşılık verir. Karşısındaki gülümseyen kişi: *"O cümleyi getirmek için Meksika'ya gitmeye gerek yok"* (2001:80) der, el sallarken. *"Ben şimdi de sana baktığın aynalarla ilgili cümleler kurabilirim… Sevdim bu oyunu, ilginç görünüyor, döndüğümde oynayalım"* (2001:80). Bu sırada içeri iki genç kız dışarıda yağmurun hâlâ yağdığını gösterircesine ıslak ıslak girer. Anlatıcı kahramanın, bu akşam arabaya atlayıp bir yerlere gitmeyi ve kurutmak için yeni çiçekler toplaması gerektiğini düşünmesi ile öykü sona erer.

"Bu cumartesi de açmayıveririm dükkânı" (2001:80).

Barbarosoğlu' nun kalanlar üzerine yoğunlaştığı *Her Ses Bir Ezgi*'deki bu öyküde de biten bir ilişkinin ardından kalan bir hayat anlatılmaktadır.

"Kirlenme" öyküsü anlatıcı kahramanın, her sokakta rastlanabilecek büfelerden birinde olduğunu ifade etmesiyle başlar. Etrafta ufak birkaç masa, ayakta duranlar için masa işlevi gören uzun bir raf, portakal sıkan genç vardır. Anlatıcı kahraman, karşısında duran apartmandan gözünü ayırmak istemediğini söyler. Son iki yılını, düşündüğü kişi ile burada geçirdiğini ve apartman kapısının anahtarının bile hâlâ şu an yaşadığı evde, çekmecede durduğunu hatırlar. Soğumuş çayından bir yudum aldıktan sonra düşündüğü kişinin *"Yüzleşmeli, insan kendisiyle ve yaşadıklarıyla yüzleşebilmeli"* (2001:82) şeklinde dile getirdiği sözlerini hatırlar. Bu yüzleşmeyi yapabilmek için uzun süren bir bekleyiş yaşadığını, birlikte geçirdikleri dört yılı defalarca düşündüğünü, değiştirdiğini ve yeniden kurguladığını anlatır. Bu sırada düşündüğü kişinin apartmandan çıktığını ve

ilerlemeye başladığını ifade eder. Kendisi de bu kişiyi arkasından takip etmektedir. Bu takip sırasında geçmiş zamanda yaşadıklarını dile getirir.

> *"Yine yanlış anladın bıktım senin kuruntularından! Ne olacak bu işin sonu ha, ne olacak?.. Ayrılmak mı istiyorsun?.. Tamam, ayrılalım… ama bana bunu yapma... Kafanda kurup kurup üstüme gelme… Koridorun duvarlarını yumrukluyorsun…Senin toplayamayacağın kadar düzgün toplanmış yatakla, saç kurutmasının pervanesine takılmış tanımadığım saçlarla birlikte… iyi kurulanmadan kaldırılmış tabaklarla birlikte…"* (2001:85).

Anlatıcı kahraman bu bölümde, geçmiş zamanda karşısındaki kişinin onu aldattığını açıkça söylemeden okuyucuya sezdirir. Bu dalgınlık anından klakson sesi ile kendine gelir. Tanımadığı bir apartman kapısının merdivenlerine oturur ve aslında karşısındakiyle değil kendisiyle yüzleşmesi gerektiğini düşünür.

Bu sırada hâlâ büfede olduğunu fark eden anlatıcı kahraman, o apartman kapısından da kimsenin çıkmadığını söyleyerek tüm anlatılanların o anda zihninden geçirdiği şeyler olduğunu fark ettirir.

> *"Hayalleri oluşturan gerçeklerle, gerçekleri oluşturan hayaller birbirine karışıyor. Başım ağrıyor… Üstelik üstüm başım yanmış yağ kokuyor, sabah sabah çok kirlendim"* (2001:87)

ifadesi ile öykü tamamlanır.

Öykü, yaşanan kadın-erkek ilişkisinin ardından kendisi ve kendi yaşadıklarıyla yüzleşmesi gerektiğini düşünen ve yine geride bırakılan bir kadın üzerine kurulmuştur.

Eserin son öyküsü "Bende Vedanız Kaldı" dır. Öykü, anlatıcı kahramanın, *"Hiç kimse yok"* (2001:88) diyerek gözlerini sonsuzluğa kapayan bir kişiyi anlatması ile başlar. Anlatıcı kahramanın annesi, ilkyaz güneşinin ışığı ile aydınlanan mavisi kaçmış hastane odasında küçülmüş gövdesi, sarı-siyah benzi, içindeki su bir türlü boşaltılamayan karnı ile yatan kişinin başından hiç ayrılmamıştır. Kendisinin de akşamüstleri oyundan önce bu kişinin yanına uğradığını belirtmektedir.

"Doktorların, hemşirelerin gözlerinde size ilişkin bir umut arıyordum. Siz ise çoktan vazgeçmiştiniz hayatın bir kıyısında yer almaktan" (2001:89).

Vefat eden kişi ile ilgili zihninden geçenleri anlatmaya başlayan anlatıcı kahraman, bu kişinin âşık olmak istediğini ve ağabeyinin karısına yani anlatıcının annesine âşık olduğunu ifade eder.

"Üç kişilik yalnızlığın farkına ilk kez çocuğunuzun nüfus kağıdına abinizin adı olan 'Selim' yazıldığında vardınız" (2001:89).

Anlatıcı kahraman da bu kişinin amcası sandığı babasının- çocuğudur. Ardından, anlatılan kişinin -amca sanılan baba- tekneleri mekân tuttuğu ve kendini dalgalara verdiği ifade edilir. Yıllar sonra bu kişi her şeyden bıkmış gibi *"Ben artık başka kadınların yanına gidiyorum*" (2001:90) diyerek lokantasını kapatmış, teknesini kıyıya çekmiş ve kürekleri bağlamıştır. Bu yıllarda geçmişi unutmak için sürekli alkol almaya, evli kadınlarla birlikte olmaya ve poker masalarına oturmaya başlamıştır. Anlatıcı kahraman, anlatılan kişinin, bir gün annesinin kapısını çaldığını belirtir.

"Üstünüzde yıkanmaktan rengi kaçmış kareli gömleğinizi ve ütüsüz, belinizden düşen pantolonu taşımaktan yorgunmuşsunuz…" (2001:91).

Annesi kendisine âşık olan kişiyi çaresizce içeri almış, ardından anlatıcı kahramanı arayarak provadan sonra hemen eve gelmesini söylemiştir. Eve gelen anlatıcı kahraman *"Ne oldu"* (2001:92) diye sorduğunda annesi: *"İçerde, kırık dökük yatıyor, hırıltılarla alıyor nefesini. Doktora gidelim diye çok üsteledik Selim Bey'le ama gitmiyor…"* (2001:92-93) cevabını vermiştir.

"Selim Bey, salonda oturuyordu. Hikâyemizin bir parçası değilmiş gibi yaşamıştı yılları…" (2001:93).

Ardından, anlatılan kişi yani babası ile karşılıklı konuşan anlatıcı kahraman, dokuzlu yaşlarını hatırlar. Kendisinin babasının o olduğunu farkında olmadan nasıl anladığını düşünür.

> *"'Amcam benim babam ya' diye kendi ağzımdan çıkan sözleri duymuştum birden birde…Nasıl bir farkındalık anıydı o an?.."* (2001:94).

Çocukken, kendisini babası olarak beklemek istediğini, kendisi için yaptığı tahta yelkenleri arkadaşlarına babam yaptı diyerek göstermek istediğini anlatır. Ve öykü anlatıcının şu ifadeleriyle tamamlanır:

> "*Evet, ölümün soğuttuğu bedeninizi ben yıkadım, kefeninizi ben sardım, mezarınıza ilk toprağı ben attım ama sizde bir geçmişim kaldı, gördüğünüz gibi veda edemiyorum bu yüzden size. Vedanız bende kaldı… Kalsın"* (2001:95).

Bu öyküde de çarpık ilişkilerin, korkaklığın, terk edilmişliğin ve ölümün ardında kalan çocuk ve kadın anlatılmaktadır.

3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Nalan Barbarosoğlu' nun 'geride kalanlar' üzerine yoğunlaştığı bu öykü kitabında, ele alınan kişilerin geride kalışlarını kendi ağızlarından anlattıkları görülür. Eserde yer alan "Yağmurlu Pencere", "Anlatıcı", "Yüzleşme", "Karanlığın Renkleri", "Kırmızı Kıyı", "Küçük Bir Ara", "Masmavi Bir Deniz", "Koli Bantı", "Ölüdoğa", "Kirlenme", "Bende Vedanız Kaldı" adını taşıyan tüm öykülerde kahraman bakış açısına sahip birinci tekil kişili(ben) anlatıcı görülür.

Eserdeki öykülerde yer alan tüm anlatıcı kahramanlar, içlerinde yaşadıkları olayları ve durumları en iyi bilen ve bunları kendilerine has tercihleriyle okuyucuya aktaran kişilerdir. (Çetişli,2016:102). Barbarosoğlu da bu "bilme" durumunu en iyi ifade edecek olanın, olayları ve durumları yaşayanların kendileri olduğunu düşünerek kahraman anlatıcıyı seçmiştir, denebilir. İtibarî dünyaya "içerden" bakış" ın söz konusu

olduğu bu öykülerde, kullanılan bakış açısı ve anlatıcı sayesinde, anlatan ile anlatılan arasındaki mesafe de en aza indirilmiştir (Çetişli,2016:108).

Anlatıcının, öykülerde kendi dil ve üslûbunu kullanması ve sıradan bir beşer kimliği taşıması bu anlatıcı tipinin okuyucu ile daha inandırıcı bir diyalog kurmasını da sağlamaktadır. Kahraman bakış açısına sahip birinci tekil kişili anlatımlarda zaman ve mekân da yine kahramanın kendisi ile sınırlandırılarak aktarılmıştır (Çetişli,2016:108).

3.2.4. Zaman

"Yağmurlu Pencere" de zaman ile ilgili bilgi ilk cümlede görülür. Öykünün anlatı zamanı sabah olmayacakmış gibi karanlık olan yağmurlu bir gecede başlar. *"Yine bir gece… Hiç sabah olmayacakmış gibi karanlık üstelik"* (2001:11). Pencereden baktığı sırada göğsüne bir sıkıntı yerleşen anlatıcı kahraman, *"Bu apartmanlardan ağaç dallarına tırmanan çocukluğum kovuldu"* (2001:12) diyen kişiyi düşünmeye başlaması ile geçmiş zamandaki yaşantısına gider. Burada, o kişi ile birlikte temizledikleri akvaryumlardan, söyledikleri Ege türkülerinden bahseder. *"Boş, ıslak caddede kaldırım kenarlarında park etmiş otomobil gölgeleri, kıpırtısız karaltılar…"* (2001:13) ifadesi ile tekrar anlatı anına, pencereden dışarıyı seyrettiği zamana döner. Caddedeki sarı ışığı seyrettiği sırada geçmiş günlere tekrar dönerek bahsedilen kişinin otomobildeki anını anımsar. Geçmiş zamanda, vak' a anını anlattığı bölümlerde de tekrar geçmişe giderek o zamanlar hakkında bilgiler verir. *"Birkaç gece sonra, evdeki bütün çekmeceleri açıp açıp yeniden yerleştirirken buluyorum kendimi… Gök gürültülerinin sesine sığınıp uzun bir gece geçiriyorum… O gece, diğerlerinin başlangıcı oluyor"* (2001:16-17/2). Tekrar anlatı anına dönen kahramanın, sabah olup pencereden çekilmesi ile öykü sona erer. Anlatı zamanından yer yer geriye dönüşlerin görüldüğü öyküde akronik bir zaman kullanılmıştır.

"Anlatıcı" öyküsü anlatı zamanında diyaloglar şeklinde başlar. Ancak anlatıcı kahramanın karşısındaki kişiye cevap vermeden kendi kendine konuştuğu görülür. *"-Tanıkların tanığı olarak bir ben kaldım burada. İçimden başka yere gidemem ben. Kalakalırım kendimle. / --Eh, ben kalkıp gideyim artık… Gözünü karşısında biri varmış gibi dikiyor, insan bazen gerçekten de var sanıyor…"* (2001:20). Diyalogların bitmesi ile anlatıcı kahraman, vak' a anına yani geçmiş zamana döner. Geçmişte tekrar geçmişe gidişler görülür. *"Üçümüz de oradaydık. O bildiğin hastane odalarından biriydi işte…"*

(2001:21). Bu zamanda arkadaşlarıyla birlikte kardeşi Hande'nin intihar ettiği anı konuşmaktadırlar. Anlatıcı kahramanın, *"Bu da benim öyküm. Kısa ve bir çırpıda anlatılıveren bir öykü. Size de anlattım"* (2001:25) sözünün ardından tekrar diyaloglarla anlatı anına dönülen öykü burada tamamlanır. Bu öykü de zamanın geriye dönüşlerle akronik olarak kullanıldığı öykülerden biridir. Anlatı zamanından vak' a zamanına gidilen öyküde diğer bir vak' a zamanına geçişlerle iç içe bir görüntü hakimdir.

"Yüzleşme" öyküsü anlatıcı kahramanın, okuyucuya, sorgu anında olduğunu hissettirdiği soruları cevaplaması ile başlar. Bu anda iken paragrafların arasında sık sık anlatıcı kahramanın, geçmiş zamanları içeren düşünceleri aktarılır. Anlatıcı kahraman, gelen sorularla birlikte zaman zaman okuyucuya, iç monologlarla geçmiş anı anlatır: *"Mutfağımız geniştir bizim… Kediler için ciğer pişirir annem günde iki kez; köpekler için kemik kaynatır. Suyuna papara kaynatır…"* (2001:28) Öykünün sonunda anlatıcı kahramanın, *"Ben Alper'i görmek istiyorum. Beni eve götürsün Alper"* (2001:32) sözleri ile anlatı anına dönülür ve öykü bu zamanda tamamlanır. Diğer öykülerde de görülen zamanda iç içe geçmiş akronik bir kullanım vardır.

"Karanlığın Renkleri" adlı öykü anlatıcı kahramanın, geçmiş zamanda geçirdiği kaza anıyla ilgili düşüncelerinin ifade edilmesi ile başlar. *"Hiçbir şey göremiyorum. Çok karanlık… Korkuyorum. Yardım edin… Lütfen birisi bana yardım etsin. Neredeyim?... Neden kimse yardım etmiyor?.. Kayıyorum, hep kayıyorum…"* (2001:33/3). Ardından lodosun yüzünü okşadığı, güz güneşinin olduğu zamana, anlatı anına gelinir. İçinde bulunduğu zamanın hiç bitmemesini istediğini belirten anlatıcı kahraman, tekrar vak' a zamanına yani kaza anına döner: *"Elim, kolum, gövdem, bacaklarım, ayaklarım nerde?.. Neredeyim ben? Bu karanlık neresi?.."* (2001:34). Anlatıcı kahraman, geçmişe giderek kaza anı ile anlatı anı arasındaki zamanda neler yaşadığından, gördüğü tedavilerden bahseder. Tekrar banktaki anlatı zamanına dönülerek öykü tamamlanır.

"Kırmızı Kıyı" adlı öyküde 'Cam ve Kan' başlığında anlatıcı kahramanın, geniş zamanda yaptığı iç konuşmaları yer alır. *"Bardak elimden kayar ve düşer. Büyüklü küçüklü cam parçacıkları kaplar ortalığı…"* (2001:42) ifadeleri ile başlayan öykü *"Kanadığımı kimse görmez. Göremez. Kıpkırmızı bir kıyıda yaşadığımı kimsecikler göremez" (*2001:43) ifadeleri ile tamamlanır. Zaman hakkında bir bilgi yoktur. 'Gölgeler ve Sargılar' öyküsü anlatıcı kahramanın, gözlerini beyaz badanalı bir hastane odasında açması ile anlatı anında başlar ve yine bu anda tamamlanır. Öykünün sonunda *"Nerede*

olduğumu unuturum, sesimin ardına düşerim… Sesimi yitirdiğim zamanın, zamanların ardına..." (2001:46) sözleri ile diğer bölümlerde okuyucuyu, sesini yitirdiğini düşündüğü geçmiş anlara götürecektir. 'Yine Cam ve Kan' öyküsü anlatıcının geçmiş zamanda uyanması ile başlar. Öyküde, başlangıçtan son ana kadar geçmiş zaman dilimi geniş zaman kipi kullanılarak anlatılmaktadır. 'Elmas ve Kan' öyküsü, Suat'ın annesinin *"Elmas yüzüğümü sen aldın değil mi"* (2011:47) sorusu ile geçmiş zamandaki vak' a anı ile başlar. Anlatıcı kahramanın düştüğü için hastaneye yatırılması ve hastaneden çıkışıyla vak' a anında öykü tamamlanır. 'Yatak ve Kan" öyküsü geçmiş zamanda anlatıcı kahramanın, gecenin karanlığında yatakhanede gözlerini açması ile başlar. Geçmişte bir sabah Feride bir banyoda kanlar içinde bulunur. Ardından anlatıcı kahraman, geceler boyu Feride'nin ölü bulunduğu bu yurtta susuz yaşadığını ifade eder. Suat'ın annesinin gelip kendisini istediğini söylemesi ile öykü geçmiş vak' a anında tamamlanır. Anlatıcı kahraman tüm öykülerin sonunda hastane odasında sargıların olduğu şimdiki zamana, sesinin olmadığı ana gelir ve alt başlıklardan oluşan genel öykü burada tamamlanır.

"Küçük Bir Ara" adını taşıyan öykü, anlatıcı kahramanın kahve içtiği bir zamanda başlar ve yine bu zamanda *"Gidiyorum"* (2001:54) demesi ile sonlanır. Kısa bir anın anlatıldığı düşünülen öyküde zaman hakkında bir bilgi verilmemiştir.

"Masmavi Bir Deniz" günün ağarmak üzere olduğu bir ilkyaz sabahı, anlatıcı kahramanın sudaki sabah kokusunu içine çekme anı ile başlar. *"Gün ağarmak üzere… Sabah suları akıyor ırmaklarda, ırmaklara ulaşan çaylarda, dere yataklarında"* (2001:55). Anlatı anı daha sonra anlatıcı kahramanın, evden taksi çağırıp taksi yolculuğu yapması ile devam eder. *"… Kara kış sertliğinde gözlerle hoyrat hoyrat bakıyorlar yaza kavuşan bahara. Şoför de öyle. Varlığımdan tedirgin. Aldırmıyorum. Taksi ilerliyor"* (2001:56). Bu yolculuk sırasında geçmiş zamana giden anlatıcı kahraman, bebeğinin babası Nedim'den ve arkadaşı Coşkun'dan bahseder. *"Coşkun'un atölyesinde tanımıştım Nedim'i…O ilkyaz akşamı, akşam yemeğine çağırmıştı bizi"* (2001:57). Ara sıra vak' a anından olay anına dönerek taksi şoförü ile yaptığı konuşmaları aktarır. *"Taksi şoförü dikiz aynasından kaygıyla bakıyor, 'iyi misin abla?' diyor…"* (2001:59) Hastaneye ulaşan anlatıcı kahraman, anlatı anından bahsetmeye devam eder. *"Bu hastaneye tek başına doğum yapmaya gelen ilk kadınım sanırım. Uzaylı gibi bakıyorlar önce, kaydımı yaparken"* (2001:59). Bir ara Nedim ile ilgili geçmiş zamanlardan iç konuşmaları

şeklinde bahseden anlatıcı kahraman, bebeğinin kucağında olduğu anlatı zamanına döner ve öykü burada sonlanır.

"Koli Bantı" bir pazar sabahı anlatıcı kahramanın koli bantı sesinin evin içinde yankılandığını belirtmesi ile başlar. Öykü; Hayati'nin -birlikte olduğu kişi- çocuğu İsmet ile evin içinde yaşadıklarının anlatılması ile devam eder. Ardından anlatıcı kahraman, yaptığı evlilik hakkında annesi ile yaşadıkları diyaloglarını hatırlayarak geçmişe gider. Telefonun çalması ile tekrar anlatı anına dönülen öykü, bu zamanda tamamlanmıştır. Öyküde, Anlatı anı ile vak' a anı aynı anda yaşanmaktadır.

"Ölüdoğa" öyküsü yağmurun yağmaya gece başladığı cuma günü, anlatıcı kahramanın yataktan kalkması ile başlar. Anlatıcı kahraman daha sonra dükkânını açar. Anlatı anında geçmiş yaşantısını ve bu yaşantıdaki kişiyi, kişi ile yaşadıklarını anımsar. Bu sırada bahsedilen kişi dükkâna gelir. Konuşmaları devam eder ve gelen kişinin dükkândan çıkması ile öykü sonlanır. İç monologlarla geçmiş andaki yaşananların hatırlandığı öyküde anlatı zamanı kronolojik bir şekilde işlenmiştir.

"Kirlenme" öyküsü anlatıcı kahramanın, sıradan bir büfede bulunma anı ile başlar. Bu mekânda iken hayalî bir ana, vak' a zamanına giden anlatıcı kahraman, burada yaşadıklarını anlatır. *"Sanki çıktın kapıdan… Üstündeki kaban yeni, kadife pantolonu da; deri eldivenlerini tanıyorum…İlerlemeye başlıyorsun… Ben de arkandan…"* (2001:84) Anlatıcı kahramanın, tekrar büfede bulunduğu anlatı zamanına dönmesi ile öykü tamamlanır. *"Hâlâ büfede değil miyim yoksa?.. Evet, öyle. Soğumuş bir çay bardağını elimde evirip çeviriyorum. İki yıl birlikte girip çıktığımız, gözümü ayırmadığım apartman kapısı hiç açılmadı üstelik"* (2001:87). Öyküde geçmiş zamana gidiş, anlatıcı kahramanın, hayal dünyasını kullanarak ve sonrasında bu gidişin bir hayal olduğunu kendisinin de fark etmesiyle gerçekleşmiştir.

"Bende Vedanız Kaldı" tamamı ile geçmiş zaman anlatımının yapıldığı bir öyküdür. *"'Hiç kimse yok' diyerek kapadınız gözlerinizi. Son soluğunuzdu sesiniz"* (2001:88). Geçmiş zamanda babası vefat eden anlatıcı kahraman, bu vak' ayı yine geçmiş zamana geriye dönüşlerle anlatır. *"Evet, ölümün soğuttuğu bedeninizi ben yıkadım, kefeninizi ben sardım, mezarınıza ilk toprağı ben attım… Vedanız bende kaldı. Kalsın"* (2001:95). Öyküde anlatı zamanı ve vak' a zamanı ile ilgili net bir bilgi yer almamaktadır.

3.2.5.Mekân

"Yağmurlu Pencere" öyküsü anlatıcı kahramanın, pencereye yaklaştığını belirtmesi ile kapalı bir mekânda başlar. Öykünün tamamı anlatıcı kahramanın, bu mekânda iken dış mekânı -caddeyi ve caddede bulunan nesneleri- izlemesi sırasında zihninden geçenler üzerine kuruludur. İç mekân, kahramanın içe dönük ruhsal durumunu, kentin insanı yalnızlaştırmasını, içe dönüş temlerini de destekler şekilde kullanılmıştır. Anlatıcı kahraman, içinde bulunduğu mekândan rahatsızlık duymakta ve hayâlinde bu mekâna hiç benzemeyen ahşap, yumuşak dokulu bir mekân tasarlamaktadır. Bu tasarı ile kahramanın bir kaçış gerçekleştirmek istediği söylenebilir. Vak' a anında ise hastane, Fındıklı Parkı, ev gibi mekân isimleri geçmektedir. Öykü, anlatıcı kahramanın, yanında durduğu pencerenin önünden çekilmesi ile tamamlanır. *"Sabah oluyor… Pencerenin önünden çekiliyorum"* (2001:17/2).

"Anlatıcı" öyküsü, kahramanlardan birinin söylediği *"Aloo, bir tüp isteyecektim, Menekşe Sokak yedi numaraya…"* (2001:19) şeklindeki kullanımıyla iç mekânda, bir evde başladığı anlaşılır. Vak' a zamanı ise anlatıcının arkadaşlarıyla buluştuğunu ifade ettiği kendisinin evinde, kapalı bir mekânda başlar ve tamamlanır. Kapalı mekân, kahramanların psikolojik durumlarının ve hareketlerden çok düşüncelerinin ön planda olmasını sağlamıştır. *"Ali ile Cemil birlikte geldiler. En az Selin'inki kadar solgun yüzleriyle içeri girdiler. Kimsenin konuşmak istemediği, durağan akşamda..."* (2001:20). Bundan dolayı öykü, bu bölümde sürekli diyaloglar halinde ilerlemiştir. *"-Peki ya Murat'la yaşadıkları?.. Soran Cemil'di. / -Murat'ın kendini anlayamadığını düşünüyordu sanırım, dedi Selin"* (2001:22). Geçmiş zamanda tekrar geçmişe gidilen öyküde, anlatıcı kahramanın kardeşi Hande'nin, hastanede olduğu bilgisi verilir. *"Üçümüzde oradaydık. O bildiğin hastane odalarından biriydi işte"* (2001:21). Öykü, kahramanın anlatı zamanında ismi bilinmeyen kişi ile diyalog şeklinde yazılmış kendi kendine yaptığı konuşma ile sona erer. Öyküde, anlatı mekânıyla ilgili "Menekşe Sokak, yedi numara" dışında bir bilgi yer almamaktadır.

"Yüzleşme" öyküsü anlatıcı kahramanın, okuyucuya sorguda olduğunu düşündüren bir şekilde yazılmıştır. Ancak geniş mekân ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. Anlatıcı kahramanın, *"Sürekli bu odaya girip çıkıyorsunuz, kaç kişisiniz bilmiyorum…"* (2001:26) şeklindeki ifadesinden dar-kapalı bir mekânda, bir odada geçtiği anlaşılmaktadır. Dar ve kapalı mekân, kahramanın içinde bulunduğu sıkıntılı,

bunalmış, yorgun ruh halinin şiddetini arttırmakta ve kahramanın kendisini sıkışmış hissetmesine sebep olmaktadır. *"Biraz rahat bıraksanız beni… Birkaç saat… Birkaç dakika lütfen… Yorgunum…"* (2001:27). Vak' a zamanına geriye dönüşlerin yaşandığı bölümde ise mekân olarak anlatıcı kahramanın evinden, mutfağından, babalarının atölyesinden, Alper'in okulundan söz edilmektedir. Öykü; anlatı anında, sorgu yapıldığı düşünülen odada, başladığı yerde tamamlanmaktadır.

"Karanlığın Renkleri" anlatıcı kahramanın, kaza yapıp gözlerini kaybettiği anlaşılan vak' a anındaki düşünceleri ile başlar. Ancak öyküde, vak' a anındaki mekân ile ilgili net bir bilgi yer almaz. Ardından anlatı anına dönülen öyküde mekân; güz güneşinin ve ılık rüzgârın olduğu, suyun sesinin anlatıcı kahramanın içini doldurduğu bir banktır. Anlatı anından vak' a anına geriye dönüşlerin yaşandığı öyküde; hastane koridorları, anlatıcı kahramanın evi, yatağı, doktor Müjdat'ın odası gibi geçmiş yaşantıdaki mekân adları geçmektedir. Anlatı anında bankta başlayan öykü yine burada tamamlanmıştır. Tedavi gördükten sonra yeni bir hayata başladığı anlaşılan öykü kahramanı, bulunduğu dış mekânda -bankta- daha huzurlu, andan ve yaşamdan keyif alan biri olarak okuyucunun karşısına çıkar. Hastane koridorlarının, kaza anının, evindeki yaşamın mekân olduğu bölümlerde ise anlatıcı kahraman, daha içe dönük ve karamsardır. Bu durum, yaşanılan olaylarla birlikte kullanılan mekânların, kahramanların psikolojilerini yansıtma üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir.

"Kırmızı Kıyı" öyküsündeki ilk alt başlık "Cam ve Kan" da anlatıcı kahramanın, evin içinde bir mutfakta olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu mutfak somut ve gerçekçi bir mekân olarak düşünülmemelidir. Anlatıcı kahramanın sembolleştirdiği bir anlatıdır. *"Bardak elimden kayar ve düşer… Mutfağın duvarları yıkılır, evin duvarları yıkılır… Herkes beni görür. Elimdeki cam parçalarını, kanayan parmaklarımı, ne yapacağımı bilemez halimi görürler"* (2001:42). Öykünün sonunda yine mecazî bir kullanımla kırmızı bir kıyıda yaşadığını belirtir. *"Kıpkırmızı bir kıyıda yaşadığımı kimsecikler göremez"* (2001:43) 'Gölgeler ve Sanrılar' da anlatı anı kapalı bir mekânda, hastane odasında başlar ve yine bu odada tamamlanır. *"Buradayımdır. Kıpkırmızı kıyılardan uzakta, beyaz bir odada"* (2001:44). 'Yine Cam ve Kan' adlı öykü, anlatıcı kahramanın, geçmiş zamanda odanın içinde yatağında uyanması ile kapalı bir mekânda başlar. *"Odanın duvarları, kapalı kapı, perdeler, perdelerden sızan sokak lambasının ışığı, yorganına sarılarak yatağında oturmuş, bir öne-bir arkaya bir öne-bir arkaya sallanan*

abimin karaltısı…" (2001:46). Öykü, yine bu odanın içinde tamamlanır. Anlatıcı kahramanın, sesini yitirdiği olaylardan biri olarak ifade edilen bu öyküde, dar bir mekâna sıkıştırılmış anlatı yoğun bir şekilde işlenmiş ve mekân ön planda tutulmuştur. 'Elmas ve Kan' öyküsü geçmiş zamanda Suat'ın annesinin, anlatıcı kahramanın üzerine yürüdüğü bir odada başlar. "*Kaçmak isterim… İsteğim büyüdükçe oturduğum kanepeye daha çok çakılırım"* (2001:47). Mekân, anlatıcı kahramanın psikolojisini yansıtmada öne çıkan bir unsur olarak kullanılmıştır. Ardından anlatıcı kahraman, düştüğü için mekân olarak hastane okuyucunun karşısına çıkarılır. Anlatıcı kahramanın, hastane odasından çıkarılması ile öykü tamamlanır. 'Yatak ve Kan' geçmiş zamanda, yurdun yatakhanesinde başlar. İleriye gidişle bir sabaha geçilen öyküde banyoda kanlar içinde yatan Feride ile karşılaşılır. Öykü, yurtta tamamlanır. Bu öyküdeki mekân, anlatıcı kahramanın yaşamında kimsesiz, yalnız, kendine ait bir evinin olmadığı gibi açıkça ifade edilmeyen bilgileri okuyucuya düşündürecek şekilde kullanılmıştır, denilebilir. "Kırmızı ve Kan" adını taşıyan genel öykünün, "*Şimdi sesim yoktur… Gölgeler ve sargılar vardır"* (2001:49/4) ifadesinden dolayı mekân açıkça söylenmese de 'Gölgeler ve Sargılar' bölümünde anlatılan hastane odasında tamamlandığı düşünülmektedir.

"Küçük Bir Ara" adını taşıyan öykü, anlatıcı kahramanın, *"Gitmek istiyorum. Bu masadan, bu odadan, odalara sinmiş suskunluğundan, ev dolusu yalnızlığımızdan kurtulmak istiyorum"* (2001:53) ifadesinden kapalı mekânda, odada geçtiği anlaşılmaktadır. Anlatıcının iç monologları şeklinde yazılan öykü *"Gidiyorum"* (2001:54) ifadesi ise anlatı mekânında son bulur.

"Masmavi Bir Deniz" de mekân, ev içi olarak okuyucunun karşısına çıkar. *"Evin içinde dolanıyorum amaçsız amaçsız…"* (2001:55). Doğuma giden anlatıcı kahraman evden çıkarak taksiye biner. Bu sırada geriye dönüş ile geçmiş zamanı hatırlayan anlatıcı kahraman, Boğaz'da, Nedim'in evinde olduğu zamanları hatırlar. Ardından anlatı anına dönerek hastaneye ulaşır. Hastaneyi ve bu mekânda bulunan, kendisine babasız bir çocuk doğurduğu için kötü gözlerle bakan doktor ve hemşirelerden, üzerinde bulunduğu kirli sedyelerden bahseder. Hastane ve içinde bulunanlar, anlatıcı kahraman tarafından olumsuz bir bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Öykü, hastane odasında son bulur.

"Koli Bantı" öyküsü iç mekânda, evin içinde başlar ve evin içinde tamamlanır. Anlatıcı kahraman evde, eşyaları yerleştirdiği kolileri bantlamaktadır. Annesi ile geçmişte yaptığı diyalogun hatırlandığı vak' a zamanında ise mekân bilgisi verilmemiştir.

"Ölüdoğa" da anlatıcı kahraman yatağında uyanır, ardından pasajın alt katında bulunan dükkânını açar. Yatağında iken eksiklik ve kırıklık hissetmektedir. Çaycıdan çay aldıktan sonra geçmiş yaşantılarını anımsamaya başlar. Bu bölümlerde ovanın ucunda bulunan bir köyden bahsedilir. Sürekli anlatıcı kahramanın zihninde olduğu söylenen kişinin, on beş gündür Madrid'de olduğu ifade edilir. Anlatı anına dönülen öyküde, dükkâna Madrid'deki kişi gelir. Bire süre bu mekânda birlikte bulunduktan sonra geçmişte beraber oldukları anlaşılan kişinin, dükkândan çıkışı ile öykü yine bu mekânda -dükkanda- tamamlanır. Bu öyküde de kişilerin psikolojik durumlarını ön planda tutmak amacıyla kapalı/iç mekân kullanımının ağırlıklı olduğu görülmektedir.

"Kirlenme" anlatıcı kahramanın "*Sıradan, neredeyse her sokakta rastladığımız…"* (2001:81/6) şeklinde nitelediği bir büfede başlar. Bu sırada mekân ve mekânın içinde olanlar tasvir edilir. *"… Portakalları sıkıp duruyor. Dolan bardağı tepsiye koyuyor, portakalları kesiyor…"* (2001:81/6). Ardından hayali bir ana giden anlatıcı burada, geçmişte birlikte olduğu kişinin apartman kapısından çıkması ile onu takip etmeye başlar. Bu sırada geçmiş yaşantısında evin içinde yaşadıklarını, peşine düştüğü kişinin koridorları yumruklama anlarını hatırlar. Takibi sürmeye devam eden anlatıcı kahraman, bu anda bir apartmanın merdivenlerine oturup kalır. *"Hâlâ büfede değil miyim yoksa?.. Evet, öyle. Soğumuş bir çay bardağını elimde evirip çeviriyorum"* (2001:87) sözleriyle anlatı anına dönülen öykü aynı büfede tamamlanır. Diğer öykülerin aksine bu öyküde ağırlıklı olarak açık/dış mekân kullanımı görülür.

"Bende Vedanız Kaldı" öyküsünde anlatı mekânı hakkında bilgi verilmemiştir. Vak' a anına gidilen geçmiş zamanda ilkyaz güneşinin ışığıyla aydınlanan mavisi kaçmış hastane odası, anlatıcı kahramanın ailesiyle yaşadığı evi, anlatıcı kahramanın odası kapalı mekânlar olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

3.2.6.Kişiler

"Yağmurlu Pencere" de kişiler; anlatıcı kahraman, anlatıcı kahramanın geçmişte birlikte olduğu kişi, birlikte olduğu kişinin annesi ve babası olarak okuyucunun karşısına çıkar. Asıl kahraman anlatıcı kişidir. Öykü, bir pencere önünde caddeyi izlerken geçmiş zaman yaşantılarını hatırlayan bu kişinin hatırladıkları üzerine kuruludur. Asıl kahramanın göğsünde bir sıkıntı vardır ve geçmişte birlikte olduğu kişiden neden bu kadar kolay vazgeçtiğini sorgulamaktadır. Asıl kahraman, bulunduğu beton kentten bir

kaçış olarak zihninde, ahşap, yumuşak dokulu bir ev tasarlamıştır ve geçmişiyle ilgili her şeyi bu eve saklamıştır. Anlatıcı kahraman, öykü boyunca pasif ve içe dönük bir kişi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Sosyal ya da fizikî durumu hakkında bir bilgi verilmemiştir. Anlatıcı kahramanın geçmişte birlikte olduğu bilinen kişi, anlatı anında yer almaz, geçmiş zaman vak' a anının anlatılması ile öyküye dahil olur. Babası vefat eden bu kişi babası ile birlikte annesini de kaybettiğini ve ona göre dünyanın boşaldığını ifade eder. *"Babamla birlikte annemi de yitirdim. Sanki dünya boşaldı"* (2001:15). Babası vefat ettikten sonraki fizikî durumu hakkında şu bilgiler verilir: *"Gözlerinin altına kahverengi halkalar yerleşmiş, elmacık kemikleri daha belirginleşmiş, yüzü sararmış"* (2001:15). Dalgın, içe kapanık, bunalmış biri olarak yansıtılır: *"Başını eğdiğinde, gelişigüzel uzamış kumral saçları gözüne düşüyor. Gözleri Kız Kulesi'nde… Sonra, ellerim için yabancı ellerini kenetleyerek avuçlarının arasında bir sigara yakıyor… 'Eve sığamıyorum' diyor gözlerini Kız Kulesi'nden ayırmadan…"* (2001:15-16). Anlık hareketleri ve fizikî tanımları ile psikolojik durumu hakkında da okuyucunun açıkça söylenmeden bilgi sahibi olduğu bu kişi yardımcı kahramandır. Eskiden birlikte olduğu bu kişinin anne ve babası ise olayları anlatırken ve asıl kahramanı da etkileyen yardımcı kahraman üzerindeki psikolojik durumları ve nedenleri vermede yararlanılan fon karakterlerdir.

"Anlatıcı" öyküsünde asıl kahraman adı bilinmeyen bir kadın kahramandır. Geçmişte yaşadığı bir travma sonucu kendi kendine konuştuğu ve ilaç kullandığı bilinir. Öyküde, fizikî ve sosyal durumu hakkında bilgi yer almaz. Kardeşinin, zihnindeki hayali ölümünden kendini sorumlu tutan, suçluluk duygusu taşıyan biridir. İçe dönük ve pasiftir. Anlatı zamanında, asıl kahraman ile konuşması diyaloglarla aktarılan kişi, yardımcı kahramandır ve hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Yaşı, cinsiyeti, kim olduğu, fizikî durumu bilinmez. Pazara gittiğini ifade ettiği için cinsiyetinin kadın olma ihtimalinin yüksek olduğu düşünülmektedir. *"O kadar bamya aradım pazarda… Bitmiş… İyi mi"* (2001:25). Asıl kahramanın; vak' a anını anlatırken isimlerini saydığı Ali, Selin, Cemil, Hande yardımcı kahramanlardır. Ali; yüzü solgun, simsiyah kirpikleri olan, üzgün, çökmüş, gözlükleri olan biri olarak verilir. Selin; uzun cümleler kuran, yüzü solgun, gözleri kızarmış biridir. Cemil; diğerleri gibi solgun yüzlü, cinsiyetinden arındığı ifade edilen, suskun, yüzü kızarmış biri olarak ifade edilir. Hande; asıl kahramanın kardeşidir. Geçmiş zamanda intihar ettiği söylenen, Murat ile birlikte olduğu düşünülen

kişidir. Anlatıcı kahramana göre onu sevmeyen, küçümseyen hatta kimseyi sevmeyen biridir. Hande, hem anlatı anında *"Yapma abla, ayıp oluyor"* (2001:25) ifadesi ile hem de geçmiş vak' a anında intihar ettiği anlatılan kişi olarak yer alır. Murat, hastane odasına kır çiçekleri ile Hande'yi ziyarete gelen, Hande'nin kendisine saldırmasıyla Ali tarafından dışarı çıkarılan perişan bir kişi olarak anlatılır. Hiçbir konuşması olmayan fon karakter görünümündedir.

"Yüzleşme" öyküsünde asıl kahraman, sorguda olduğu düşünülen anlatıcı kahramandır. İçinde bulunduğu odadan ve sürekli gösterilen fotoğraflardan bunalan, yorgun olduğunu ifade eden, günlerdir su içmemiş gibi boğazı kupkuru olan ve geceyi sevdiği ifade edilen bir kişidir. Evinde ve sorguda olduğu odada *"Ölü kadar ağırım… Bir ölü kadar yorgun…"* (2001:27) olduğunu belirtir. Kimse kendisinin yüzüne bakmamakta, herkes onu görmezden gelmektedir. *"Acaba bir yüzüm var mı benim"* (2001:26). Alper, anlatıcı kahramanın kardeşidir. Öyküde Arkadaşlarıyla sürekli evlerine gelen, yüksek sesli müzikler dinleyen, ablasıyla pek konuşmayan, babasının dükkânına gitmek istemeyen sakin bir çocuk olarak verilir. *"Okula gider okul açık olduğu zaman. Onların okulu sık sık kapanır. Sakin çocuktur genelde. Sadece, arkadaşları geldiğinde onun da sesi gür çıkar onlar kadar. Ağzının içinde konuşur genelde. Bazen ne dediğini anlamazsınız bile"* (2001:31). Anlatıcı kahramanın babası ve annesi, marangoz Mercan, Mercan'ın nişanlısı Hadiye, Alper'in arkadaşları ve Alper anlatı zamanında yer almayan, geçmiş vak' a zamanında ismi geçen, herhangi bir konuşma ile olayların akışına hizmet etmeyen fon karakter görünümündedir.

"Karanlığın Renkleri" nde asıl kahraman anlatıcı kişidir. Kaza sonucu felç geçirmiş ve gözleri görmeyen biridir. Geçmiş zamanın anlatıldığı bölümlerde kendisini boyutsuz bir zamanda, boşlukta, yeni bir yaşama başlamanın mümkün olmadığını düşünen biri olarak tanımlarken, anlatı anında bankta oturduğu sırada yenilendiğini hisseden, hoşnut, doygun, sevinçli bir kişi olarak yansıtılır. Gördüğü psikolojik tedavi sonucu, asıl kahramanın psikolojik durumunda yaşadığı gelişme, öyküde gözler önüne serilir. Geçmiş zamanda içe dönük olduğu görülen kişi, anlatı anında yaşamdan keyif almaktadır. Anlatıcı kahramanın tedavisi ile ilgilenen ve başka bir arkadaşına yönlendiren doktor, psikolojik tedavisi ile ilgilenen Doktor Müjdat geçmiş zamandaki anlatının gidişatına yön verdiği ve anlatıcı kahramanın değişimi üzerinde etkileri olduğu için yardımcı kahramandır. Arkadaşı Tarık ve anlatıcı kahramanın annesi fon karakterlerdir.

Öykü, baştan sona asıl kahramanın yaşadığı kaza ve bunun sonucundaki hayata tutunma çabaları ve kişilik değişimi üzerine kuruludur.

"Kırmızı Kıyı" nın ilk başlığı 'Cam ve Kan' öyküsünde anlatıcı kişi, asıl kahramandır ve öyküde başka bir kişi yoktur. İçe dönük, kanadığını ve bunu kimsenin fark etmediğini belirten bir kişidir. Kırmızı kıyılarda yaşadığını söyler. 'Gölgeler ve Sargılar' da anlatıcı kişi asıl kahramandır. Hastanede odasında sargılar içindedir. Çok susamıştır ve sesinin çıkmadığını belirtir. Tüm öykü asıl kahramanın iç sesi şeklinde yazılmıştır. Öyküde, adı geçen Feride ve bebeği fon karakterlerdir. 'Yine Cam ve Kan' öyküsünde anlatıcı kişi asıl kahramandır. Sesini yitirdiği zamanlardan birini anlatmaktadır. *"Camlara ve kanlara karışırım… Camlar ve kanlar arasında yiten herkesle birlikte sesimi yitiririm… Kendimi de"* (2001:47). Anlatıcı kahramanın ağabeyi, annesi, babası, anne ve babasının arkadaşları ve Ayşekız sadece isimleri ile yer alan fon karakterlerdir. 'Elmas ve Kan' da kişiler; anlatıcı kahraman, eşi Suat, Suat'ın annesi ve bebeğidir. Asıl kahraman, anlatıcı kişidir. Eşine 'siz' diye hitap etmesi evliğinde resmiyetin olduğu, samimi bağların olmadığı vb. durumları okuyucuya düşündürmektedir. Eşi ile yaşadığı bir itişme sırasında bebeğini kaybetmiş bir kadındır. Suat'ın ve annesinin olmadığı bir zamanı hayal etmektedir. *"Dünyanın en büyük elmasının Suat'ın ve annesinin üstüne düştüğünü, altında kaldıklarını, bir daha hiç çıkmadıklarını hayal ederim…"* (2001:48). Anlatıcı kahramanı yüzüğünü çalmakla suçlayan Suat'ın annesi ve Suat yardımcı kahramanlardır. Anlatıcı kahramanın bebeği ise adı bilinmeyen fon karakterdir. 'Yatak ve Kan' da asıl kahraman, anlatıcı kişidir. İçe dönük, yalnız, bunalmış, nefessiz geceler geçiren, boğucu rüyalar gördüğü bilinen bir kişidir. Arkadaşı Feride ve annesi herhangi bir konuşmaları olmayan fon karakterlerdir.

"Kırmızı Kıyı" öyküsündeki tüm alt başlıklarda asıl kahraman, öyküleri anlatan kişidir. Geçmişe giderek sesini kaybettiği -mecazi olarak- zamanları hatırlamaktadır. Anlatı anında sesi olmayan, boğazı kuru, kırmızı kıyılar içinde olduğunu ifade eden ancak yine de umutlu biridir. *"Bir gün… Belki… Kim bilir?.. Bu kırmızı kıyılardan uzaklaşmayacağımı kim bilebilir"* (2001:50).

"Küçük Bir Ara" öyküsü anlatıcı kişi olan asıl kahramanın iç konuşmaları şeklinde oluşturulmuştur. Bulunduğu odadan, odalara sinmiş suskunluktan ve yalnızlıktan kurtulmak isteyen biridir. *"Kendimi senden de bu yaşama biçiminden de kurtaracağım"* (2001:53). İçinde bulunduğu mekândan ve durumdan kaçma isteği

taşıdığı görülür. Dışa dönük, aktif biridir. Öykünün sonunda bu isteğini gerçekleştirerek gider. Anlatıcı kahramanın karşısında, donuk ve uzak bakışlı, sevgisiz, küçümseyici bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. 'Senin gibiler' olarak nitelenen bu kişi, hakkında karakter özellikleri dışında herhangi bir özelliğinin bilinmediği fon karakter görünümündedir.

"Masmavi Bir Deniz" öyküsünde asıl kahraman anlatıcı kadındır. Anlatı zamanında, doğacak bebeğini beklerken evde amaçsızca dolaşan heyecanlı biridir. Yalnız bir yaşam sürdüğü anlaşılmaktadır. Doğum yapmak için geldiği hastanede acılar ve sancılar içinde olan, doğuma yalnız geldiği için insanların değişik bakışlarına, kötü davranışlarına ve aşağılamalarına maruz kalan bir kadın olduğu ifade edilir. *"Ağlıyorum, bu serviste doğum yapan, yapacak ve yapmış olan bütün kadınlar adına ağlıyorum sessiz sessiz. Bu aşağılanmaya hangi insan dayanır?.. Hangi akla hizmet geldim bu hastaneye?.."* (2001:61). Öykünün sonunda bebeğini kucağına aldıktan sonra ise korktuğunu belirten biri olarak okuyucunun karşısına çıkar. *"Bir mucize bu… Onu koklarken, kollarımın arasında tutarken incitmekten korkuyorum… Çok korkuyorum"* (2001:65/5). Anlatı zamanında ve geçmiş zamanda okuyucunun karşısına çıkan, anlatıcı kahramanın arkadaşı Coşkun hem geçmiş zaman vak' a anlatımında hem de anlatı zamanında yer alan yardımcı kahramandır. Okulu bitirdikten sonra öğretmenlik yapmamış, atölyesinde ahşap heykeller yapıp satan biri olarak belirtilir. Anlatıcı kahramanın bebeğinin babası olarak bilinen kişi Nedim'dir. Yabancı ülkelerin, yabancı fırsatların ilgisini çektiği, gel-gitleri olan, Boğaz'da yaşadığı, ev dekorasyonları ile ilgilendiği bilinen bir kişidir. Ancak öyküde, hakkında bilgi verilse de sadece geçmiş zamanda adı ile anlatıcı kahramanın ifade ettiği bilgiler ile yer alan fon karakterdir. Taksi şoförü, hastanede bulunan doktor ve hemşireler, anlatıcı kahramanın bebeği ve Coşkun'un annesi olayların gidişatında etkileri bulunmayan diğer fon karakterlerdir. Ayrıca fon karakter görünümünde olan hastanedeki doktor ve hemşirelerin, anlatı zamanında, anlatıcı kahramanın duygu ve düşüncelerinin şekillenmesinde katkısı olmuştur, denilebilir.

"Koli Bantı" öyküsünde asıl kahraman Zehra'dır. Eserdeki öyküler içerisinde ismi bilinen tek asıl kahraman kendisidir. Eşinden boşanmış ve İsmet adında bir çocuğu olduğu bilinen Hayati ile birliktedir. Öyküde, Hayati'nin oğlu İsmet ile evde iken taşınma hazırlığı yapmaktadır. Bu sırada çocuğa nasıl davranması gerektiğini bilemeyen, üzgün bir kadın görünümündedir. *"Ama çocuğa nasıl kızılır, onu bile bilemiyorum. Kafamın*

içinde yüzyılların katmanlaşmış üvey anne ideolojisi…" (2001:68). İsmet, Zehra ile aynı evin içinde olan, sessiz, sakin şekilde tanımlanan, Hayati'nin oğludur. Geçmiş zaman anlatımında okuyucunun karşısına çıkan Zehra'nın annesi, kızının boşanmış biri ile evlenmesine karşı çıkan kişi olarak tanıtılır. Zehra ile İsmet'in kolileri bantladığı sırada telefonla arayan ve Hayati'nin aslında Zehra'ya yalan söylediğinin anlaşılmasını sağlayan kişi ise Naim amca olarak tanınan avukattır. İsmet, Zehra'nın annesi ve Naim amca yardımcı kahramanlardır. Hayati ise eşine şehir dışında duruşmaya gittiğini söyleyen ancak yalanı ortaya çıkan bir fon kahraman olarak verilir. Avukat olduğu bilgisi dışında hakkında herhangi bir bilgi yer almaz.

"Ölüdoğa" öyküsünde anlatıcı erkek kişi, asıl kahramandır. Üzerinde bir eksiklik, içinde bir kırıklık yaşadığını belirterek güne başlar. Gümüş kolyeler, aynalar sattığı bilinen bir dükkânın sahibidir. Geçmiş zamanda birlikte olduğu kişi ile şu an ayrıdır ve sürekli bu kişiyi düşünmektedir. Geçmişin özlemini yaşayan, ayrıldığı kişi için çiçekler, otlar kurutarak yeni şekiller yaratan biridir. Pasif ve içe dönüktür. Geçmişte birlikte olduğu kişinin adı ya da fizikî durumu hakkında bilgi yoktur. Madrid'den geldiği ve yeni bir kafile ile Meksika'ya gideceğini belirtildiği için bir tur şirketinde çalıştığı düşünülmektedir. Anlatıcı kahramanın dükkânına gelip sohbet ederek öykünün anlatı zamanında yer alan bu kadın yardımcı kahraman görünümündedir. Geçmişte birlikte olduğu kişinin ninesi, dükkâna girip çıkan müşteriler ise adı ya da haklarında herhangi bir bilgi verilmeyen fon kahramandır.

"Kirlenme" öyküsünde anlatıcı kadın, asıl kahramandır. Öykünün anlatı zamanında sadece anlatıcı asıl kahraman ve fon karakter görünümünde genç çırak vardır. Asıl kahraman dalgın, hayaller ve gerçekleri birbirine karıştırdığı bir psikolojik durumdadır. Büfede bulunduğu sırada başı ağrımakta ve üstü başı yanmış yağ koktuğu için sabah sabah çok kirlendiğini düşünmektedir. Hakkında başka bir bilgi verilmemiştir. Anlatıcının büfede çay içtiği sırada geçmiş zamana hayali gidişinde yani vak' a anında, eskiden birlikte olduğu kişi ve şoför okuyucunun karşısına çıkar. Bu kişiler, öyküye yön vermeyen fon karakterdir.

"Bende Vedanız Kaldı" da kişiler; anlatıcı erkek kahraman, anlatıcı kahramanın annesi, babası-Selim-, amcası-gerçek babası- olarak okuyucunun karşısına çıkar. Anlatıcı kahraman, dokuz on yaşlarında amcasının gerçek babası olduğunu fark eden, tek başına yaşamanın ağırlığını yıllarca taşıyan, zaman zaman boğazına bir yumru yerleşen, zaman

zaman öfkeden ne yapacağını bilemeyen ancak buna rağmen amcasına yani gerçek babasına gönül koymamış biridir. Babasını doya doya yaşayamamış olmanın hüznü içindedir. *"Çocukken sizi kapı önlerinde 'babam' olduğunuzu bilerek beklemek isterdim… Benim için yaptığınız tahta yelkenleri arkadaşlarıma 'babam yaptı' diyerek göstermek isterdim…"* (2001:95) Hakkında fizikî bir bilgi yer almamakta ancak tiyatroda oynadığı bilinmektedir. *"O akşamüstü telefon etmişti annem tiyatroya… 'Bu gece eve gel, provan kaçta biterse bitsin gel…'"* (2001:92). Anlatıcı kahramanın annesi; Selim ile evli olduğu halde eşinin kardeşinden çocuğu olan ve bu kişiyi seven, çocuğunun babası hastayken gecelerce başında bekleyen, kendisini ve çocuğunu terk ettikten yıllar sonra geldiğinde çaresizce tekrar içeri alan biri olarak verilmiştir. *"Kapıyı yüzüne kapamayı çok istedim ama yapamadım. Öyle perişan görünüyordu ki, öyle çaresizdi ki; beni de çaresiz bıraktı karşısında, aldım içeri. Biraz da ne yaptığımın farkında olmadan. Pencere önünde yıllarca onu beklememişim gibi, çalan her telefona 'bu kez arıyor' diye koşmamışım gibi…"* (2001:92). Anlatıcı kahramanın öz babasının mavi gözlü olduğu bilinir. *"Oysa günbatımlarının mavileriyle bakardınız hayata…"* (2001:89). Vefat eden babanın ölümünün de ağırbaşlı olduğu, kırgın ve küs ayrıldığı dile getirilir. *"'Hiç kimse yok' diyerek kapadınız gözlerinizi"* (2001:88). Hep âşık olmak isteyen biri olarak anlatılır. *"Defalarda âşık olmak istemiştiniz, bir aşkı bile sığdıramadınız yaşamınıza. Başkasının, hayatın bir köşesine hep sizden önce yerleşen abinizin karısına âşık oldunuz… Tek kişilik bir aşkı üç kişi yaşadınız. Üç kişi eksik, üç kişi yarım kaldı"* (2001:89). Kendisini bu aşk yüzünden teknelere, dalgalara veren ardından dayanamayıp kaçan giden, gittiği yerde başka kadınlarla birlikte olan ve sürekli içen biridir. Bir gün, sevdiği kadına geri döndüğünde ise durumu şu şekildedir: *"Üstünüzde yıkanmaktan rengi kaçmış kareli gömleğinizi ve ütüsüz, belinizden düşen pantolonu taşımaktan yorgunmuşsunuz… Zayıflamış, avurtları çökmüş kara-sarı yüzünüz benginmiş…"* (2001:92). Öyküde, anlatıcı kahramanın gerçek babası Selim hakkında fazla bilgi yer almamaktadır. Baba, anlatıcı kahraman tarafından ise şöyle nitelenmiştir: *"...Doktora gidelim diye çok üsteledik Selim Bey'le ama gitmiyor. Bir de sen konuş.' Selim Bey, salonda oturuyordu. Hikâyemizin bir parçası değilmiş gibi yaşamıştı yılları"* (2001:93). Geçmiş zamanda yaşananların anlatıldığı öyküde anlatı zamanında sadece anlatıcı asıl kahraman vardır. İsmi geçen diğer kişilerin tümü fon karakterdir.

3.2.7.Anlatım Teknikleri

Anlatma esasına dayalı olan türlerin en önemli ifade tarzlarından biri olan tahkiye/anlatma tekniği *Her Ses Bir Ezgi*'deki tüm öykülerde görülmektedir. Ayrıca Nalan Barbarosoğlu' nun, öykülerini kurgulayış şekli olarak sıklıkla yararlandığı ve öyküdeki kişi, zaman ve mekân üzerinde etkisi bulunan iç monolog yöntemi eserdeki tüm öykülerde kullanılmıştır.

Öykü kitabının adından da anlaşıldığı üzere öykülerde asıl üzerinde durulan sesler/ezgiler ve bunların çağrıştırdığı anlar, durumlardır. Sesler/ezgiler tüm öykülerde bir imge olarak yer almaktadır. Postmodern anlatılarda görülen çok katmanlı doku ile "parçalılık" ve geleneksel anlatının dışında bir anlatım tarzı ile ilişkilendirilen "kopukluk" tüm öykülerde görülmektedir. Hiçbir öyküde açıkça verilen klasik bir "son" bulunmamaktır. Yazarın anlamlandırmasına bırakılan bitişler yer almaktadır. *"Sabah oluyor…Pencerenin önünden çekiliyorum"* (2001:17/2). Öykülerde görülen postmodem unsurlardan bir diğeri ise zamandaki atlamalar ve sıçramalar ile görülen geriye dönüş tekniğidir. "Yağmurlu Pencere", "Bende Vedanız Kaldı" ve "Yüzleşme" öykülerinin başında yer alan anıştırma, öykünme ve göndergeler de öykülerdeki postmodern anlatı unsurlarındandır.

"Yağmurlu Pencere" de anlatıcı kahraman sık sık içinde bulunduğu anlatı anını ve anlatı anında pencereden seyrettiği durumları tasvir yöntemi ile dile getirmektedir. *"Boş, ıslak cadde kaldırım kenarlarına park etmiş otomobil gölgeleri, kıpırtısız karartılar… Yağmur, caddenin gündelik tarihini yıkıyor, gecenin tüm izlerini siliyor…"* (2001:13). Anlatıcı kahraman tarafından aktarılan öyküde öne çıkan tekniklerden biri iç monologtur. *"Neden peşine düşmediğimi, üç aşağı beş yukarı aynı gökyüzünü, aynı özlemleri paylaştığımı düşündüğüm bir insandan neden bu kadar kolay vazgeçtiğimi çok iyi bilmiyorum"* (2001:12). Yazarın, sesler üzerine yoğunlaştığı bu öykü kitabında kullandığı tekniklerden bir diğeri ise anlatı anındaki sesleri, söze aktarıp tekrarlaması, leitmotiv tekniğini kullanmasıdır. *"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi…"* (2001:11), *"Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor…"* (2001:12), *"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi… Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor"* (2001:13). Ayrıca anlatı anında kahramanın dalıp gittiği sarı ışığın üzerinde bıraktığı etki de yine bu teknikle hissettirilmeye çalışılmıştır. *"Trafik lambası sarıya geçmiş, yanıp sönüyor. Yanıp sönmesi karanlıkta gözümü alıyor. (Yanıp sönüyor, yanıp sönüyor, yanıp sönüyor…)"*

(2001:13). Anlatı anından geçmiş zamana gidilen bölümlerde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bu geriye dönüş esnasında anlatıcı kahramanın eskiden birlikte olduğu kişi ile ilgili şu iç çözümleme yapılır*: "Bu caddenin iki yanında seyrek de olsa ağaçlar kalmış, diye düşünüyor… 'Fransız filmlerindeki gibi' diyor kendi kendine, benim Fransız filmlerini ne çok sevdiğim geliyor aklına"* (2001:14). Öykünün başında yer alan ve Ahmet Muhip Dıranas' a ait olan mısra, postmodern anlatılarda görülen "alıntı, anıştırma, öykünme" unsurları ile ilişkilendirilmektedir.

"Anlatıcı" öyküsü dış diyalog ile başlayıp bitmektedir. *"-Hayır, ben orda yoktum. /-Gördük diyorlar…/-Anlattılar… Orada gibi oldum. Şimdi, orada olanlar yoklar. / -Hep aynı hikâye…"* (2001:18). Vak' a anının anlatıldığı zamana ve o zaman da tekrar diğer vak' a zamanına iç içe geçmiş geriye dönüşler görülür. Geriye dönüşün yaşandığı bölümler de dış diyalog şeklinde aktarılmıştır. Öykünün, okuyucunun gözünde daha net canlanması istenilen bazı bölümlerinde tasvir yöntemi kullanılmıştır. *"O akşam, güneşli bir günün akşamı, evime ilk gelen, küt tırnakları ve uzun eteğiyle Selin'di. Eteğinin kumaşından yapılmış fularıyla şıktı, gösterişliydi"* (2001:20). Diğer öykülerde de öne çıkan iç monolog yöntemi bu öyküde de tercih edilmiştir. *"Diğerlerini bilmiyorum ama ben, o bohçayı zaman zaman sandıktan çıkarmadan, karıştırmadan, içindekileri yoklamadan edemiyorum"* (2001:25). Öykü, düz yazı ve şiir şeklinde iki farklı şekilde kurgulanmıştır. Bu durumun sonucu olarak postmodern anlatılarda görülen türler ayrımına karşı çıkan bir anlayış ile "metinler kolajı" görünümüne sahiptir.

"Yüzleşme" öyküsü anlatıcı kahramanın, sorguda olduğu düşünülen bir anda kendisi ile gerçekleştirdiği iç diyalog ile başlar. *"Sahi kaç zamandır ben buradayım ve hep birbirine benzeyen yüzlere bakıyorum? Bu yüzler arasında kendi yüzümü yitirir miyim? Acaba bir yüzüm var mı benim?.. Kimse yüzüme bakmadığına göre… Belki de yoktur"* (2001:26). İlerleyen bölümlerde sorgudan bunalan anlatıcı kahraman, anlatı anını bölerek iç monolog yöntemi ile düşüncelerine yer verir. *"Ölü kadar ağırım… Bir ölü kadar yorgun. Ölmek yorar insanı… Bu donuk, soğuk, buz renkli odada yüzüm gibi yitiriyorum kendimi de"* (2001:27). Sorulan sorulara yönelik geçmiş zaman hakkında bilgi verilen yerlerde geriye dönüş tekniği kullanılır. Sorulardan ve tanımadığı yüzlerden iyice bunalan anlatıcı kahramanın ağzından çıkan sözlerde ise şuur akımı tekniği görülür. *"Sardunyaların yaprakları beyaz beyaz olurdu. Peynirli, kıymalı börekler yapardık kuzinede. Siz börek sever misiniz?.. Alper çok severdi. Özellikle de ıspanaklı böreği… bir*

bardak su içebilir miyim?.. Günlerdir su içmiyorum sanki…Ama ben her şeyden çok geceyi severdim…Teşekkür ederim" (2001:29). Anlatımın okuyucunun zihninde güçlendirilmesi istenen bölümlerde yer yer tasvir yöntemi kullanılmıştır. Öyküde, anlatıcı kahraman, kardeşi olan Alper üzerine yoğunlaşılmış ve merak unsuru, leitmotiv tekniği ile sürekli adı tekrarlanan Alper ile sağlanmıştır. Öykünün başında yer *alan "Bir Çağ Yangını'nın yazarına"* (2011:26) şeklindeki ifade ile postmodern anlatılarda görülen "gönderge, anıştırma" unsurları dikkat çekmektedir.

"Karanlığın Renkleri" anlatıcı kahramanın, kaza anındaki durumunun kendi ağzından aktarıldığı iç monolog ile başlar. *"Hiçbir şey göremiyorum. Çok karanlık… Neredeyim ben?.. Korkuyorum. Yardım edin..."* (2001:33/3). Anlatıcı kahramanın anlatı zamanında içinde bulunduğu durum ve hisler tasvir yöntemi ile okuyucuya aktarılır. Kaza anına ve kaza anı ile anlatı anı arasındaki zamana geriye dönüşler görülür. *"İnsanların portrelerini sesleriyle çiziyorum artık…"* (2001:34). Geçmiş zamanda doktor ile anlatıcı kahraman arasındaki konuşmalar yan yana, alıntı şeklinde yazılmış diyaloglar ile aktarılmıştır. "*'Sinirler tümüyle duyarsız' diyor doktor… 'Bir tedavisi yok mu?' diye soruyorum…"* (2001:36). Geçmiş zaman anlatısının içinde rüya motifi kullanılarak tekrar geçmişe gidilmiştir. *"Gördüğümü ve kör olmadığımı düşünürken gözlerimi açıyorum…Sabah olmuş"* (2001:40). Öyküde, anlatımı güçlendirmek için yer yer tasvir yöntemi de kullanılmıştır. *"Uzun çeneni kumral sakalların kapatıyor, sağ yanağındaki gamzeni de. Saçların seyrelmiş, kısa kestiriyorsun bu yüzden"* (2001:40). Öyküde, postmodern metinlerde görülen eksik/kesik cümleler dikkat çekmektedir. *"Sabah…Güz güneşi…"* (2001:33/3).

"Kırmızı Kıyı" öyküsünün tüm alt başlıkları anlatıcı kahramanların iç monologları şeklinde oluşturulmuştur. Öyküde kullanılan tekniklerde öne çıkan, özellikle postmodern anlatılarda görülen zaman çizgisindeki atlamalar, sıçramalar ve geriye dönüşlerdir. Öyküde, sesini yitirdiğini belirten anlatıcı kahraman, alt başlıklarda geriye dönüş tekniği ile sesini yitirdiği zamanları aktarmaktadır. Okura açıkça verilmeyen bu durumlar, postmodern anlatılarda görülen "oyunsu" bir kullanım ile kesin sonuca varılmadan belirtilmiştir. 'Cam ve Kan' öyküsünde, anlatı anında bardağın elinden kayıp düştüğünü ve camların her yerini kestiğini belirten anlatıcı kahraman, vermek istediği asıl düşünceyi mecazi kullanım ile aktarmıştır. *"Topladığım can parçalarıyla, kanlı parmaklarımla kalakalırım ortalık yerde. Mutfağın duvarları yıkılır, evin duvarları yıkılır…"* (2001:42).

Her yeri kesen ve anlatıcı kahramanın kırmızı kıyılarda yaşamasına sebep olan 'cam' leitmotiv tekniği ile öyküde sıkça tekrarlanmıştır. Öyküde tasvir yöntemi ile anlatı anı, okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışılmıştır. 'Gölgeler ve Sargılar' öyküsünde boğazı kuruyan anlatıcı kahraman, leitmotiv tekniği ile 'su' kelimesini sıkça tekrarlar. Bu leitmotiv sonraki başlıklarda da görülmektedir. *"Hep su içmek isterim… susuz yaşarım yurtta geçen geceler boyu"* (2001:49/4). Anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu durum iç diyaloglarla verilir. *"Sanki uzakta bir yerde bir çatal ya da kaşık yere düşmüş gibi bir ses duyarım, yoksa bana mı öyle gelir?.. Fark etmez aslında, ha gerçekten duymuşum, ha duyduğumu sanmışım…"* (2001:44). Ayrıca kahramanın içinde bulunduğu durum ve oda, yine tasvirlerle okuyucuda canlandırılır. 'Yine Cam ve Kan' öyküsünde anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu ise an gösterme tekniği ile aktarılır. *"Her şey gürültü olmuştur… Odanın duvarları, kapalı kapı, perdeler, perdelerden sızan sokak lambasının ışığı, yorganına sarılarak yatağında oturmuş, bir öne-bir arkaya, bir öne-bir arkaya sallanan abimin karaltısı…"* (2001:46). *"Anlatıcı, olayla okuyucu arasından büyük ölçüde çekilmiş onun doğrudan doğruya olayla yüz yüze gelmesini sağlamıştır. Böylece, dikkati olay üzerine çevrilen okuyucu, onun sıcaklığını ve heyecanını yaşamaya başlar"* (Çetişli, 2016:121). 'Elmas ve Kan' öyküsünde anlatıcı kadın, Suat ve Suat'ın annesi ile ilgili konuşmalar dış diyaloglar ile alıntı şeklinde verilmiştir. Suat'ın annesinin yüzüğünü çalması ile itham edilen yerde, anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu durum 'kaçmak' kelimesinin art arda tekrarlandığı leitmotiv tekniği ile verilmiştir. *"Kaçmak isterim… Kaçmak, kaçmak, kaçmak, kaçmak…"* (2001:47). Anlatıcı kadının, bebeğini kaybettiğini hissettiği bölüm ise mecazi bir şekilde ifade edilmiştir. *"Dengemi yitiririm bu sırada, düşerim… Düşerken belim kanepenin köşesine çarpar… Ve karnımda o müthiş patlamayı duyarım… Her yer elmas kesilir…"* (2001:48). 'Yatak ve Kan' anlatıcı kahramanın, yatakhanede bulunduğu gecenin tasviri ile başlar. İlerleyen bölümlerde rüya anlatımı görülür. 'Elmas ve Kan' ve 'Yatak ve Kan' öykülerinin sonu ise aynı affedilmemişlik hissinin tekrarı, leitmotiv tekniği ile tamamlanır. *"Bebeğim beni affetmez…Ben de"* (2001:48). *"Feride beni affetmez. Ben de"* (2001:49/4). Genel öykünün sonu, anlatıcı kahramanın, iç diyalog şeklindeki ifadeleri ile şu şekilde tamamlanır: *"Sargıların altındaki kesikler iyileştikten sonra sesim de iyileşir belki. Bir gün… Belki… Kim bilir?.. Bu kırmızı kıyılardan uzaklaşmayacağımı kim bilebilir"* (2001:49-50).

"Küçük Bir Ara" öyküsü, anlatıcı kahramanın zihninden geçen düşüncelerinin, iç monolog ve iç diyalog teknikleri kullanılarak aktarılması ile oluşturulmuştur. *"Benliğini saran sevgisizliğin bir uzantısı var mı?.. Bana da bulaştıramazsın, buna izin vermeyeceğim"* (2001:53). Anlatıcı kahramanın karşısındaki kişinin, anlatıcı gözünden ifade edildiği bölümlerde ise tasvir yönteminden yararlanılmıştır. *"Şu anda gözlerindeki ifadesizliğe, bakışlarındaki -sevmediğim- soğuk iklimlere dayanamıyorum…Peki ya donuk, uzak bakışlarınla anlatmaya çalıştığın ne?.."* (2001:53).

"Masmavi Bir Deniz" anlatı anının ve geriye dönüş tekniği ile gidilen geçmiş anın, anlatıcı kahraman tarafından iç monolog yöntemi ile aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Bazı bölümlerde alıntı şeklinde tırnak işareti içinde aktarılan dış diyaloglara yer verilmiştir. *"'Sevgilim olur musun?' diye sormuştu gözlerimin içine bakarak… Şaşırmış, Coşkun'a bakmıştım. Sessiz ve ifadesizdi, şaşırmış görünmüyordu. 'Seni tanımıyorum' demiştim…"* (2001:58). Anlatımın daha etkili duruma getirilmek istenen bölümlerinde ise tasvirlere yer verilmiştir. *"…doğum odasında büyük elli bir doktor, sonunda, bana yardım etmek için oturduğu sandalyeden poposunu kaldırıyor… Yüzünü buruşturmuş, yüzüme bakmıyor, dirseğini koluyla büküp koluyla karnıma abanıyor…"* (2001:60).

"Koli Bantı" evin içinde eşyaları kolilere yerleştirmeye çalışan anlatıcı kahramanın düşüncelerinin, iç monolog yöntemi ile aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Kolilerin bantlanması esnasında çıkan "cııırt" sesi hemen her paragrafın sonunda leitmotiv tekniği ile tekrarlanmıştır. Ayrıca yine bu ses ile imgesel bir kullanım ve farklı bir öykü yazma biçimi oluşturulmuştur. Öykünün bazı bölümlerinde dış diyalog tekniği *"-İstersen sana televizyon açayım, belki bir çizgi film buluruz… / -Olabilir…"* (2001:67), bazı bölümlerinde ise iç diyalog tekniği kullanılmıştır. *"Kendi çocuğum olsa böyle mi olurdu acaba?.. Üvey anne adayı olarak ne yapmam gerekiyor?.. Kendimi hep iyi olmaya mı zorlamalıyım?.. Yoksa, içimden nasıl geliyorsa, kızdığımda gerçekten kızsam…"* (2001:67). Anlatımın, okuyucunun gözünde canlandırılması istenen bölümlerinde ise yer yer tasvirler vardır. Postmodern anlatılarda görülen kapalılık, imgesellik, üstkurmaca ve farklılık unsurları ön plana çıkarılmıştır.

"Ölü Doğa" öyküsü de eserdeki diğer öyküler gibi iç monolog yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. *"Uyandığımdan beri seni düşündüğümü fark ediyorum. İçimde kocaman bir boşluk gibi duran seni. Düşüncelerimle seni defalarca kuşatmaktan, yeniden kurtarmaktan, beğenmeyip bozmaktan hiç bıkmıyorum"* (2001:72). Bazı

bölümlerde, geriye dönüş tekniği ile geçmiş zaman anlatılmıştır. Anlatıcı kahramanın düşündüğü kişinin dükkâna geldiği bölümde, konuşmaları dış diyalog yöntemi ile verilmiş, anlatımın etkili olması istenen bölümlerde ise tasvir yöntemi kullanılmıştır. *"-Çok beğendiysen sende kalabilir, diyorum sana dönüp baktığımda… / -Baksana, elinden bırakmıyorsun. /-Sahi mi? Diyorsun… / -Çok sevinirim. Ama bu kez, parasını vereyim. Sana ayıp oluyor"* (2001:78). Anlatıcı kahramanın dükkânda konuştuğu kişinin gitmek için hazırlandığı an gösterme tekniği ile şu şekilde aktarılmıştır: *"Oturduğun tabureden kalkıyorsun… Çantana bakınıyorsun… Tezgâhın üstünde bıraktığın sigara paketini ve çakmağı alıyorsun. Kuru menekşelerden yapılma şişman kediyi çantana yerleştiriyorsun, bana teşekkür ederek… Ceketini ve yağmurluğunu giyip perçemlerini kapüşonun altına sokuyorsun hiç acele etmeden…"* (2001:79).

"Kirlenme" öyküsü anlatıcı kahramanın, anlatı anında büfede çay içtiği sırada geriye dönüş tekniği ile geçmişi hatırlaması ve tüm bunların iç monolog yöntemi ile aktarılmasıyla oluşturulmuştur. *"Sanki çıktın kapıdan… Üstündeki kaban yeni, kadife pantolon da; deri eldivenlerini tanıyorum… Gözlüğünün çerçevesini değiştirmişsin… en beğendiğim çantan omzunda asılı…"* (2001:83). Bazı bölümlerde ise dış diyalog ve iç diyalog yöntemleriyle kahramanın karşısındaki kişi ve kendisiyle olan konuşmaları aktarılmıştır. *"Hâlâ büfede değil miyim yoksa?.. Evet, öyle. Soğumuş bir çay bardağını elimde evirip çeviriyorum"* (2001:87). Anlatıcı kahramanın kendisiyle yüzleşmesi gerektiğini düşündüğü, bir apartmanın merdiveninde oturduğu bölümde, hayal ve gerçek arasında iken şuur akımı tekniği ile şu sözler ifade edilir: *"Otomobilin önümden geçip gidiyor. Otomobilinle birlikte bol yıldızlı bir gökyüzü, yaz yağmurları, uykudan arınmış geceler, kırılan bardaklar, unutulan adresler, açılmayan telefonlar, denizin mavisi, oltada oynayan balıklar… da gidiyor"* (2001:86). Öykünün bazı bölümlerinde ise tasvir tekniği kullanılmıştır. *"Sıradan, neredeyse her sokakta rastladığımız büfelerden biri işte. Ufak ufak birkaç masa ve çevresinde plastik sandalyeler, ayakta atıştırmak isteyenler için cam kenarına boydan boya monte edilmiş, masa işlevi gören dar bir raf…"* (2001:81/6).

"Kirlenme" öyküsü anlatıcı kahramanın, geçmişte yaşanılan bir olayı geriye dönüş tekniği ile tekrar geçmişe giderek ve iç monolog yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. Öyküde tasvir yönteminin de sık sık kullanılan görülmektedir. *"O şıkır şıkır ilkyaz güneşinin ışığıyla aydınlanan mavisi kaçmış hastane odasında siz küçülmüş gövdenizle, sarı-siyah benzinizle, içindeki su bir türlü boşaltılamayan karnınızla aylardır yatarken*

annem hiç ayrılmamıştı başucunuzdan" (2001:88). Geçmiş andaki dış diyaloglar, tırnak işareti içinde aktarılmıştır. *"'Merhaba' dedim usulca, 'hoş geldiniz'. 'Merhaba' dediniz siz de…"* (2001:93).

3.2.8.Dil ve Üslûp

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde görülen, şiir şeklinde alt alta yazılan bölümlere *Her Ses Bir Ezgi'*de yer verilmemiştir. Öyküler; düz yazı şeklinde oluşturulmuş, dış diyalogların olduğu bazı bölümler ise alt alt yazılarak verilmiştir. Geçmiş zamandaki diyalogların genellikle tırnak işareti içinde alıntı şeklinde aktarıldığı görülmüştür.

Eserdeki, "Yağmurlu Pencere" ve "Koli Bantı" öykülerinde dikkat çeken en önemli kullanım, anlatı ya da olay anında duyulan seslerin, öykünün akışında, paragraflar arasına yerleştirilmesidir. "Yağmurlu Pencere" de, gök gürültüsü ve şimşeğin sesi; *"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi"* (2001:11), *"Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor…"* (2001:12), *"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi… Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor"* (2001:13); "Koli Bantı" nda, bantın çıkardığı ses *"Cuurt"* (2001:66-71) öykülerde yer almaktadır.

Eserde, "Kırmızı Kıyı" dışındaki tüm öyküler tek başlık halinde oluşturulmuştur. "Kırmızı Kıyı" öyküsü ise 'Cam ve Kan', 'Gölgeler ve Sargılar', 'Yine Cam ve Kan', 'Elmas ve Kan', 'Yatak ve Kan' alt başlıklarıyla, birbiriyle ilişkili beş öyküden oluşmaktadır.

Eserde, "Yağmurlu Pencere" öyküsünün başında *"İnsan, yağmur kokan bir sabah karşı / Hatırlar bir gün bir camı açtığını / Ahmet Muhip Dıranas"* (2001:11), "Yüzleşme" nin başında *"Bir Çağ Yangını'nın yazarına"* (2001:26), "Bende Vedanız Kaldı" nın başında *"Vakitlerden bir vakit/ gitmiştiniz bu diyardan, mahzun / Enis Batur"* (2001:88) şeklinde üç ithaf yer almaktadır.

Eser, "Küçük Bir Ara" adlı öykü ile iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde beş öykü, ikinci bölümde beş öykü yer almaktadır. "Küçük Bir Ara" başlığını taşıyan ara yazı da öykü şeklinde oluşturulmuştur.

Tekniklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı öykülerde dil, açık ve anlaşılırdır. Yalın bir üslûp kullanılmıştır. Noktalama işaretlerine, özellikle üç noktaya sık sık yer verilmiştir. Öykülerde bitmemiş ve devrik cümleler ve ön plandadır. Bazı öykülerde, akış

içerisinde verilmek istenmeyen cümleler parantez içinde aktarılmıştır. *"Başını camdan dışarı uzatmış şoför, bağırıyor, babamın tarlasında mı yürüdüğümü sanıyormuşum?.. (Tarla görmüşlüğüm vardır şehirlerarası otobüs ve tren yolculuklarımda ama hiç tarlada yürümedim.)"* (2001:85).

Eserdeki tüm öykülerin başlıkları "koli bantı", "yüzleşme" şeklinde küçük harf kullanılarak yazılmıştır.

Eserde, bazı öykülerin bulunduğu sayfaların numaralandırılışı ise şu şekilde yapılmıştır: *"63, 64, 65/5, 66… 79,80,81,81/6,82…"* (2001:63-66, 2001:79-82).

Eserin başında:

"karanlıkta bir şimşek çakar…
bir ağaç aydınlanır kuzeyde;
yaşlı bir kadın mendil kolalıyordur
penceresinden ağaca bakarken.
güneyde bahçede asılı çamaşırlar aydınlanır
ya da bir musluk, damlayan;
doğuda uykusunda parmağını emen bir çocuğun yatağı;
batıda ise örneğin limandan kalkan bir gemi,
akordunu yapan bir gitaristi heyecanlı elleri
karanlıktaki şimşek aydınlığında belirir ve kaybolur.

Nerede duruyorsak
Onu görürüz…
Ve öykü kendini yazar" (2001:7).

Eserin sonunda ise:

"*Sesler duyarım. Bazen çığlık çığlığa, bazen fısıltıyla bir şeyler anlatıp dururlar. Duymamazlığa gelsem de bazıları inat eder, sesime karışır. Sonra da bir öykü olarak karşıma çıkarlar. Tıpkı bu okuduklarınız gibi… Görüyorsunuz işte, her ses bir ezgi"* (2001:96).

şeklinde Nalan Barbarosoğlu'nun, kitap ile ilişkilendirdiği yazılara yer verilmiştir.

3.3.*AYÇİÇEKLERİ*'NDEKİ ÖYKÜLER[7]

3.3.1.İsimden İçeriğe

Nalan Barbarosoğlu; öyküyü, yaşamın içerisinde çit kenarına savrulmuş bir ayçiçeğine benzetir. Bu düşüncesini eserinin başında şu şekilde ifade eder:

> "*Ne çok şey anlatırız / bir yaşamı sırtlamış götürürken / ne çok şey dinleriz / bir yaşamın kıyısında dinlenirken / kendiliğinden unuttuklarımız, / unutmak istediklerimiz, / anımsadıklarımız / ya da yeniden kurguladıklarımız / birbiriyle örülür / ve bir öykü gözlerini dünyaya açar. / Çit kenarına savrulmuş bir ayçiçeği gibi.*" (2002:7).

Eserin adı ve içeriği arasındaki tek ilişki yazarın yapmış olduğu bu benzetmedir. Yazar tarafından yapılan isimle ilgili bu benzetme dışında bir bilgi ya da yorum yer almaz. Asıl ilişki okura bırakılmıştır denilebilir. Eserdeki öykülerin herhangi birinin konusu ya da adının da *Ayçiçekleri* ile ilgisi yoktur.

3.3.2. Vak' a ve Olay Örgüsü

"Ayna" öyküsü, anlatıcı kahramanın yola çıkmaya hazır olduğunu ifade etmesi ile başlar. O sırada bir antika aynaya baktığını söyleyen anlatıcı kahraman, pembe ruju dudağında bir kez daha gezdirir ve aynadaki görüntüsünün yanına küçük bir oğlanın yerleştiğini söyler.

> *"Ben orada değilmişim gibi elindeki peluş ayı yavrusu ile oynuyor. Babi dediğini duyuyorum ayısına"* (2002:11).

Bu sırada aynadaki çocuk ile karşılıklı konuşmaya başlarlar. Çocuk, Babi' nin şarkı söyleyeceğini belirtir. Anlatıcı kahramanın, *"Sen söylemeyecek misin?"* (2002:12) demesi üzerine çocuk şu şekilde karşılık verir:

---

[7]Bkz.Nalan Barbarosoğlu, *Ayçiçekleri*, İstanbul:Can Yay., 2002. (*Ayçiçekleri* adlı öykü kitabından yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

"Benim şarkım farklı. Sizinkine benzemez. Batmış gemilerden sağ çıkan yolcuların şarkılarını söylerim ben. Kolunu, bacağını, çoğu kez ciğerlerini denizde bırakanların şarkılarını" (2002:12).

Anlatıcı kahraman, şarkı söylerken küçük oğlanın gözünün önünde büyüdüğünü, Babi' nin, elinde küçücük kaldığını ifade eder. Birbirlerine sarılırlar. Anlatıcı kahraman *"Aynanın dışındaki ben, inanmazlıkla bakıyor bana. Aynanın içiyle dışı arasında gidip gelmek, heyecanlı aslında"* (2002:12) şeklinde ifadelerde bulunur. Bu sırada anlatıcı kahraman, büyüyen oğlan çocuğuna *"Tuğrul… Babana ne söyleyeceğim ben?"* (2002:13) şeklinde soru sorar. Tuğrul: *"Düşünme bunları… Bırak kendini"* (2002:13) diyerek karşılık verir. Bu sırada dans etmeye başlarlar. Aynanın, adımlarıyla genişlediğini ifade eder. Anlatıcı kahraman; Babi' nin, bu sırada Tuğrul'un babasına döndüğünü belirtir ve geçmişteki bir anı hatırlar. Lapa lapa yağan karın altında çocukların kardan adam yaptığını, Tuğrul'un da bu sırada kızağını bırakmış kardan adam yapmakla ilgilendiğini belirtir. Bu sırada Tuğrul'un babası gelir. Kızağıyla birlikte oğlunu eve götürür.

"Tuğrul'un eli ayağına dolanıyor. Eve nasıl girdiklerini anımsamıyor bile. Baba anneye bağırıyor evin içinde" (2002:14).

Baba, Tuğrul'un kız gibi yetiştirildiği ve pısırık bir oğlan çocuğu olduğu için anne Nadide Hanım'ı suçlamaktadır. Tuğrul bu sırada odasına gider, Babi' ye sarılır ve uyumak ister.

"*Annesini çekip çıkarmak ister o sessizliğin gürültüsünden. Yapamaz… Yapamaz bir türlü. Babi' nin tüyleri ıslanır. Tuğrul kaskatı… uyuyakalır"* (2002:16).

Bu sırada Tuğrul, rüyasında, annesini babasının elinden kurtardığını ve annesiyle dans ettiğini görür. *"Bu rüya gündüz yaşamında hiç gerçekleşmedi"* (2002:17/2). Bu sırada anlatıcı kahraman geçmiş anlatı anından çıkarak şimdiye döner. *"O şimdi benimle dans ediyor. Annesinin yüzündeki gülümsemeyi benim yüzümde arıyor…"* (2002:17/2)

şeklindeki ifadeden anlatıcı kadının şu an Tuğrul ile birlikte olduğu anlaşılır. Anlatıcı kahraman kendini sorgulamaya başlar. Bu sırada Tuğrul'un babası Nahit ve Tuğrul ile aynı anda birlikte olduğunu belirtir.

> *"Babasıyla evlenmek üzereyken, hayatımın güz mevsiminde bu kararı alabilmişken ne yapmaya çalışıyorum kendime, Nahit'e ve Tuğrul'a? Hem babayla hem oğluyla birlikte olan bir üvey anne adayı"* (2002:17/2).

Bu sırada anlatıcı kahraman kendini sorgulamaya devam eder. Ardından, o an Tuğrul'un yanında olduğunu anlatacak şekilde onu uyandırmaya çalıştığını söyler. Tuğrul uyandıktan sonra anlatıcı kahraman, geç olduğunu söyleyerek gitmek ister. Tuğrul, anlatıcı kahramanı bırakmaz ve onu bir seçime zorlar. Ve öykü şu sözlerle sona erer:

> *"-Bırakmaz mısın, / diye soruyorum şaşkın şaşkın… / -O annem, bana bıraktı mı ki, ben seni ona bırakayım?.. Bunu… Bunu açıklayabilir misin bana? / Anneni mi?... Antika aynanın içinden çıkıyorum. Saçlarımdan kelebek kurdeleler çözülüyor"* (2002:20).

Geçmiş ve şimdinin içe içe geçmiş bir şekilde anlatıldığı öyküde kadın ve erkek arasındaki çarpık ilişkiler işlenmiştir. Tuğrul'un, sekiz yaşında bir çocuk olduğu bölümlerin anlatıldığı sırada toplumsal konulara, annesiz ve babası büyüyen çocuklara ve bu çocuklarda görülebilecek sonuçlara değinilmiştir. Bireyselliğin ve toplumsal meselelerin birlikte ele alındığı bir öyküdür.

"Denizin Sancak Tarafı" öyküsü anlatıcı kahramanın, yumuşak bir zeminde uzanırken bulunduğu ortamı tasvir etmesiyle başlar.

> "*Yumuşak zemin. Her adımda yaylanır gibi… Sağımda sonsuza uzanıyor deniz… Patlamalarda köpüren, sakinleşen dalgalar. Ufuksuz deniz…"* (2002:21).

Anlatıcı, bu sırada çocukluğuna döner ve ilgilendiği şeytan minarelerini hatırlar. Ağabeyine şeytan minarelerinin çıkardığı sesi sorar. *"Hapsolmuş ses"* (2002:22) diyerek

karşılık veren ağabeyine yalancı olduğunu söyler. Bütün şeytan minarelerini önce dinlediğini sonra kullanmadığı eski okul çantasının içinde biriktirdiğini hatırlar. Bu sırada anlatı anına tekrar döner ve uykuya dalma anını anlatır.

> *"Bedenim ağırlığından sıyrılıyor denizin uğultusunda. Karşılaşacağım her şeye hazırlıklıyım sanki. Süzülürcesine ilerliyorum uyku dehlizlerinde"* (2002:23).

Uykusunda küçük bir oğlan çocuğunu görür. Çocuğun gözlerin topaçtadır, topacı cebine koyar, annesinin saç bandı gibi cebinde taşır. Rüya anında tekrar geçmişe giden anlatıcı kahraman; oğlan çocuğunun, annesinin kırmızı saç bandını her yerde aradığını ancak bulamadığını anlatır. Bu sırada arkadaşları Fuat ve Semra'nın evli olduğundan ve yaşamlarından bahseder. Annesinin saç bandını bu evde düşürebilme ihtimaline karşı endişeli olduğundan bahseder. Çünkü annesi, arkadaşı Semra evde yokken Fuat'ın yanına gitmektedir.

> *"Sık sık-fırsat yaratabildikçe elbette- gitti arkadaşı Semra'nın evine. Semra yokken üstelik. Şimdi, artık gidemeyeceğini düşünüyor. Hem Fuat da ısrarcı değil…"* (2002:25).

Anlatıcı kahraman; bu sırada oğlan çocuğunun kaçmayı akıl edebilecek yaşta olmadığını, küçük böceklerin günlüklerini tuttuğunu, bu defteri Mimarlık Fakültesine başlarken sayfa sayfa yırtacağını anlatır. Oğlan çocuğunun gelecek yaşantısı hakkında bilgiler verir.

> *"Kırklı yaşlarının ortalarına geldiğinde çocuklarının hesabına para yatıran dul bir adamdır… Nedenini bilemiyor ama çalışmak istemiyor artık. Yeni bir geminin sancak tarafı bekliyor onu…"* (2002:26-27).

Anlatıcı kahraman, anlatı zamanına dönerek kumların üzerinde uzandığı sırada bu oğlan çocuğunun, beline sarıldığını ifade eder ve çocuğun annesiyle arkadaşı Semra'nın mutfak masasında oturduğu ana döner. Semra, el çantasından kırmızı saç bandını çıkarır.

"Bu senin değil mi" (2002:28) diye sorar ve devam eder: *"Bizim ev unutulmuş kadın öteberisiyle dolu… Ne ilksin ne de son olacaksın… Sakın ümide kapılma diye söylüyorum"* (2002:28). *"Annenin yaşları, oynaşıp durduğu yerden hızla boşalıyor. Çocuk bir süre sütlü kakao bardağını evirip çeviriyor gözlerini bardaktan ayırmadan. Sonra ani bir hareketle, Semra'nın elinde duran saç bandını kapıp pantolonunun cebine sıkıştırıyor ve hızla mutfaktan çıkıyor"* (2002:28).

Anlatıcı kahraman, annenin bugünden sonra saçlarını kısacık kestirdiğini, kocası işe gittikten sonra sürekli yürüyüşlere çıktığını ancak hiç dönmemezlik etmediğini ifade eder. Oğlanın babası için ise değişen bir şey olmamıştır.

Oğlan çocuğunun, anlatıcı kahramanın beline sarıldığı anlatı zamanına dönülen öykü; anlatıcının, şeytanminaresine söylediği şu sözlerle tamamlanır:

"Sancaklar rüzgâr alır, diye fısıldıyorum şeytanminaresine. Aşkolsun, diyor, yeter mi, bir de görüntüsü olmalı rüzgârın. Şöyle, dalga olup patlayan bir görüntü" (2002:29).

Geçmişin, geçmişte yaşananların, çarpık ilişkilerin bireyler üzerindeki etkilerinin ele alındığı bir öyküdür.

"Ayak Sesi" anlatıcı kahramanın her gece mıcırlı yolda yürüyen bir çift ayak sesi duyduğunu anlatmasıyla başlar.

"O sesi arıyorum gittiğim yerlerde… Önceleri yıllardır değişmeyen yatak odamın içinde aradım. Gözümü kırpmadan tek tek baktım, örneğin komodinin üstündeki lambaya, içine protez dişlerimi koyduğum bardağa… Öyle çok baktım ki, ondan sanırım, sesin yankısıyla birlikte oluşan boşlukta uzaklaşıp yitti baktığım her şey. Ve ben başka bir zamana, başka bir uzama geçtim her devasında" (2002:30-31).

Anlatıcı kahraman ardından "bu gece" başlığıyla adada olduğu bir zamana gider. *"Adadayım. Haritanın neresinde olduğunu bilmediğim bir ada. Buraya nereden ve nasıl geldiğimi bilmiyorum"* (2002:31). Anlatıcı kahraman, burada yürümeye başlar. Şemsiyeleri ve altındaki şezlongları görür. Geldiğinde burada kimse olmadığını fark eder. En yakın şezlongu şemsiyenin altına çekerek kıyıya yakın bir yerde uzanır, bir sigara yakar ve geçmiş ana gider.

> *"Elimde sigara, burnumda kokusu, nikotinin acı ama damağıma haz veren tadı arasında gözlerim kapanıyor, oturduğum şezlongda ağırlığı yitiriyorum sanki. Hafifliyorum, hafifliyorum… Sessizlikte denize doğru esen rüzgârın ve küçük dalgaların sesine karışıyorum…"* (2002:32).

"Bu gece içinde çok uzak birkaç dün" başlıklı bölümde şezlongdaki geçmiş anın içinde tekrar geçmişe gider. "Abla-m" diyerek adlandırdığı kişinin kendisini sokaktan eve çağırdığını, sesinin aynı annesinin sesine benzediğini anlatır. Bu sırada annesinin pencere önünde dantel ördüğünü, kendisi eve geldiğinde beline kadar uzayan saçlarını ördüğünü, yemek yerken mutfaktaki radyodan fasıl dinlediğini… babasının ise hiç konuşmadığını, evdeki varlığını hissetmediğini anlatır. Geçmiş bir gün anlatıcı kahramanın annesi eve terk etmiş ve ilerleyen günlerde eve 'abla' diyebileceği genç bir kız yerleşmiştir. Sesi benzeyen, abla diye hitap ettiği kişi evlerine yerleşen bu kadındır. Onun gelişiyle evdeki her şey değişmiştir.

> *"Taşlığın kokusu, tahta merdivenlerin sesi, kuyunun suyu, açelyaların rengi… kediler de gitti avludan. Ve saçlarımı kesti abla-m"* (2002:35).

Anlatıcı kahraman hep büyümeyi beklediğini, geceleri yattığında sesleri dinlediğini ancak hiçbir zaman annesini beklemediğini belirtir.

> *"Ama o seslerden hiçbiri annemin ayak sesi olmayacaktı, biliyordum. Böyle gecelerden birinde, 'Gelmeyecek,' dedim kendi kendime, 'Boşuna bekleme…"* (2002:35-36).

Anlatıcı kahramanın babası bir gün bahçenin toprağını kabartırken aniden ölür. Abla olarak nitelenen kişi ise evden gider.

"Babandan kalan emekli maaşı yeter bana. Nereye olsa sığınırım. İnsan gibi birkaç çift laf etmek istiyorum artık yaşadığım evde…" (2002:37).

"Ufak bir valizle çıktı gitti kapıdan. Arkasından bakmadım. Yıllar oldu" (2002:37).

Öykünün "Yine bu gece" başlıklı bölümünde anlatıcı kahraman tekrar sahildeki şezlongdadır ve kendi kendine annesinin nereye gittiğini sorgular.

"Özlüyorum elbette ama seni özlemeyi seviyorum artık. Sen git anne, ben seni özlerim. Rastlantı bu ya, belki bir gün karşılaşırız seninle masallardaki gibi…Hoşça kal sen" (2002:38).

Ardından, dönme vaktinin geldiğini belirterek şezlongdan kalkar.

Öykü anlatıcı kahramanın mıcırlı yolda yürüyen bir çift ayak sesini duyduğunu belirttiği anlatı zamanında şu ifadelerle tamamlanır:

"Gözlüklerimi takıyorum, dişlerimi ağzıma yerleştiriyorum. Bu saatten sonra uyuyamam artık. Mutfağa bergamot kokulu çay demlemeye gidiyorum" (2002:38)

Zamanın katmanlı bir şekilde kullanıldığı öyküde 'anne' üzerinde yoğunlaşarak bireysel durumlar ele alınmıştır.

"Boşlukta Dans" öyküsü diyaloglar ve iç monolog şeklindeki düzyazılardan oluşmuştur. Öykünün diyalog bölümlerinde anlatıcı kahramanın hayatındaki Erol adlı kişiyle tartışmaları, bu anda Erol'un elindeki bıçakla anlatıcı kadının üzerine yürüyüp bıçaklaması ve yaralanan kadının ambulansla hastaneye götürülmesi anlatılır.

"*– Hadi ver o bıçağı bana…Ver, dedim sana! / – O kadar istiyorsan, gel sen al! / …–Beni duyuyor musunuz?..*" (2002:39, s.41).

Öykünün iç monolog şeklindeki düzyazı bölümlerinde anlatıcı kahraman bıçaklanma anında kendini sorgulamaktadır.

"Atılabilir miyim o bıçağın üstüne?.. Bu solgun ışıkta parlamayan çeliğin keskinliğine elimi uzatabilir miyim?.." (2002:39).

Bu sırada Erol'un hızla üstüne geldiğini, sol koluna sıcak bir sızı yayıldığını anımsadığını belirtir.

"Nefes alamıyorum… Biri camları açsın… Bu odanın havası boşalmış… Camları açın… Lütfen açın camları…" (2002:41).

Ardından anlatıcı kahraman ambulansta olduğu sırada geçmişi hatırlar. Sıcak bir öğle sonrasında şemsiyenin gölgesinde oturduğunu ve sonrasında denize girdiğini anlatır. Bu sırada bir adamın seslendiğini fark eder. Bu adam, kendisine kıyıya kadar yarış yapmayı teklif eder ve yarışırlar. Erol ile anlatıcı kahramanın ilk tanışmaları böyle olmuştur. Ardından ilişkileri hakkında bilgiler vermeye devam eder.

"Ama yine de sıradan bir hikâye; sıradanlığın alçak ve yüksek dalga boylarına uygun gelişen, sözcüklere döküldüğünde yeni bir şey söylemeyen, dinleyicinin kendi tarihinden ya da yakın çevresinden benzer örnekleri zorlanmadan çıkarabileceği, ortak belleğin çağrışımlarına açık bir birlikteliğin hikâyesiydi bizimkisi" (2002:45).

Anlatıcı kadın, bu geçmiş zaman anlatısında iken birkaç gece önce rüyasında Erol ile bir ameliyathanede seviştiğini görür. Ve Erol'un öğrencileri de her zamanki yerlerinde, yukarıda onları izlemektedir. Anlatıcı kahraman, panik ve sıkıntı içerisinde uyanır, elini yüzünü yıkar, duş alır. Unutmayı istedikçe rüyayı daha çok hatırlar ve Erol uyandıktan sonra rüyasından ona bahseder. O sabah sadece *"ilginç"* (2002:48) diyerek

yorum yapan Erol, bıçaklanmanın olduğu akşam rüya konusunu tekrar açar. Seviştiği erkeğin belki de kendisi olmadığını, bu arzunun faturasını kendisine çıkarttığını söyleyerek seviştiği erkeğin kim olduğunu sorgular. Anlatıcı kahraman sesine teatral bir hava içinde *"Yakaladın beni sevgilim, rüyayı uydurmuştum, suçluluk duygularıyla kıvranıyordum çünkü; sana bir biçimde hayatımda başka biri olduğunu anlatmam gerekiyordu. Öğrendin artık!"* (2002:50) diyerek karşılık verir. Bu şakanın gerçek olduğunu düşünen Erol, tezgâhın üstündeki bıçağı kaparak anlatıcı kahramanın üstüne yürür. Öykü anlatıcı kahramanın zihninden geçen şu ifadelerle tamamlanır:

> *"Yüzünü gördüğümde anlıyorum söylediklerimi ciddiye aldığını. Tepkisini abartılı buluyorum. Ne yani, başka bir sevgilim olsa, gerçekten öldürecek mi beni? Dünyam kararıyor. Bu olasılık beni gerçekten bıçaklıyor. İşi oluruna bırakıyorum. O kocaman açılmış gözleriyle, tir tir titreyerek üstüme gelmeyi sürdürüyor. İşte, diyorum, boşlukta dans. Kendi kendime"* (2002:50-51).

Kadın erkek arasındaki ilişkilerin ele alındığı bireysel bir öyküdür. Öyküde, iki zaman dilimi farklı puntolarla ve tekniklerle aynı anda işlenmiştir.

"Sessiz Ağıt" anlatıcı kahramanın, hücre kapısının yıldızsız bir gece gibi üzerine kapandığını söylemesi ile başlar.

> *"Düşmenin sarsıntısıyla olacak, kendime geldim. Bir kapının kapandığını gördüm. Onu da sarı çiğ bir ışığın yok olmasından, katran gibi bir karanlığın içinde kalakalmamdan anladım"* (2002:52).

Ardından anlatıcı kahraman; bedenindeki uyuşukluklardan, dokunduğu her yeri yabancı gibi hissetmesinden, gövdesinin uyuşuk olduğundan ve vücudunda karıncalar gezdiğinden söz eder. Daha sonra anlatıcı kahraman, boylu boyunca yerde uzandığını ve kendi elini gördüğünden bahseder. Kahraman anlatıcı, boşlukta hissettiği bir yuvarlanma hali içindedir. Bu yuvarlanma girdap gibidir. Bu girdap anından çok sonra kendini çiğ beyaz bir odada, yatağa bileklerinden kelepçelenmiş bir şekilde uyanır. Gelen gidenler orasına burasına bakmakta ve onun hakkında birbirleriyle konuşmaktadırlar. Anlatıcı, onların ne konuştuğunu duymadığını ifade eder.

"Sessiz bir yaşamın içine gömülmek istemiyorum Tanrım…" (2002:54).

Başında konuşan kişilerin bir yüzbaşı bir de doktor olduğundan bahseder. Ancak söyledikleri tek bir sözcüğün kendisine ulaşmadığını belirtir.

> *"Yeni bir ses kapalıydım artık. Yeni bir ezgiye. Önce inanamadım sanki. Göğsüm sıkışır gibi oldu. Yine yuvarlandım o tanıdık boşluğa. Kısa sürdü. Bildiğim tüm ezgileri sıraya koymalıydım teker teker anımsamak için. Bildiğim hiçbir ezgiyi unutmamalıydım. Tek düşündüğüm buydu. Unutmamak"* (2002:54).

Anlatıcı kahraman seslerin olmadığı bir dünyaya geçtiğini belki de geçirildiğini belirtir. Bu sırada şuur akışı ile sayıp döker:

> *"Kim düşündüyse, iyi düşünmüş. Gerçekten iyi düşünmüş. Daha önce prova bile yapmış olabilirler. Şöyle, şurasından indirince copu kafaya… Hiçbir şey duymaz olurlar ve zamanla da hiçbir şey söylemezler artık. Hadi koçlarım, buna dikkat edeceksiniz. Şöyle… copu indiriyor. Manken terörist yerde… Alkış sesleri… Bravolar… Hadi kalkın… Sıra kışkırtmada… Öğrenilenler denenecek. İsyan çıktı denecek. Yataklar yakılabilir örneğin. Alevler arasında çığlık çığlığa bırakılabilir insanlar"* (2002:55).

Komik bir şey düşünmek ve gülmek istediğini belirten anlatıcı kahraman, Köse Rıdvan´ı ve onunla geçirdiği anları düşünmek ister. Etrafındakilerin sesini hâlâ duymamaktadır. Ancak ezgileri unutmamak, hatırlamak istemektedir. Ona iyi gelen ezgilerin; dedesinin kavalı, annesinin ağıtları, köyünün bozlakları ve kadınların ağıtları olduğunu ve kendisinin ağıtları annesinden öğrendiğini belirtir. Annesinin nasıl ağıtlar yaktığından söz eder. Babası zamanında gidip dönmediğinden, annesinin de bu yüzden çok sessiz bir kadın olduğundan bahseder. Herkesin ardından ağıtlar yakan annesi, bir gün oğlu dizlerinde yatarken vefat eder ve kimse onun ardından ağıt yakmaz. Çünkü ağıt yakmayı bilen başkası yoktur, bunlardan bahseder. Bu sırada yangından dolayı eşini

kaybedip çocuklarıyla bir başına kalan ablasının, evlerine taşındığını ve kendisinin de köyden çıkıp gittiğini anlatır.

> *"Ben de çıktım köyden. Bıraktım ayaklarımı, aştım bozkırın ayazını ve gittim gidebildiğimce… Buraya kadar yürüdüm işte. Bozkırlardan, dağlardan, koğuşlardan geçtim. Hayallerden, sevdalardan, umutlardan, ağıtlardan. Yangınlarla tutuşanların, asitlerle kavrulanların arasından çıktım. Acıya kesmiş bedenimde sıkışıp kaldım. Acılar uyarıyor bedenimi şimdi sesler değil"* (2002:58).

Ardından anlatıcı kahraman, acılarla baş etmek için tekrar bozkıra sığındığını ifade eder. Bozkırın ayazının gönlünün acısını, sızısını alacağından bahseder. Evine koşup ablasının boynuna sarıldığını hayal eder. Ve öykü anlatıcı kahramanın şu sözleri ile tamamlanır:

> "*Ablamla beraber bütün kadınların ağlaması kesilir hem de ağıtlar biter, kıvrak bozlaklar sarar dört bir yanı. Kocaman halka olur, bir halay çekeriz, bir halay çekeriz… Alev olur gökyüzüne ulaşırız, tüm kuşları halayımıza katarız, halayımızın ateşine… Su olur akarız dağlardan ovalara doğru, toprağa karışırız, topraktaki ota, börtü-böceğe can veririz, toprak da bize can verir yeniden. Ben sesleri duymasam da olur o zaman, sesim çıkmasa da olur. Benim ağıtım da ses bulmayıversin o zaman. Ama o zaman. Ağıtı bittiğinde kadınların"* (2002:59).

Toplumsal olguların ve yaşananların, bireyler üzerindeki etkileriyle birlikte ele alındığı öykülerden biridir.

"Masa" öyküsü anlatıcı kahraman Nihan'ın çok şık bir masa kurduğunu düşünme anıyla başlar. Masanın başından mutfağa giden Nihan, yaptığı yemekler hakkında bilgiler verir. Eşi Erdinç ile evlilik yıl dönümleri olduğu için böyle sürpriz bir yemek hazırladığını belirtir ancak eşinin evlilik yıl dönümlerinden haberi yoktur. Zaten kendisi de bugünü kayınvalidesinin verdiği hediye ile hatırlamıştır.

"Bu da benim size evliliğinizin beşinci yıl dönümü için armağanım olsun…" (2002:60).

İlk evlilik yıldönümlerini de arkadaşları ile kutlayan Nihan ve Erdinç bu yıla kadar evlilik yıldönümlerini kutlamamıştır. Çünkü eşi *"Bizim evliliğimizde her gün bir gündönümü"* (2002:61) diyerek bu kutlamalara karşı çıkmıştır. Bu sırada Nihan, masadaki eksikleri tamamlayarak mutfaktaki işini bitirir.

Ardından banyoya giren Nihan, eşi Erdinç'in makyaj yapmasını çok sevmediği için sadece gözünün altındaki morlukları fondöten sürerek kapatır. Masayı tekrar kontrol eder ve aklından Erdinç'in her zamanki gibi geç gelme ihtimalini düşünür.

"Ya her zamanki gibi geç gelirse Erdinç… Karnı da tok olursa… Salona girdiğinde sofrayı görmeden televizyon koltuğuna otururs…Olabilirdi" (2002:62).

Elini boynuna götüren Nihan, boynundan koluna doğru uzanan bir karıncalanma hissettiğini belirtir ancak bunun üzerinde durmaz. Pencereye gider ve otoparkta Erdinç'in otomobilinin olmadığını görür. Site sakinlerinin hepsinin arabasının orada olduğunu görerek düşünmeye başlar.

"Bu siteye üç yıl önce taşındıklarında fark etmişti nihan. Kimse kimseyle tanışmak istemiyordu sanki. Selamlaşmayı bile sadece başlarını eğerek ve aynı anda dudaklarını gülümser gibi gererek geçiştiriyorlardı…" (2002:62).

Nihan, sırtının ürpermesiyle pencere önünden çekilir. Erdinç'e aldığı armağan paketine not yazmadığını hatırlar ve daha önceki notlarının üzerinde eşinin hiç durmadığını anımsar. Evliliklerinin eskisi gibi olmadığını, her şeyin önemini yitirdiğini düşünür. Bu sırada tekrar boynunun çekildiğini hisseder ve Erdinç'in "*Hareketsizliktendir"* (2002:64) diyerek geçiştirmelerini hatırlar.

Saate bakan Nihan, eşinin umduğundan fazla geciktiğini fark eder. Bu sırada bir çocukları olsaydı günlerinin nasıl geçeceğini düşünür.

"Evet, bir çocuk yaşamlarını değiştirebilirdi ama onlar çocuğa nasıl bir yaşam sunacaklardı? Örneğin şık bir masayla yetinebilecek miydi çocuk? İşyeri ile evi bağlayan yollardan kalan zaman parçalarında ne verebileceklerdi bir çocuğa, çocuklarına?" (2002:65-66).

Ardından banyoya gider, ağzını çalkalar ve aynadaki görüntüsünü bezgin bulur. *"Bir şeyler olmuyordu. Ama ne?.."* (2002:66). Tekrar salona döner. Masanın rahatsız edecek kadar şık olduğunu düşünür. O sırada telefonu çalar.

"Telefonun sesiyle birlikte, kapının çalmadığından emin oldu. Yurt dışına gönderilecek raporlar öncelik kazanmıştı. Öyle diyordu Erdinç… Gelemeyebilirdi bu gece. Yatsındı Nihan, onu beklemesindi. Bu hafta üçüncü oluyor, diye düşündü Nihan, kısaca 'peki' derken" (2002:66).

Erdinç'in eve gelemeyeceğini öğrenen Nihan, masadan hazırladığı armağan kutusunu alır, ambalajını buruşturur, avucunun elinde top gibi sıkıp gevşetmeye başlar. Salonun sessizliğini dinler. Erdinç'in rakı bardağını atar, kendisine bir kadeh şarap doldurur ve bir sigara daha yakmasıyla öykü tamamlanır.

Kadın erkek ilişkisini, erkeğin gözünden kadının yerini, kadının geçiştirilip değersizleştirilmesini ele alan bir öyküdür. Öykü, toplum mevcut olan kadına karşı bakışa yapılan bir eleştirmedir denilebilir.

"Baş Ağrısı" 5 Mart 1951 gecesi New York'ta bir yatak odasında Ethel ve Julie adlı kişilerin yaşadığı diyalog ile başlar. Julie, Ethel'e uyuyup uyumadığını sorar ve daha sonra üşüdüğü için üzerine bir battaniye örtmek ister. Ancak Ethel, üşümediğini sadece perdeleri çekmesi gerektiğini söyler.

"-Öyle uyumak istiyorum ki… O sonsuz karanlığa dalmak ve hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şey duymadan, kendimden uzaklaşıp gitmek…" (2002:71).

Diyalogları devam ederken Ethel 'e yine baş ağrısı gelir. Julie, bir hap daha isteyip istemediğini sorar ve Julie, bir yararı olmadığı için istemediğini söyler.

Julie, Ethel' e birkaç saat uyuması gerektiğini söyler ancak Ethel; bunun, evlerinde geçirecekleri son gece olabileceğini ifade ederek uyumak istemez. Ardından Ethel'in zihninden geçenler monolog şeklinde aktarılır.

> *"Başımın içindeki yangın sönmüyor bir türlü. Bir sıcak-soğuk çatışmasıdır gidiyor bütün bedenimde. Daha ne kadar sürecek?.. Ne kadar dayanabileceğim?.. Bir de yarın… Yarın… Yurdumuzda düşman olduk durup dururken. Sonun başlangıcına hızla yaklaşıyoruz. Julie, aahhh Julie… bir komplonun içine çekiliyoruz ustalıkla. Yüzüme bakıyorum, gözlerinde örneğin bir düşmanlık belirtisi görmeye çalışıyorum. Aynaya bakıyorum, bir düşmanlık izi arıyorum çizgilerimde, saç diplerimde. Nasıl olur diyorum, nasıl…hiç mi görmüyorlar?.."* (2002:72-73).

Bu sırada yanına gelen Julie, *"Ethel… Neden çıktın yataktan? Üstüne bir şey de almamışsın… Yatağa gir lütfen"* (2002:74) şeklinde tavsiyelerde bulunur. Ardından Ethel' i bir an bile olsa rahatlatmak için neler vermeyeceğini ve çocukları Michael ve Robert'in ışıltısının Ethel' den geldiğini düşünür.

> *"Dünya senin ışıltınla dolsun isterim. Gözlerinle nokta. Yumuşacık sarıp sarmalayan, insanın içini ısıtan bir sevecenlik gibisin. Ilık bir rüzgâr gibi. Bugün bu kadar sakin bakabiliyorsam dünyaya, senin sayendedir. Bir umut besliyorsam yarın için, sebebi yine sensin. Yarın… yarın, büyük bir olasılıkla her şeyin sonu olacak bizim için, sonumuzun başlangıcı. Ama dünya için?.."* (2002:74-75).

Öykünün son bölümünde karşılarındaki kişilerin onlardan güçlü olduğunu, dik durmaları gerektiğini, kamuoyunun tepkisini çekmemek için davayı hemen bitireceklerini söyleyen Julie'nin şu ifadesi ile tamamlanır:

> *"-Uyudun mu Ethel? / -…….. / -Ben fincanı mutfağa götüreyim"* (2002:76).

Nalan Barbarosoğlu' nun, öykünün başında da ithaf ettiği Rosebergler olayı ile ilişkilendirilerek ele alınan bir öyküdür. Toplumda büyük bir yankı bulan olay, bireysel boyutta ele alınırken satır aralarına toplumsal eleştiriler sıkıştırılmıştır.

"Bir Yeşil Tufan" anlatıcı kahramanın, yorgun kemiklerini eylül güneşinin artık ısıtmadığını söylemesiyle başlar.

> *"Koca yaz sırtımdaki ürpertilerle geçti… Ne narın tadını alabildim. Ne dokunsam balı yapışan şeftalinin… Geceleri tahtlara da çıkmak gelmedi içimden"* (2002:77).

Anlatıcı kahraman, geceler boyu uykunun gelmesini beklediği ancak hiç uyuyamadığını belirtir. Fırat'ın mavisi de yeşili de günün ışıltısı da kasılıp kalmışlığını ısıtamamıştır. Anlatı anından geçmiş zamana giden kahraman, daha geçen yaza kadar ellerinin maharetini kızlarından ve gelinlerinden ayıramadıklarını, her işe yetiştiğini, ölü de yıkadığını bebek de doğurttuğunu ifade eder. Daha sonra tekrar anlatı anına dönen kahraman bu sabahın görüp göreceği son gündoğumu olduğunu belirterek ilerleyen vakitler hakkında öleceğini düşündürecek ifadelerde bulunur. Kendilerinin unutulacağından, bir tufan kurbanı gibi anılacaklarından, geçmişlerinin de gelecekleri gibi suyla kapanacağından bahseder.

> *"Ne garip, bunu bileceğimi bilemezdim"* (2002:79).

Suların altında kaldığı düşünülen anda, yanındaki nar ağacına *"Sen de hâlâ nar verip duruyorsun ya, benim gibisin, kocadın artık. Ondandır sana anlatmam. Benim de kendime yaktığım bir ağıt diye dinleyedur. Beni bulamayınca anlarlar sönen ocaklarla birlikte yeşil Fırat'a karışıp gittiğimi"* (2002:79) diyerek geçmiş zamanı hatırlar. Çiçekçi kadının ağaçlarını kestirmediğini, bu kişinin kendisinin ahiretliği olduğunu ancak artık yollarının ayrıldığını belirtir. Çiçekçi kadın ve ailesinin gittiği yere kendisinin gitme istemediğini bu yüzden iki gün boyunca oğullarından saklandığını ifade eder. Fırat taşacağı için onlar kaçmıştır ancak anlatıcı kadın ve ailesi burada kalmıştır. Ardından anlatıcı kahraman anlatı zamanına döner ve şu ifadelerde bulunur:

"Nereden bilecektim. Hep dediler… Söylentiler dolaşıp duruyordu kaç yıldır ama hiç inanmadım. Ocağımızı, ağacımızı, yüklüklerimize nakışlı kuşluklarımızı balık edeceklerine, ne yalan söyleyeyim inanmadım" (2002:81/6).

Tekrar geçmişe giden anlatıcı kahraman annelerinin de Tuna kıyılarından Fırat'ın yeşiline göç ettiğini söyler. Dedesinin öldükten sonra babasının rüyasına girdiğini bu yüzden nenesiyle birlikte yukarı mezarlığa gömüldüklerini, mezarlarının da bundan dolayı sular altında kalmadığını anlatır. Tekrar anlatı anına dönülen öykü, İsmihan adlı anlatıcı kahramanın şu sözleriyle tamamlanır:

"Gecenin rengine su katılıyor bir kez daha… Hilalin sarısı süte kesiyor yine. Bak işte alazlanmaya başladı bile tepenin üstü… Ne kadar hızlı yükseliyor soğuyan bedenimde sular… Soyuma bir yeşil tufan oluyorsun Fırat… Bana mezar. Oynamayı ne çok severdin… Oyunlarına geldim" (2002:84-85).

Öykü, başında yer alan ithaftan da anlaşılacağı üzere 2000 yılında Fırat Nehri'nin taşması sonucu sular altında kalan Halfeti ve burada yaşamını kaybedenlerin anısına kaleme alınmıştır. İsmihan adlı anlatıcı kahramanın ağzından bölge halkının yaşadıkları gözler önüne serilirken Fırat Nehri üzerine yapılan Birecik Barajı'nın bu taşkına sebebiyet vermesi nedeniyle toplumsal ve siyasî bir eleştiri de yapılmıştır denilebilir.

"Küf Kokusu" anlatıcı kahramanın, doğduğu kentin limana inen sokaklarından birinin başında üç katlı bir ev olduğunu ve bu evin cumbasındaki pencerede yaz-kış, gece-gündüz hiç ayrılmayan beyaz saçlı bir kadın olduğunu ifade etmesiyle başlar.

"Hiç pencere önünden çekilmez miydi? Acıkmaz mıydı? Susamaz mıydı? Kapısı çalmaz mıydı?.." (2002:86).

Anlatıcı, yaşlı kadının evinin önünden her geçişinde ona el salladığını ancak kadının, kahramanın el sallamalarını bir türlü görmediğini belirtir.

Anlatıcı kahraman yıllar sonra bir gün, kendisinin de saçlarını beyazlamaya başladığı bir zamanda limandan yukarı doğru çıkarken pencerede yaşlı kadını göremez.

Meraklanır, kapıyı çalar. Kapıyı açan kimse olmadığı için kapıya biraz yüklenir ve kapı açılır. Bu sırada başını döndüren bir küf kokusunun burnunu doldurduğunu söyler ve taşlıkta bir kuyu olduğunu düşündüğünü ifade eder. Bu sırada bu mekânla ilgili ihtimalleri düşünür.

> *"Eskiden avlu olan bir taşlıktayım şimdi. Bir incir ağacı da olmalıydı avluda. Geniş dallarında kedilerin kuş kovaladığı, kuş yuvalarını bozduğu bir incir ağacı…Bir zamanlar incirin altına kaba saba kerestelerden çakılmış sedir konmuş olmalı; o sedirin üstüne özensiz, rengi kaçmış elbise bozması basmaların içine çaputlar tıkıştırılarak yapılan minderler gelişigüzel atılmış olmalı…"* (2002:87).

Anlatıcı kahraman farklı düşüncelerle taşlıktan mutfağa geçer. Yaşlı kadının nasıl bir geçmişin parçası olduğunu düşünür. Bu sırada koyu gölgeler arasındaki sesleri duyar ve onlara kulak kabartır. Mavi kuş motifli porselen tabak konuşmaya başlar:

> *"-Biri 'geçmiş' mi dedi?.. Geçmişten söz eden biri mi var burada?.. Bunun soran, bilmez mi ki, geçmiş, geçmeyendir; geçip gidemediği için kendi kendinde birikendir. Kimi zaman kendi kendini yiyerek bitirendir, bitmişliğinde kendini yenileyendir; unutulmaya gelmeyendir, bilinmeyi isteyendir…"* (2002:89-90).

Ardından lime lime telli oyma işlemeli tel dolabı porselen tabağa karşılık verir:

> *"-Sen bunadın... Bunadın sen…Sen zamanı bilir misin ha, zamanı?.. Yeter! Sus…Kabul et. Biz devrimi tamamladık. Yaşayacağımız kadar yaşadık, yaşatabildiğimiz kadar yaşattık"* (2002:90).

Daha sonra çinko çaydanlık:

"-Yeter, susun artık. Dayanamıyorum, bu boş çekişmenize katlanamıyorum…Sıra bizde artık. Çok yakında yıkıcılar dayanır kapıya… İki balyoz darbesi yerle bir olmamız için yeter de artar bile…" (2002:91).

Bu sırada tekrar söze giren porselen tabak, genç adama buradan gitmesini söyler.

"Hadi genç adam, sen de git buradan. Ayakta duramıyorsun. Leş gibi kokuyorsun, dut gibisin…Alışık değiliz böyle kokulara Latife Hanım'ın sofrasında da içki olurdu ama herkes edebiyle içerdi. Sarhoş kalkılmazdı sofradan şarap da içilse, rakı da" (2002:92).

Anlatıcı kahraman bu karanlıkta duracak hali kalmadığını belirterek terk edilmiş evden ayrılır. Bu sırada kendi kendine düşünmektedir.

"Beni bekleyen hiçbir ev yok artık bu kentte gemiye dönmek istemiyorum, kıyıdaki otellerden birinde gecelemek için iniyorum yokuştan" (2002:93).

Anlatıcı kahraman, geçmişte bu kentten kaçarcasına ayrıldığını ancak kendini değiştirmediği için hayatının değişmediğini ifade eder. Kocaman havuzlu şenlikli çarşı meydanına bakan evlerinden bahseder. Annesinin ve babasının, kendisi açık denizlerdeyken vefat ettiğini ardından sadece mezarlarını yaptırdığını anlatır. Doğduğu kentin yıllar içinde değiştiğinden, küçük kentinde beton blokların hızla yükseldiğinden bahseder ve öykü anlatıcı kahramanın şu sözleriyle sona erer:

"Şu uzun olmayan yaşamımda bile öyle farklı bir yer oldu ki burası da başka bir yere göçmüş gibi buldular kendini kalanlar sonunda. Gideceğim ya da döneceğim bir evi yok şimdi. Hayattan tek istediğim, çok yaşlanmadan ölmek sadece" (2002:95).

Toplumsal değişimin bireysel yalnızlık ile beraber ele alındığı bir öyküdür.

"Otobüs" anlatıcı kahramanın; otobüsten, otobüsün yolun solunda durduğundan söz etmesi ile başlar. Mavi renkli, üzerinde lacivert kuşa benzeyen şekillerin olduğu bir

otobüstür. Anlatıcı kahraman nereye gideceğini bilmeden otobüse biner. Otobüse bindiğinde genç biletini sorar, bilet almadığını söyleyen anlatıcı kahramana çocuk, ben getiririm diyerek yerini gösterir ve otobüs kalkar. Köprüden geçtiklerini ifade ettiği sırada anlatıcı kahraman daldığını ve bileti alan gencin çay uzatmasıyla kendine geldiğini belirtir. Bu sırada otobüste hiç ses yoktur. Anlatıcı kahraman, anlatı anında iken birden asansörde olduğunu ifade eder. Asansör hemen her katta durmaktadır.

> "*İnen-binen herkesin yaka kartı var. Adları, numaraları ve çalıştıkları şirketin adı yazıyor üstlerinde. Benimkini evde unuttuğumu fark ediyorum. Diğer ceketimin yakasında kaldığını anımsıyorum. Çok kızıyorum dikkatsizliğime"* (2002:97/7).

İnenlerin yerine başkaları binmektedir ancak kendisi bir türlü ineceği kata varamaz. Giderek telaşlanarak bir komploya kurban seçildiğini düşünür. Asansör sonunda ineceği katta durur ve adımını attığı anda panik içinde gözlerini açar ve otobüste olduğunu fark eder. Bu sırada devam eden otobüste, çevresinde gördüklerinden bahseder.

> *"Çarşıdan geçiyoruz. Dükkânlar yeni açılmış olmalı, önleri süpürülüyor daha. Renk renk hortumlardan sular akıyor. Kediler hortumlara pati atıyor. Köpekler dilleri dışarda, kuyruklarını sallayarak bakıyor otobüse. Birkaç çocuk el sallıyor"* (2002:98).

Otobüs garaja girer ve park eder. Şoför *"Geçmiş olsun"* (2002:98) diyerek bir sigara yakar. Herkes otobüsten iner. Bu sırada kahraman anlatıcı, oturduğu yerde kalakalır. İnmesi gerektiğini düşünerek ön kapıya yönelir. Ön kapının çaprazında kumral bir adam kollarını iki yana açmış bir şekilde anlatıcı kahramana doğru gelir. Elinde bir gazete bulunan adam, anlatıcı kahramana sıkı sıkı sarılır. Ancak anlatıcı kahraman onu daha önce hayatında hiç görmediğini belirtir ve bir karışıklık olduğunu düşünür. Öykü, anlatıcı kahramanın zihninden geçen şu düşüncelerle tamamlanır:

"Evet, gazete tamam da bu adam kim? Ayrıca, beklediği ben miyim, hâlâ emin değilim" (2002:99).

"Şah- Gelinlik- Mat" anlatıcı kahramanın; ışıksız bir gecede, bir kişiyi kuru dallarıyla gökyüzüne uzanan bir ağaç gibi kalabalığın arasında bırakıp çıkış kapısına ilerlediğini belirtmesiyle başlar.

"(Vezir baştan kaybedilmiş)" (2002:101).

Anlatıcı kahraman, görevlinin elinden uçuş kartını alır ve servis otobüsüne biner. Bu sırada yanındaki kişi söylediği hiçbir şeye anlam veremez. Bir lavaboya gider ve kusar. Yüzünü yıkar ve tuvaletten çıkar. Ne yana gideceğinin bilemez bir haldedir. Anlatıcı kahramanın gidişini bir şaka gibi görür.

"Ben gitmiş olamam. Eve girdiğinde onu karşılamayacak olmamı gözünde bile canlandıramıyor. Bir şaka bu, diyor kendi kendine. Yersiz bir şaka" (2002:102).

Anlatıcı kahraman bu sırada uçağın merdivenlerinden çıkmaktadır. İçinden kahkahalar atmak gelir ancak bunu, Cenevre'de hukuk doktorasını verdiği güne saklayacağını belirtir.

Yazar anlatıcı, öykünün bu bölüme kadar olan kısmında anlatısının aralarına bir satranç oyunundaki hamleleri parantez içinde aktararak ilerlemiştir. *"(Atı öne çık.), (Atlardan biri hasta.), (Fil, çapraz ilerler.)"* (2002:102).

Anlatıcı kahraman; uçağa bindiği sırada kuru ağaç olarak nitelediği kişinin yarasının kanadığını, ona pansuman yapacak bir annesinin bile olmadığını ifade eder. *"(Filleri gözden çıkar.)"* (2002:103). Bu sırada kuru ağaç olarak nitelediği Ferit'in annesini, babasının annesini aldattığını ve Ferit'le ikisinin birlikte yaşadığını ifade eder. Uçaktaki anlatı anına dönen kahraman, uçağın hareket ettiğini ve hızlandığını belirtir.

"Sonunda pilotu duyuyoruz. Yolcuları rahatlatacak tüm bilgileri sıralıyor tok ve güvenli sesiyle. (Şah güven içinde.)" (2002:104).

Tekrar geçmişte Cevriye Hanım ve Hüsnü Bey'in boşandığı ana dönen anlatıcı kahraman Nevin, Cevriye Hanım'ın oğlunu alıp İstanbul'a geldiğini ve ölene kadar korunaklı ve özel dünyalarına hiç kimseyi sokmadığını anlatır. Nevin uçaktaki anda hostesten bol buzlu viski ister. Tekrar geçmiş zamana dönen Nevin, Ferit'in askerden dönmesinin ardından Cevriye Hanım'ın vefat ettiğini, Ferit'in satranç oynamasıyla dikkat çeken biri olduğunu iş yerinde koruduğu uzaklığıyla kibar ve anlayışlı biri olarak anıldığını anlatır. Ferit'in geçmişte kız arkadaşı olmadığını ancak başarısız birkaç girişimden sonra bir eş aradığını ve karşısına umudunu yitireceği sırada kendisinin çıktığını belirtir.

> *"Ferit'se eş arıyordu, yaşamını dönüştürecek bir aşk macerası değil. Bir – iki hayal kırıklığı daha yaşadı Ferit. Bu arada çok kadınla tanıştığını ve onları artık iyi tanıdığını düşündü. Nerdeyse umudunu keseceği bir sırada Nevin çıktı karşısına… Yani ben. (Piyon iki kare ilerler, File hareket alanı açılır.)"* (2002:108).

Bu sırada uçak aniden frene basmış otomobil gibi sarsılmaktadır. Nevin, Ferit'le, arkadaşları Yeşim'in doğum gününde tanıştığını anlatır.

> *"Sezgilerimle değil de mantığımla algıladığımdan belki ya da boş bulunduğumdan bir liman gibi geldi bana kuru ağaç; 'Ne güzel,' dedim kendi kendime, 'egosuyla ilgili hiç sorunu yok bu adamın"* (2002:108-109).

Arkadaşlıkları ilerler ve bedensel çekimlerinin yoğunlaştığı günlerde Ferit evlenme teklifi eder. Annesinden kalan evi de kapatarak iş yerlerine yakın bir sitede birlikte eve taşınırlar. Gösterişsiz bir nikâh töreni yapma düşüncesindedirler. Nevin, evliliğin yaşamına çok büyük fark katmayacağını, amaçlarının ve isteklerinin aynı olacağını, evlenince Ferit'i daha az ya da çok sevmeyeceğini ifade eder ve gelinlik giymek de istemez. Nevin'in annesi bu duruma karşı çıksa da Ferit hep Nevin'in yanında -olmuş gibi gözükerek- olmuştur.

"Bu tartışmalar sırasında Ferit hep benim yanımda oldu, duygularımı anladı, düşüncelerimi destekledi. En azından öyle göründü" (2002:111).

Nevin, hostesten bir kahve ister ve geçmişe döner. Nikâhlarının olduğu gece Ferit'in çok içki içtiğini, arkadaşları Oğuz'un yanında hüngür hüngür ağlamaya başladığını ve bunun sebebinin de Nevin'in gelinlik giymek istememesi olduğunu ifade eder.

"(Şah mat.)" (2002:113/8).

"Sabah uyandığımda yanımdaydı. Duş almış, tıraş olmuş. Geceye ilişkin bir şey anımsamıyordu. Daha sonraları da ne zaman konuyu açsam, ustalıkla kapattı. Ama aysbergin altı görünmüştü bir kez. Bu kadarcıkla kalmayacağını düşünüyordum… Kendimizi nereye kadar kandıracaktık?.." (2002:113/8).

Başkalarına ya da geçmişine dayanarak kendi hayatına seyirci olmak istemediğini belirten Nevin, uçağın iniş için alçalmaya başladığını ve birazdan yeni bir şehirde yaşamak için uçaktan ineceğini ifade eder ve öykü şu sözlerle tamamlanır:

"Birazdan yeni bir kentin yaşama düzeninde geleceğimi yaşamak için ineceğim uçak merdivenlerinden. Satranç tahtasında bin bir olasılıktan yalnızca biri" (2002:114).

Kadın erkek ilişkilerinin, evliliğin ve evlilik üzerinde etkili olan unsurların, geleneğin, iletişimsizliğin, anne sultasında büyüyen erkek çocuklarının, görmezden gelinen durumların yarattığı etkilerin ele alındığı bir öyküdür.

"Gözaltı" öyküsü anlatıcı kahramanın, hayatı boyunca üşümüş gibi hissettiğini ifade etmesiyle başlar. Üzerine tazyikli suların fışkırtıldığı bir ara, bir kişinin donmuş yüzünün buzul mavisini gördüğünü söyler.

"Sen masmavi bakıyordun. En çok başım yok olduğunda büyüyordu gözlerin. Buzul mavisi bir çift oluyordu yüzün. Gözlerim kapalıyken kirpiklerimden

içeri sızıyordu önce kirpiklerin, hani beşibiryerdenin kırmızı kurdelesine takılı kalmış kirpiklerin, sonra bütünüyle gözlerin" (2002:115-116).

Bu sırada anlatıcı kahramanın başının içine, gövdesine, bacaklarına milyonlarca topluiğne batıp çıkarılmaktadır. Sesini böyle bir yangında yitirdiğini söyler. Bu sırada hortum tabancasıyla anlatıcı kahramana su fışkırtılmaya devam eder.

"Tutan elleri göremiyordum… Kaç kişiydiler bilmiyorum…Benim sesim çıkmıyordu, biliyorum… Başımı, gövdemi, bacaklarımı sürükleyen sular mazgallardan akıp gidiyordu. Mazgalların odayı çepeçevre dolandığını çok sonra fark edecektim, epey sonra" (2002:116).

Ardından odadaki kişiler anlatıcı kahramana; zarfı kimden aldığı, üzerindeki mührün kime ait olduğu, başka kaç dağıtıcı olduğu şeklinde sorular sormaya başlar.

"- Lan bu herif salak yerine koyuyor bizi lan! / -İyi o zaman… Hadi gösterelim! /- Geçirin torbaları kafanıza! / Tamam mı?.. Açıyorum!" (2002:117).

Bu diyalogun ardından anlatıcı kahraman, masmavi pamukçukların milyonlarca toplu iğnenin yerini aldıklarını, hiçbir şey duymadığını, kendine geldiğinde yanık bir koku hissettiğini belirtir. Gövdesi yerinde duramaz, yönsüz savrulmalarla titrer. Bu sırada geçmiş ana dönerek tandırda ekmeğin kokusunun tüttüğü, ocakta çaydanlığın kaynadığı bir günde kasketliler diye adlandırdığı kişilerin kendisini evden aldığı anı hatırlar.

"Annem taşlıkta, babam sedirin kıyısına yıkılmış… Sedirin altında senin gözlerin koskocaman büyümüş yüzünde, terliklerinden biri çıkmış küçücük ayağından, kilimin üstünde… Daha yapraklarını patlatmamış kirazın gövdesine dokunuyor benim çocuk ellerim…" (2002:118).

Ardından *"- Ne yaptınız lan?.. Başıma bela mısınız, şu gazeteci piçleri zaten tebelleş tepemize, hele bir duyulsun bu, var ya, Rüstem'den beter ederim topunuzu…"*

(2002:119) şeklindeki diyaloglar duyulur. Bu sırada amirin yanındaki kişiler anlatıcı kahraman için doktor ayarlamaktadır. Anlatıcı kahramanın sesi çıkmamaya devam etmektedir. Ardından iç monolog şeklinde şu düşünceleri ifade edilir:

"Oysa hep bir şeyler fark etsin istedim. Olmadı. Neden olmadı, anlamadım… Herkesin keyfi yerindeymiş. Değişmesini istedikleri bir şey yokmuş… Titremelerle başka boyutlarda kalakaldık. Güneş görmemiş gibi. Hiç yaz yaşamamış gibi. Yağmur duasına çıkmamış gibi ekini, toprağı kavuran yaz günlerinde. Uçsuz bucaksız bozkırlarda ufka bakıp yağmur bulutları beklememiş gibi. Her yeni baharda ümitlenmemiş gibi. Hiç halay çekmemiş gibi yakılan ateşlerin çevresinde…" (2002:121).

Ve öykü anlatıcı kahramanın evine döndüğü anlaşılan şu diyalog ile sona erer:

"-Bir haber vermez mi insan, aylardır nerelerdeydin sen, aklım çıktı, diye açıyor kapıyı annem. Telaşlanıyor sonra,

-Hiç uyumadın mı a oğlum, diye soruyor,

- Yüzün uzamış, göz altların mosmor!

Gülümsüyorum ona, bunu becerdiğimi sanıyorum. Kucaklaşıyoruz. Annemin küçücük kalan bedeninde seni de kucaklıyorum… İçimi yakan özlemini, açık kalan gözlerini" (2002:122).

Cinaslı bir şekilde kullanılan *Gözaltı*, toplumsal ve siyasal olayların, bireylerin hayatına etkisiyle işlendiği öykülerden biridir.

"Hırsız" anlatıcı kahramanın, birilerinin şiirlerini gizlice aldığını söylemesiyle başlar.

"Günlerce aralarında yaşamıştım. Akıllarının köşesinden geçmedi şiirlerini çalabileceğim. Üstelik, bir şiirleri olduğunu çoktan unutmuşlardı. Şiir okumayı unutmuşlardı. Yaptığımın ayıp olduğunu biliyorum. Hatta büyük günah. Ama çaldım" (2002:123).

Çaldığı şiirin büyüleyici olduğunu, üzerinde kurtulamadığı bir etki bıraktığını anlatır ve olayın yaşandığı ana geri döner. Ayın ağaç dallarından şıkır şıkır döküldüğü bir gece, uykusunun tutmadığı, gitmekle kalmak arasında olduğu bir anda dışarı çıkıp ormana gelir. Birdenbire kulübeyi fark eder. Önce ne olduğunu anlamaz. Kulübeden içeri girdiğinde devasa bir masanın ortasında bir rulo görür.

> *"Tozdan rengi belli olmuyordu. Kenarlarındaki örümcek ağları katılaşmış, ipek kurdelesi dokunulduğunda dağılacak kadar eprimişti. Kurdelenin de rengini anlamak mümkün değildi"* (2002:125).

Rulonun kurdelesini açarak şiiri okumaya başlar. Şiirin dağın efendisini, yani şu an bulunduğu köyün çobanını anlattığını fark eder. Şiiri okuduktan sonra bildiği tanıdığı her şeyin altüst olduğunu, yenilenip serpilip boy verdiğini ifade eder. Daha sonra şiiri koynuna sokarak koşmaya başlar.

> *"Koştum, koştum, koştum…Öyle bir tazelik bacaklarımda… Köyün çevresinden dolandım, tepeleri indim, çıktım koşarak… Suya kesmişti iç gömleğim… Yangın olmuştum sanki…"* (2002:127).

Bu sırada otlarda uzanan anlatıcı; uykuya daldığını, uyandığında etrafında atların koşuştuğunu fark ettiğini belirtir.

> *"Sakinledi ortalık, sesler duyulmaz oldu, rüzgâr uzaklaştı. Şiir o an aklıma düştü işte. Ne yapacaktım şimdi?.. Niye çıkarmıştım ki onu kulübesinden? İçinde de yazıyordu, evinden çıkarılmamalıydı, yurdundan alınmamalıydı şiir"* (2002:128).

Ardından çobanı aramak için köye girer. Köyde kimsenin gülmediğini fark eder. Bu sırada köyde hiç kimsenin çocuğunun olmadığını anlatır. Bunun sebebinin şiirdeki lanet olduğunu düşünür. Büyük otlağa vararak çobana olanları anlatır ve bundan sonrasının ona kaldığını söyler.

"Elleri titriyordu çobanın ruloyu alırken, daha da sararmıştı yüzü. Önce yüreğine bastırdı, sonra açtı ruloyu" (2002:129).

Çoban, bu şiiri okuyanların köyü terk ettiğini bu yüzden şiiri sakladığını ancak bu sefer de gidenler yüzünden değil doğmayanlar yüzünden azaldıklarını ifade eder, susar ve gözlerini kapar. Torunundan bıçağını ister. Şiiri anlatıcı kahramana uzatır. Gömleğinin kolunu omzundan sıyırıp çıkararak torununa: *"Ocağa at, külünü rüzgâra savur"* (2002:131) der. Çoban, anlatıcı kahramana artık köylerinden gitmesi gerektiğini söyler, vedalaşırlar. Anlatıcı kahraman giderken bir çığlıkla irkilir. Döndüğünde çobanın bıçağı yüreğine batırdığını görür.

"Koştum yanına. Son soluğuna bile yetişemedim. Tiz çığlıklarla doldu kulaklarım" (2002:131).

Öykünün son bölümünde anlatıcı kahraman bir gezgin olduğunu ifade eder. Babası, öldükten sonra örsünü kendisine değil kardeşine bıraktığı için köyden gitmek zorunda kalmıştır. O gün bugündür yollarda hikâye toplamakta ve öykü yazmaktadır. Öykü, anlatıcı kahramanın zihninden geçen şu ifadelerle son bulur:

"Şiirlerini çaldım. O şiirin dizelerindeki anlamı da öykülerime kattım. Daha da katacaklarımdan başka. Şimdi kararınızı bekliyorum. Ama acele edin, adım atmamı bekleyen sayısız yol var önümde. Zaman dar" (2002:132).

3.3.3.Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ayçiçekleri öykü kitabındaki 'Ayak Sesi', 'Boşlukta Dans', 'Sessiz Ağıt', 'Baş Ağrısı', 'Bir Yeşil Tufan', 'Küf Kokusu', 'Otobüs', 'Gözaltı' ve 'Hırsız' adlı dokuz öyküde, yazarın diğer öykü kitaplarında da ağırlıklı olarak kullanılan kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı(ben) görülür. "Baş Ağrısı" öyküsünde, diğerlerinden farklı olarak kahraman bakış açılı anlatıcı; öykünün bir bölümde, kahramanlardan biri olan Ethel, diğer bölümünde ise Julie'dir. Bu öykünün, iki anlatıcı kahramanın ağzından da anlatıldığı görülmektedir. *"İlaçlarda çare bulmaktan umudu çoktan kestim. Julie'ye de dert oldum"*

(2002:74), *"Senin için Ethel… Birazcık da olsa, bir süreliğine de olsa seni rahatlatmak için neler vermezdim"* (2002:74).

Nalan Barbarosoğlu' nun ilk iki öykü kitabının ardından *Ayçiçekleri*' nde, bakış açısı ve anlatıcıda bir çeşitlenme dikkat çekmektedir. Dokuz öyküde görülen kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcının dışında 'Ayna', 'Denizin Sancak Tarafı', 'Şah-Gelinlik- Mat' adlı üç öyküde çoğulcu bakış açısı ve anlatıcıları vardır. Özellikle modern dönem yazarları tarafından sıkıcı ve monoton anlatıma karşı yeni teknik arayışıyla ortaya çıkan çoğulcu bakış açısı ve anlatıcı, bir eserde birden fazla bakış açısı ve anlatıcının aynı anda kullanılmasıyla ortaya çıkmaktadır (Çetişli,2016:110). *"Yazar isterse roman ve hikâyesinde hem hâkim hem müşahit hem de kahraman bakış açılı anlatıcıyı kullanabilir. Böylece eserde çoğulcu bakış açısı gündeme gelmiş olur. Zira eserdeki herhangi bir olay, insan veya varlık, birden fazla bakış açısı ve buna sahip olan anlatıcılar tarafından anlatılacaktır"* (Çetişli,2016:110). Eserdeki bu üç öyküde de kahraman bakış açılı birinci kişili(ben) anlatıcı ve hâkim bakış açılı üçüncü kişili(O) anlatıcı bir arada kullanılmıştır. *"Yola çıkmaya hazırım"* (2002:11), *"Tuğrul'un eli ayağına dolanıyor. Eve nasıl geldiklerini anımsamıyor bile… Annesini çekip çıkarmak ister o sessizliğin gürültüsünden"* (2002:14-16).

Barbarosoğlu' nun, ilk iki öykü kitabındaki öykülerde rastlanmayan hâkim bakış açılı üçüncü tekil kişili(O) anlatıcı, tüm öyküyü kapsayacak şekilde ilk defa 'Masa' öyküsünde okuyucunun karşısına çıkar. Kahramanın gördüğü, duyduğu, hissettiği, yaşanmış ya da yaşanacak her şeye hâkim olunan bu bakış açısında, yazar-anlatıcı vardır. Olaylar ve durumlar kahramanın değil yazar-anlatıcının ağzından aktarılır. Tüm her şeyi bilen bu bakış açısında anlatıcı, öykü dünyasının tanrısı gibidir. (Çetişli,2016:106). *"Bu akşam masaya o örtüyü serdi Nihan; ilk kez kocası ve kendisi için kullanmak istedi"* (2002:61).

Eserdeki öykülerde düz yazı bölümlerinin dışında kalan, konuşma çizgisi ile diyaloglar şeklinde anlatılan bölümler, yazar-anlatıcı tarafından aktarılır. 'Ayna' ve 'Gözaltı' öykülerindeki diyaloglar ise kahraman bakış açılı birinci tekil kişili anlatıcının ağzından "diyorum, diyor" şeklinde ifade edilir. *"-Ne yaptınız lan?.. Başıma bela mısınız, diyor karanlıktaki bir ses…"* (2002:119). "Küf Kokusu" öyküsünde cansız varlıkların -mavi kuşlu porselen tabak, çinko çaydanlık vb.- karşılıklı diyalogları, vak' a anında anlatıcı kahraman görünümünde oldukları için kendi ağızlarından aktarılmıştır. *"Çinko*

çaydanlık: -Yeter, susun artık. Dayanamıyorum, bu boş çekişmenize katlanamıyorum" (2002:91).

3.3.4.Zaman

"Ayna" öyküsü anlatıcı kahramanın, yola çıkmaya hazır olduğunu söylediği anda antika bir aynaya bakması ile başlar. Öykünün anlatı zamanıyla ilgili net bir bilgi verilmemiştir. Geriye dönüşlerle birlikte anlatılan vak' a zamanı, anlatıcı kahramanın, aynaya baktığı sırada bir oğlan çocuğunu görmesiyle başlar. Oğlan çocuğunun sekiz yaşında iken karın yağdığı bir anda, ailesiyle yaşadıkları anlatılır. Tekrar anlatı zamanına dönülen öyküde oğlan çocuğu olarak bahsedilen Tuğrul'un şu an kendisiyle birlikte olduğu ve anlatıcı kahramanın, Tuğrul'un babasıyla evlenmek üzere olduğu ifade edilir. *"O şimdi benimle dans ediyor. Annesinin yüzündeki gülümsemeyi benim yüzümde arıyor…Babasıyla evlenmek üzereyken, hayatımın güz mevsiminde bu kararı alabilmişken ne yapmaya çalışıyorum kendime, Nahit'e ve Tuğrul'a?"* (2002:17/2). Tekrar anlatı zamanına dönülen öykü, anlatıcı kahramanın yanında uyuduğu anlaşılan Tuğrul'un uyanması ve anlatıcı kahramanın antika aynanın içinden çıktığını belirtmesi ile tamamlanır.

"Denizin Sancak Tarafı" anlatıcı kahramanın, ayın olmadığı bir gecede kumun ıslaklığına uzandığını söylediği anda, anlatı zamanı ile başlamaktadır. Anlatıcı kahramanın, sahilde uzandığı sırada gözlerini kapayarak uykunun soğuk dehlizlerine girdiğini ifade etmesi ile geri dönüş tekniği kullanılarak vak' a zamanına, yanında uzanan kişinin çocukluk yıllarına gidilir. Bu zamanda çocuğun annesinin, arkadaşı Semra'nın kocası Fuat ile birlikte olduğundan bahsedilir. Tekrar anlatı zamanına dönülen öykü, anlatıcı kahramanın, yanındaki kişi ile kumlara uzandığını söylediği anda zaman bilgisi verilmeden sonlanır.

"Ayak Sesi" anlatıcı kahramanın, hemen her gece mıcırlı yolda yürüyen bir çift ayak sesi duyduğunu geniş zaman kullanarak anlatması ile başlar. Öyküde, 'Bu gece' başlığını taşıyan vak' a zamanında anlatıcı kahraman, gündüz vakti kapalı bir havada adada yürüdüğünü anlatır. *"Hava kapalı. Bulutlar, kuzeyden geliyor. Öbek öbek… Atılmış pamuk yığınları gibi… Güneşin önünden geçerken pırıl pırıl bembeyaz ışık saçıyorlar toprağa"* (2002:31). Adada, deniz kenarındaki bir şezlongda uzandığı anda, gözlerinin kapanmasıyla 'bu gece içinde çok uzak birkaç dün' bölümündeki diğer vak' a zamanına

geçilir. Anlatıcı bu zamanda geriye dönüş tekniği ile çocukluk yıllarını hatırlar. *"Ne kadar da uzak yılların içine düştüm…"* (2002:32). 'Yine bu gece' başlıklı bölümde adada, şezlongda uzandığı zamana tekrar döner. Bu sırada güneşin batmaya hazırlandığını ifade eder. Tekrar anlatı zamanına dönülen öykü, anlatıcı kahramanın, mutfağa çay demlemeye gittiğini belirtmesi ile tamamlanır. *"Gözlüklerimi takıyorum, dişlerimi ağzıma yerleştiriyorum. Bu saatten sonra uyuyamam artık. Mutfağa bergamot kokulu çay demlemeye gidiyorum"* (2002:38). *"Gözlüklerimi takıyorum, dişlerimi ağzıma yerleştiriyorum"* (2002:38) ifadeleri anlatıcı kahramanın, anlatı zamanında ileri yaşlarda olduğunu düşündürmektedir.

"Boşlukta Dans" öyküsünde vak' a zamanı ve anlatı zamanı birlikte başlar. Anlatıcı kadın ve Erol'un tartıştıkları bıçaklanma anı diyaloglar şeklinde aktarılırken aynı zamanda anlatıcı kadının ağzından vak' a anı, anlatı zamanında yorumlanarak aktarılır. Geriye dönüş tekniği ile 1990'lı yıllarda sıcak bir öğle sonrasında anlatıcı kahraman ve Erol'un tanışma anı hatırlanır. Öykünün ilerleyen bölümlerinden olayın yaşandığı günden birkaç gece önce, anlatıcı kahramanın rüya gördüğü bir sabah uyanması ve bunu Erol'a anlatması ifade edilir. Öykü, olayın yaşandığı akşam, Erol'un elinde bıçak ile kahramanın üzerine yürüdüğü anda, vak' a anının başında tamamlanır. *"Erol, sakin sakin musluğu kapatıyor, sonra soğan kokan eli ile tezgâhın üstündeki bıçağı kapıp üstüme yürüyor. Ben kaçar gibi yapıyorum, salona koşuyorum… O kocaman açılmış gözleriyle, tir tir titreyerek üstüme gelmeyi sürdürüyor. İşte, diyorum, boşlukta dans…"* (2002:50-51).

"Sessiz Ağıt" hücre kapısının, yıldızsız bir gece gibi anlatıcı kahramanın üzerine kapandığı anda başlar. Öyküde anlatı zamanı ve vak' a zamanı aynıdır. Anlatı ve vak' a zamanı ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. İlerleyen bölümlerde anlatıcı kahramanın ailesini hatırladığı anlara geriye dönüşler görülür. Öykü; anlatı anında, geniş zamanda kullanılan ifadelerle sonlanır. *"Kocaman halka olur, bir halay çekeriz, bir halay çekeriz… Alev olur gökyüzüne uzanırız, tüm kuşları halayımıza katarız, halayımızın ateşine… Su olur akarız dağlardan ovalara doğru, toprağa karışırız, topraktaki ota, börtü-böceğe can veririz, toprak da bize can verir yeniden"* (2002:59).

"Masa" anlatıcı kahraman Nihan'ın, eşi ile evliliklerinin beşinci yıl dönümü için akşam şık bir masa kurma anı ile başlar ve Erdinç'in eve gelmeyeceğini öğrendiği o akşamın ilerleyen saatlerinde tamamlanır. Öyküde, vak' a zamanının hangi akşam olduğu ile ilgili net bir ifade yoktur.

"Baş Ağrısı" öyküsü, zaman ve mekân ile ilgili bilginin yazar tarafından açıkça verildiği tek öyküdür. Öykünün başında zaman ile ilgili şu ifade yer almaktadır: *"(5 Mart 1951 gecesi…)"* (2002:71). Öykü, aynı gecede başlayıp son bulur.

"Bir Yeşil Tufan" öyküsündeki *"Eylül güneşi ısıtmıyor artık yorgun kemiklerimi"* (20202:77) ifadesinden hareketle zamanın eylül ayı olduğu anlaşılmaktır. Anlatı zamanı sabah başlar *"Görüp göreceğim son gündoğumu bu sabah …"* (2002:79) ve aynı günün gecesi Kocamış İsmihan'ın *"Soyuma bir yeşil tufan oluyorsun Fırat…Bana mezar"* (2002:85) ifadesi ile tamamlanır. Öyküde geriye dönüş tekniği ile geçmiş zamanların anlatısına da yer verilmiştir.

"Küf Kokusu" anlatıcı kahramanın; doğduğu kenti, doğduğu kentteki geçmiş anıları anlatması ile başlar. *"Sonra, çok sonra, yıllar sonra…"* (2002:87) ifadesi ile anlatı anına gelinir. Anlatıcı kahramanın, beyaz saçlı kadının evine girmesi ile başlayan öykü bu evden ayrılmasıyla devam eder. Geriye dönüş tekniği ile anlatıcı kahramanın geçmiş yaşantısının verilmesinin ardından öykü, anlatı anında genel ifadelerle sonlanır. *"Gideceğim ya da döneceğim bir evim yok şimdi. Hayattan tek istediğim, çok yaşlanmadan ölmek sadece"* (2002:95).

"Otobüs" anlatıcı kahramanın mavi bir otobüse binme anı ile başlar. Vak' a zamanı ve anlatı zamanı aynıdır. Öyküdeki ifadeden vak' anın sabah gerçekleşmeye başladığı anlaşılmaktadır. *"Yeşilin sabah ışığındaki yumuşaklığını unutmuşum. Bir tül gibi örtüyor otobüsü yeşil"* (2002:98). Öykü, anlatıcı kahramanın otobüsten inip bir adam ile konuştuğu aynı sabah vaktinde tamamlanmıştır. *"Yalnızca başını sallıyor aşağı, yukarı. Ilık bir sabah ile sarmalanıyorum basamakların önünde…Elinde bir gazete var"* (2002:98-99).

"Şah- Gelinlik- Mat" öyküsü anlatı zamanında, ışıksız bir gecede, Nevin'in çıkış kapısına ilerlediğini söyleme anı ile başlar. Nevin, uçağa binmek için ilerlemekte, hostesten uçuş kartını almakta aynı zamanda zihninden geçenleri monologlar şeklinde aktarmaktadır. Bu sırada Ferit lavaboya gidip istifra etmekte ve böyle bir şeyin -Nevin'in gidişi- şaka olduğunu düşünmektedir. Nevin, uçakta iken zaman zaman geriye dönüş tekniği ile vak' a zamanını- Ferit ile tanışmalarını, nikâhlarını, nikâh gününün akşamını, neden terk etme noktasına geldiğini, Ferit'in ailesini- zaman zaman da uçakta bulunduğu anlatı zamanını aktarmaktadır. *"Her zamanki gibi uyarılar dört dilde yapıldıktan sonra uçak hareket ediyor. Pencere kenarındayım…"* (2002:104), *"Oğlunu alıp İstanbul'a*

gelmişti, babadan kalma apartmanın bir dairesine yerleşmişti kiracıyı çıkartıp. Ve iki kişilik hayatlarına kimseyi sokmamıştı ölene kadar…" (2002:105). Öykü; anlatı zamanında, uçağın inişe başladığı anda tamamlanmıştır. *"Pilot yüksekliğimizin yedi bin metreye indiğin, havaalanına ineceğimiz saati, hava koşullarını anons ediyor"* (2002:113/8, 114).

"Hırsız" anlatı zamanında, geçmişte yaşanan bir olayın anlatısı ile başlamaktadır. Bu zamanla ilgili net bir bilgi verilmemiştir. *"Şiirlerini aldım. Gizlice. Günlerce aralarında yaşamıştım…Çok heyecanlanmıştım şiiri okuyunca. Bunu çok net anımsıyorum. Sonra?.. Sonrası bir düş gibi neredeyse…"* (2002:123-124). Ardından öyküde vak' anın yaşandığı geceye gidilir. *"Bir gece, ayın ağaç dallarından şıkır şıkır döküldüğü bir gece…"* (2002:124). Bu zamanda, anlatıcı kahramanın gezdiği köylerden birinde, bir kulübede bulunan şiiri alması ve ardından yaşananlar aktarılır. Geriye dönüşlerle vak' anın aktarıldığı öykü; anlatı zamanında başlayıp yine bu zamanda tamamlanmıştır. *"Ama doğru. Şiirlerini çaldım. O şirin dizelerindeki anlamı da öykülerime kattım. Daha da katacaklarımdan başka. Neyse cezası çekerim. Şimdi kararınızı bekliyorum. Ama acele edin, adım atmamı bekleyen sayısız yol var önümde. Zaman dar"* (2002:132).

Ayçiçekleri' ndeki on üç öykünün tümünde, akronik zaman kullanımı görülmektedir.

3.3.5.Mekân

"Ayna" anlatıcı kahramanın, antika bir aynaya bakma anıyla başlamaktadır. *"Baktığım aynada gülüşümün ışıltısıyla yüzümün çizgileri de kayboluyor sanki"* (2002:11). Öykünün başında aynanın nerede bulunduğu hakkında mekân bilgisi verilmemiştir. Öykünün ilerleyen bölümleri anlatıcı kahramanın, bu aynanın içerisine dalıp geçmiş zamanları anlatması ile devam eder. Geçmiş zaman anlatısında çocukların ve Tuğrul'un top sahasında, yokuştan aşağı kayılan yerlerde bulundukları bilgisi verilir. *"Lapa lapa yağan karın altında çocuklar top sahasında kardan adam yapıyor, aceleyle sıkıştırılan kartopları atılıyor dört bir yandan… Kızlar, oğlanlar bağırış-çağırış. Kızaklar fora yokuş aşağı"* (2002:13). Bu sırada gelen baba, Tuğrul'un elinden tutar ve Tuğrul'u eve götürür. Mekân artık evdir. Tuğrul, kendi odasına yatırılır. Rüyasında annesi ile dans ederek bahçeye çıkarlar. Bahçe, manolyalarla doludur. Anlatı anına dönülen

öyküde kahraman, aynaya bakmaya devam etmektedir. Bu sırada anlatıcı kahraman, Tuğrul'u uyandırmaya çalışır. Mekân bilgisi verilmeyen bu yerin bir yatak odasında bulunan bir yatak olduğu düşünülmektedir. Öykü, anlatıcı kahramanın, yatak odasında Tuğrul ile gerçekleştirdikleri diyaloğun ardından, sembolik olarak aynadan çıktığını söylemesi ile tamamlanır. Öyküde, ayna sembolik bir mekân olarak kullanılmıştır. Öykünün geneli kapalı bir mekânda, yatak odasında iken geçmektedir.

"Denizin Sancak Tarafı" anlatıcı kahramanın, yumuşak bir zeminde, sahildeki kumun üzerinde uzandığı bir anda başlar. *"Yumuşak zemin. Her adımda yaylanır gibi. Her an düşebilirmişim gibi. Serin, ıslak, hışır hışır ses. Dalgaların uğultusundan fırsat buldukça kulaklarımda kumun yer değiştirmesi"* (2002:21). İlerleyen bölümlerde anlatıcı kahraman, geçmiş zaman anlatısında evde, banyoda ağabeyi ve annesi ile yaşadıklarını hatırlar. Kumsaldaki ana tekrar dönülen öykü, anlatıcı kahramanın uykuya dalması ile devam eder. *"Kılavuzum, denizin uğultusu. Fenerle aydınlanan suların kıyısında uykum. Fener, yemyeşil ışık çakımlarıyla belirip kayboluyor koyu gece. Aydınlanıp kararıyor sular. Sahil de nasibini alıyor ışık çakımlarından… Gözlerimi kapıyorum"* (2002:23). Anlatıcı kahraman, uyuduğu zamanda başka bir yurdun kucağına uzandığını belirtir. Bu sırada yanında uzanan kişinin çocukluğuna gider. Geçmiş zamanda, yaşadıkları evleri, mutfakları, annesinin saç bandını düşürdüğü arkadaşı Semra ve Fuat'ın evi, bahçesi mekân olarak geçmektedir. Anlatı zamanına dönülen öykü, kumsaldaki kumların üzerinde tamamlanır. Öykünün genel anlatısında açık mekân, sahil kenarındaki kumsal; geriye dönüşlerin görüldüğü bölümlerde ise daha çok kapalı mekân -ev, mutfak- tercih edilmiştir.

"Ayak Sesi" anlatıcı kahramanın, mıcırlı yolda yürüyen bir çift ayak sesini, duyduğunu ifade etmesi ile başlar. Ancak ifade edilen bu mekânla ilgili bir bilgi yoktur. Öyküde mekânın, ev olduğu ilerleyen bölümlerde anlaşılacaktır. Bu sesle birlikte kendini sürekli farklı zamanda ve uzamda bulduğunu ifade eden kahraman, 'Bu gece' başlıklı bölüme adada olduğunu belirterek başlar. *"Adadayım. Haritanın neresinde olduğunu bilmediğim bir ara. Buraya nereden ve nasıl geldiğimi bilmiyorum"* (2002:31). İleride şemsiye grubunun olduğunu gören anlatıcı, yürümeye başlar. *"Rüzgâr tepeden esiyor. Rüzgârın ve dalgaların sesi keyif veriyor. Yürüdükçe yenileniyorum sanki"* (2002:31). Bu sırada şemsiyenin altında şezlonglar olduğunu ancak burada kimse olmadığını fark eder. Şezlongu kıyıya yakın yerleştirerek üzerine uzanır ve geçmiş zamanı hatırlar. *"Ufuk*

çizgisinde yeşilleşen denizin küçük dalgalı gri maviliğine dalıyorum" (2002:32). Sokakta olduğu bir anda ablası olarak nitelediği kişinin kendisini eve çağırma anını ardından annesi ile evde yaşadığı günleri hatırlar. Geçmişin hatırlandığı bu ve 'Yine Bu Gece' adlı bölümlerde ev, sokak, banyo, evlerindeki taşlık, avlu, büfe adı geçen mekânlardır. Şezlongda uyanan anlatıcı kahraman, adadan döneceğini belirtir. Öykü, anlatıcı kahramanın, evde, bulunduğu odadan mutfağa gitmek için hareketlenmesi ile şu ifadelerle tamamlanır: *"Gözlüklerimi takıyorum, dişlerimi ağzıma yerleştiriyorum. Bu saatten sonra uyuyamam artık. Mutfağa bergamot kokulu çay demlemeye gidiyorum"* (2002:38). Genel anlatı, kapalı bir iç mekânda gerçekleşmiştir.

"Boşlukta Dans" öyküsünde vak' a zamanındaki mekân, öykünün sonlarında anlaşılmaktadır. Anlatıcı kahraman ve Erol yatakta iken kahraman bir rüya görür ve uyanır. Evin içinde mutfağa, banyoya gider, Erol'u uyandırır ve evlerinde kahvaltı yaparken, gördüğü rüyayı anlatır. Rüyayı anlattığı günün akşamında mutfakta yemek hazırladıkları sırada, Erol elindeki bıçakla anlatıcı kadının üzerine yürümeye başlar ve olay, anlatıcı kahramanın salonda bıçaklanması ile son bulur. Öykünün anlatı anında ise anlatıcı kahraman ile Erol'un tartışmaya başladıkları mutfak, anlatıcı kahramanın bıçaklandığı salon, adı açıkça geçmese de bıçaklanan kadının hastaneye götürüldüğü anlaşılan ambulans, *"Şu an siren sesleri arasında bunun üzerinde kafa yoracak ne isteğim ne de gücüm var…"* (2002:42) kapalı mekânlar olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

"Sessiz Ağıt" anlatıcı kahramanın hücre kapısının üzerine kapandığını belirtmesiyle kapalı iç mekânda başlar. Anlatıcı kahraman, öykü boyunca bu mekânda işkence görmektedir. Pencereleri demirli, çiğ beyaz bir odada bileklerinden kelepçelenmiş bir vaziyettedir. Öykünün temel anlatısı mekân üzerine kuruludur. Kahraman, düşüncesinde bu mekândan kurtulup gün ışığına karışmak istemektedir. Kapalı iç bir mekânda bulunan ve işkence gördüğü anlaşılan anlatıcı kahraman, zaman zaman geçmişi hatırlar. Küçük evleri, ocağın başı, bozkır bu zamanda adı geçen mekânlardır.

"Masa" öyküsü; asıl kahraman Nihan'ın, evde eşi ile yıldönümleri için masa hazırlama anı ile başlar. Kapalı dar bir mekânda geçen öyküde kahramanın düşünceleri ön plandadır. Sofradaki eksikleri tamamlamak için arada mutfağa gidip gelen Nihan, düşüncelerinin yoğunlaştığı bölümlerde ve sigara içtiği sırada pencere önüne gitmektedir. Öykü, başladığı gibi aynı evde, masanın hazırlandığı salonda tamamlanır.

"Baş Ağrısı" Nalan Barbarosoğlu' nun, öykünün başında zaman ve mekân bilgisini parantez içinde doğrudan verdiği *Ayçiçekleri*' ndeki tek öyküsüdür. Öykünün başında mekân ile ilgili şu ifade yer almaktadır: "*(5 Mart 1951 gecesi, New York'ta bir yatak odası)"* (2002:71). Bir yatak odasında başlayan öykü, kahramanlardan Julie'nin fincanı mutfağa götürdüğünü belirtmesi ile tamamlanır.

"Bir Yeşil Tufan" öyküsünde anlatı zamanının hangi mekânda geçtiği bilinmemektedir. Anlatıcı kahraman İsmihan'ın, Fırat Nehri taştıktan sonra sular altında kalınan bölgelerden birinde olduğu anlaşılmaktadır. Nalan Barbarosoğlu, bu öyküyü doğrudan Halfeti'de geçmişini yitirenler için yazmıştır. Bundan dolayı öyküde ön planda olan ve anlatılan mekânın kendisidir. Mekândan ve burada yaşanan olaydan hareketle öykü oluşturulmuştur.

"Küf Kokusu" öyküsünde anlatı zamanında mekân, limandan yukarı doğru çıkılan yokuşlu sokaktır. Anlatıcı kahraman; sokaklardan birinin başındaki üç katlı evin penceresinde, eski zamanlarda sürekli gördüğü beyaz saçlı kadını göremeyince bu eve girer. *"Meraklandım, dayanamadım, ışıksız evin kapısını çaldım. Kapıyı açan olmadı…Neyse, birazcık yüklendim kapıya, birazcık… Açıldı"* (2002:87). Bu mekânda, öyküye de adını veren küf kokusuyla karşılaşır. Eskiden avlu olan taşlıkta dolanır. *"Bir zamanlar… Acı tatlı çok anı biriktirmiş bir avlu olmalı bu taşlık da"* (2002:88) ardından mutfağa girer. *"Taşlıktan mutfağa geçiyorum. Ay ışığıyla aydınlanan soğuk gecede yaşamayan, ocağı yanmayan, pencerelerinin camları buharlanmayan, toz içindeki mutfak ürpertiyor içimi"* (2002:89). Mutfakta; porselen tabağın, çinko çaydanlığın, teldolabının konuşmalarına kulak verir ve terk edilmiş evden ayrılır. *"Ayak seslerimi bırakarak ayrılıyorum terk edilmiş evden. Belki o yaşlı kadın hiç olmamıştı ve uydurdum onu da yıkıntılar arasında"* (2002:93). Ardından geçmiş zamanı hatırlayarak yaşadığı kenti terk ettiğinden, açık denizlere, yeni coğrafyalara gittiğinden bahseder. Anlatı zamanında öykü, kahramanın yokuştan aşağı inme anıyla tamamlanır. *"Beni bekleyen hiçbir ev yok artık bu kentte. Gemiye dönmek istemiyorum, kıyıdaki otellerden birince gecelemek için iniyorum yokuştan"* (2002:93).

"Otobüs" anlatıcı kahramanın nereye gideceğini bilmediği bir anda, mavi renk üzerinde lacivert kuşlara benzeyen şekillerin olduğu otobüse binme anıyla başlar. Otobüsle köprüden geçerler. Anlatıcı kahraman, otobüste daldığı bir anda asansörde olduğunu anımsar. Asansör aşağı yukarı hareket eder ancak anlatıcı kahramanın ineceği

katta bir türlü durmaz. Adımını atıp ineceği zaman gözleri açılır ve otobüste olduğunu fark eder. Bu sırada çay içmektedir. *"Asfaltı terk edip Arnavut kaldırımlı yolda ilerlemeye başladığında otobüs, tek ve çift katlı evler, yola arkaları dönük sıralanıyor. Bahçeleri yüksek duvarlar arkasında kalmış. Ağaç dalları sarkıyor duvarlardan. Çarşıdan geçiyoruz"* (2002:98). Otobüs son durağa gelir. Anlatıcı kahraman otobüsten iner ve tanımadığı birinin ona sarılma anıyla öykü tamamlanır. Otobüste, kapalı mekânda başlayan öykü, anlatıcı kahramanın bu mekânı terk etmesiyle sonlanır.

"Şah- Gelinlik- Mat" anlatı anında, Nevin'in nerenin olduğu anlaşılmayan çıkış kapısına doğru ilerlemesi ve ardından merdivenlerden indiğini belirtmesiyle başlar. Ardından servis otobüsüne biner. Bu sırada terk ettiği Ferit, lavabolardan birine girer, istifra eder ve lavabodan çıkar. Ne yana gideceğini bilemez. *"Pes etmek istemiyor bir yanı. Eve gidip yorganı başına çekip yatmak isteyen bir yanı da var…Açıldı artık. Çıkıyor tuvaletten. Ne yana gideceğini kestiremiyor bir an. Benim peşimden gelip vazgeçme isteği ağır basıyor"* (2002:102). Anlatıcı kahraman uçak merdivenlerini çıkıp pencere kenarındaki yerine oturur. Ferit ile Nevin'in tanışmaları ve nikâhlarının anlatıldığı geçmiş vak' a anında, Yeşim'in doğum günü partisi, çeviri bürosu, İstanbul'da bir bar, kanepe gibi mekân isimleri geçmektedir. Öykü, uçağın inişe geçtiği anlaşılan bir anda, Nevin uçakta iken tamamlanır.

"Gözaltı" öyküsünde açık bir şekilde mekân bilgisi verilmemiştir. Ancak anlatıcı kahramana işkence yapıldığı düşünülen bu mekân, duvarların arasında boş bir oda gibi düşünülmektedir. *"Tazyikli suları fışkırtırken üstüme, duvarla sular arasına sıkışmışken, çelik plakalar arasında kalmış gibi kaskatı, nefes alamazken…"* (2002:115). Odada suların aktığı mazgallar olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı kahraman etrafını göremez. *"…hiçbir şey duymuyorum. Ne bir ses ne bir koku ne de bir renk…"* (2002:117). Bu sırada geçmiş anı hatırlayan anlatıcı kahraman, tandırdan yeni çıkmış ekmeğin kokusunun tüttüğü ve kendisinin yakalandığı evlerini hatırlar. Öykü, anlatıcı kahramanın annesinin, evlerinin kapısını açma anıyla tamamlanır. Mekân bilgisinin açıkça verilmediği öyküde yazar, kahramanın ağzından anlattıklarıyla boş, karanlık, hortumla işkence edilen ve suların aktığı bir mekânı okuyucunun hayal dünyasına bırakmıştır.

"Hırsız" öyküsünde anlatı anı ile ilgili bir mekân bilgisi yoktur. Sadece gezginin kullandığı şu ifade mekânla ilgili okuyucuya fikir vermektedir: *"Neyse cezası çekerim. Şimdi kararınızı bekliyorum. Ama acele edin, adım atmamı bekleyen sayısız yol var*

önümde. Zaman dar" (2002:132). Vak' a anının anlatıldığı bölüm ise ormandaki bir kulübede başlar. Burada rulo halinde bir şiir bulan gezgin; kulübeden çıkar, köyün çevresinden dolanır, tepelere iner çıkar ve bir toprağın üzerine kendini bırakır. Gezginin şiiri bulduktan sonra kapalı mekândan açık mekâna geçişinde karakter değişimi gözlenir. Ardından şiiri anlatmak için köye, büyük otlağa gelir. Burada çobana olanları anlatır ve vak' a çobanın kendini bıçaklaması ile geniş ve açık bir mekânda sonlanır.

3.3.6.Kişiler

"Ayna" öyküsünde; anlatıcı kadın, Tuğrul, Tuğrul'un annesi Nadide ve Tuğrul'un babası Nahit vardır. Asıl kahraman anlatıcı kadındır. "*Neredeyse yirmili yaşların yüzüyle bakacağım kendime*" (2002:11) ifadesinden yaşının yirmilerden daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Aynadaki görüntüsüne baktığı sırada rujunu sürmekte ve bu sırada düşüncelere dalmaktadır. Öyküde, anlatıcı kadının dış görüntüsü hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Geçmişte, başarılı bir meslekî yaşamının olduğu ile ilgili ise şu bilgiler verilmiştir: "*Kariyer yıldızıyla parlatılmış bir yaşamın çok uzağındayım şimdi. Diplomalarımın, başarı sertifikalarımın, iş hayatım boyunca aldığım plaketlerin, sırtımı sıvazlayan ailemin ve benimle gurur duyan arkadaş ve akraba çevremin dışında süren bir dans…*" (2002:17/2). Anlatıcı kadın, Tuğrul ve Tuğrul'un babası Nahit ile aynı anda birliktelik yaşamaktadır. Kendini sorgular, duygularından ve ne yaptığından emin değildir. "*Babasıyla evlenmek üzereyken, hayatımın güz mevsiminde bu kararı alabilmişken ne yapmaya çalışıyorum kendime, Nahit'e ve Tuğrul'a? Hem babayla hem de oğluyla birlikte olan bir üvey anne adayı. Çevreye bir başkaldırı mı bu?..*" (2002:17/2). Anlatıcı kadın; Tuğrul ve Nahit'in arasında kaldığını, zor durumda olanın kendisi olduğunu ve Nahit'i üzmek istemediğini dile getirir. Öykü, anlatıcı kahramanın bu düşünceleri ile tamamlanır. Tuğrul, yardımcı kahramandır. Nadide Hanım ve Nahit Bey'in oğludur. Öykünün başında çocukluk yılları verilen Tuğrul'un, ilerleyen bölümlerde yetişkin bir birey olarak anlatıcı kahraman ile birlikte olduğu anlar aktarılır. Çocukluğunda babası tarafından küçük görülen, kız gibi yetiştirildiği düşünülen bir çocuktur. Babasından çekinmektedir. "*Tuğrul'un eli ayağına dolanıyor. Eve nasıl girdiklerini anımsamıyor bile… Dudaklarını ısırarak gidiyor odasına Tuğrul"* (2002:14-15), "*Hanım evladı oldu sayende. Erkek çocuğu bu Nadide… Kız gibi yetiştiriyorsun… Dayısının kopyası olacak bu gidişle. Utanıyorum valla arkadaşlarımın yanına çıktığında*" (2002:15), *"…Böyle sünepe çocuk istemiyorum. Tuttuğunu koparmalı benim oğlum"*

(2002:14). Tuğrul; anne babasının durumundan, evdeki huzursuzluktan, sessizlikten ayısı Babi' ye sarılarak kaçar. Annesini, babasının yanından ve babasının suçlamalarından kurtarmak ister. *"Annesini çekip sıyırmak ister o sessizliğin gürültüsünden. Yapamaz... Yapamaz bir türlü. Babi' nin tüyleri ıslanır. Tuğrul kaskatı... Uyuyakalır"* (2002:16). Anlatıcı kadın ile birlikte olan Tuğrul, yanındaki kadını babasının yanına göndermek istemeyen bir tutum sergiler. *"O annemi bana bıraktı mı ki, ben seni ona bırakayım?.. Bunu... Bunu açıklayabilir misin bana?"* (2002:20). Nadide Hanım ve Nahit Bey ise geçmiş zamanda öyküye dahil olan yardımcı kahramanlardır. Nadide Hanım, kocası tarafından sürekli tepkiyle ve suçlamayla karşılaşan ve azarlanan bir kadındır. Söyledikleri kocası tarafından duyulmaz. *"Anneyi duymuyormuş gibi baba. Sırtı salona dönük..."* (2002:16), *"Sen yapıyorsun bu çocuğu böyle. Hanım evladı oldu sayende. Erkek çocuğu bu Nadide... Kız gibi yetiştiriyorsun..."* (2002:15). Nahit Bey; oğlunu ürküten, karısını görmezden gelen sert karakterli biridir. Nadide Hanım'ın ardından anlatıcı kadın ile evlilik yolundadır. Çocukluğunda kendisini hor gören, özgüvensizliğine sebep olan oğlu ise babasına tepkilidir.

"Denizin Sancak Tarafı" öyküsünde asıl kahraman, anlatıcı kadındır. Kadının, anlatı zamanındaki yaşı, mesleği, sosyal durumu hakkında bir bilgi verilmemiştir. Deniz kenarında, sonsuza karışma arzusu içinde olduğu bir an yaşamaktadır. Çocukluğunda şeytanminarelerini dinlediği zamanları, sesleri, o seslerin hissettirdiklerini anlatır. *"Dalgalar, yaşamın sancak tarafında kalanlar için patlıyormuş meğerse. Şeytanminaresi öyle diyor..."* (2002:29). Ardından sahilde uzandıkları bir anda yanındaki kişinin çocukluğunu anlatmaya başlar. Öykü, anlatıcı kadının yanında uzanan kişinin anlatımı üzerine kuruludur ancak öyküye herhangi bir katkısı olmayan bu kişi, fon karakter görünümündedir. Çocukluk yıllarındaki dış görünüşü ile ilgili şunlar ifade edilmiştir: *"Küçük bir oğlan çocuğu ipi sarıyor. Sarışın kâkülleri kirpikleriyle oynaşıyor yüzünde"* (2002:23). Anlatıcı kadının yanında uzanan kişinin adı bilinmez. Çocukluğunda; annesinin, babasını aldattığı anlara şahit olmuş ve ilerleyen yaşlarında da mutluluğu yakalayamadığı anlaşılan bir hayat sürmüştür. "*Kırklı yaşların başına geldiğinde dul bir adamdır... Nedenini bilemiyor ama çalışmak istemiyor artık. Yeni bir yolculuğa çıkmak istiyor...Göz kenarlarında küskün çizgiler"* (2002:26-27). Meslekî yaşamı ile ilgili mimar olduğu bilgisi verilmiştir. Oğlan çocuğunun annesi, babası, arkadaşları Semra ve Fuat diğer fon karakterlerdir. Annesi evlidir. Kocasını, Semra'nın eşi Fuat ile aldatmaktadır.

Bu durum Semra tarafından öğrenilip kendisine söylendikten sonra anne değişmiştir. *"Bildiğim, o sabahtan sonra annenin kendi evine ve bahçesine sığamadığı, kendini yürüyüşlere verdiği…"* (2002:28). Annenin değişiminden sonra babada bir değişiklik olmamıştır. Baba, öyküde, işine düşkün bir muhasebeci olarak verilmiştir. *"Nasıl acı çektiğini bilmediğimi sanma. Buraya da seni kanatmaya gelmedim. Ama ne ilksin ne de son olacaksın… Sakın ümide kapılma diye söylüyorum"* (2002:28) şeklinde anne ile yapılan konuşmada Semra'nın, eşi Fuat'ın kendini aldattığını bildiği anlaşılmaktadır. Fuat ile evlilikleri artık eskisi gibi değildir. Fuat hakkında ise Semra ve anne ile ilgili yaşanan olaylar dışında bir bilgi verilmemiştir.

"Ayak Sesi" öyküsünde anlatıcı kadın, anlatıcı kadının anne ve babası, üvey anne görünümde abla diye hitap edilen kişi vardır. Asıl kahraman anlatıcı kadındır. Anlatıcı kahraman ile ilgili adı, yaşı, meslekî ya da sosyal herhangi bir bilgi verilmemiştir. *"Emekli miyim, tatilde miyim bilmiyorum"* (2002:32), *"Gözlüklerimi takıyorum, dişlerimi ağzıma yerleştiriyorum…"* (2002:38) ifadelerinden anlatı zamanından daha ileri bir yaşta olduğu anlaşılmaktadır. Her gece mıcırlı yolda yürüyen sesler duyduğu bilinir. Bu seslerden dolayı boğucu ve tedirgin bir yaşam sürmektedir. Geçmiş zamanda anlatıcı kadının çocukluğuna gidilir ve annesinin kendisini terk ettiği anlaşılır. Ayak seslerinin annesinin terk etme olayı ile ilişkili olduğu yorumu yapılabilir. Annenin dantel ördüğü bilinir. Eşi ile güçlü bir iletişimleri yoktur. *"Annem sorularına kısa yanıtlar almaktan bıkmış olsa gerek ki, o da hiçbir şey sormuyor ya da ona hiçbir şey anlatmıyordu"* (2002:33/3). Baba ise pek konuşmayan, aldırışsız biridir. *"Evde babam niye vardı, ne işe yarardı hiç anlamazdım o günlerde. Hiç konuşmazdı. Anlatacak bir şeyi yoktu belki de bilmiyorum. Dalgın gözlerle bakardı hayata…Sakin ve her şeye karşı aldırışsızdı"* (2002:33/3). Anlatıcı kadın tarafından abla olarak nitelenen, babasının hayatındaki kişi kocaman yeşil gözleri olan, evin içinde şarkı söyleyerek koşturan biri olarak tanıtılmıştır. İlerleyen zamanlarda ise kendine bakmayan, şarkı söylemeyen biri haline gelmiştir. Baba öldükten sonra evden ayrılıp kendi ablasının yanına yerleşmiştir. Anlatıcı kahraman dışındaki tüm kişiler geçmiş zamanda hatırlanarak öyküde var olan fon karakterlerdir. Öykünün akışına herhangi bir etkileri yoktur.

"Boşlukta Dans" öyküsünde anlatıcı kadın, Erol, anlatıcı kadının bıçaklandığı sırada tedavi için gelen sağlık görevlileri vardır. Asıl kahraman anlatıcı kadındır. Birlikte olduğu kişi tarafından bıçaklanma anında kendini ve bu noktaya nasıl geldiklerini

sorgular. *"...Bir bıçağın üstüne gidebilir miyim?.. Atılabilir miyim o bıçağın üstüne?.. Bu solgun ışıkta parlamayan çeliğin keskinliğine elimi uzatabilir miyim?.."* (2002:39). Anlatıcı kahraman ve Erol'un daha önceleri evlenip boşandıkları bilinir. *"...Okul yaşamımız, üç aşağı-beş yukarı benzeşen değerlerle yüklü ailelerimiz ve yanlarında yetişen çocuklar olarak biçimlenen karakterlerimizle hayrete düşürmeyen birkaç nedenden dolayı gerçekleştirdiğimiz evlenme ve boşanma deneyi, bilinen bir yap-bozun yerlerine hemen yerleştiriliveren parçalarıydı"* (2002:45). Erol ile yaşadıkları ilişki ve bu ilişki ile ilgili düşündükleri dışında hakkında bir bilgi verilmemiştir. Erol, anlatıcı kahramanın hayatındaki kişidir. Mutfakta yemek hazırladıkları sırada, anlatıcı kadının yaptığı bir şakayı ciddiye alıp hayatındaki kadını bıçaklamıştır. *"Nasıl yapabildim?.."* (2002:47) diyerek kendini sorgulamaktadır. Öyküdeki ifadelerden mesleğinin doktor olduğu anlaşılır. *"Erol'un öğrencileri tıpkı bir ameliyat varmış gibi her zamanki yerlerinde, yukarıdan bizi izliyorlardı"* (2002:46). Anlatıcı kahraman tarafından; Erol'un tek başına asansöre binemediği, evde tek başına kalamadığı, sürekli bir şeylerle oyalandığı ve kendini çocuk gibi avuttuğu ifade edilir. Anlatıcı kahramanın bıçaklanma anından sonra gelen sağlık görevlisi ile ilgili hiçbir bilgi verilmemiştir. Sadece bıçaklanma anında Erol ile yaşanan diyalogları aktarılmıştır.

"Sessiz Ağıt" öyküsünde asıl kişi, anlatıcı kahramandır. Adı bilinmemektedir. Kendisine işkence edildiği anlaşılan bir hücrenin içindedir. Her yeri uyuşmuş, gözleri ve burnu karıncalanan, kulakları çınlayan ve dokunduğu yerlerini hissetmeyen bir haldedir. Ağzında acı bir tat vardır ve hiçbir ses duymamaktadır. *"Islaktı yüzüm, ellerimden daha sıcak. Boynum yok gibiydi. Şişmiş, şişmiş, omuzlarıma yayılmıştı. Dokunmak istedim, boynuma, omuzlarıma dokunmak. Kalkmadı kollarım"* (2002:53), *"Ağızlarını oynatıyorlar, konuşuyorlar birbirleriyle, belki de benimle; duymuyorum, hiçbir ses duymuyorum"* (2002:53-54). Bildiklerini unutmamak için eski günleri, bildiği ezgileri hatırlamaya çalışır. Öyküde, anlatıcı kahraman dışında yanına gelip giden ve kendisine işkence ettiği anlaşılan kişiler, geçmiş zaman anlatısındaki anne, baba, abla öyküdeki akışa doğrudan bir katkısı olmayan fon karakterlerdir. Bir kişiden oluşan öykü, asıl kahramanın monolog şeklindeki anlatısıyla başlamış ve tamamlanmıştır.

"Masa" öyküsünde asıl kahraman Nihan'dır. Erdinç ile olan evlilik yıldönümlerini kayınvalidesi Lerzan Hanım sayesinde hatırlamıştır. İlk ve son kez dört yıl önce kutlanan yıldönümü için o akşam bir yemek hazırlar. *"Sağ elinin baş parmağı altında, bileğine*

yakın duran, koskocaman kahverengi ben, Nihan'ın yemek konusunda ne kadar yetenekli olduğunu gösteriyordu zaten" (2002:61). Nihan, boynunda karıncalaşmaya benzer bir uyuşukluk yaşamaktadır. Ancak Erdinç bunu *"Hareketsizliktendir"* (2002:64) diyerek geçiştirmiştir. Erdinç'le eskiden yaptıkları şeyleri yapmaz hâle gelmişlerdir. Bir çocukları yoktur. *"Bir çocukları olsa günleri farklı olur muydu gerçekten? Hep 'henüz erken' demişlerdi soranlara"* (2002:65/5). Nihan, Erdinç'in o gece gelemeyeceğini öğrendikten sonra hazla karışık bir tedirginlik duyar, bir kadeh şarap doldurur ve sigara yakar. Masanın hazırlandığı gece Erdinç'le ilişkileri dışında hakkında bir bilgi verilmemiştir. Öyküdeki diğer kahraman Erdinç, fon karakterdir. Nihan'ın zihninden geçenler dışında anlatı anında yer almaz. Haftada iki-üç defa eve gelmeyen ya da geç gelen biridir. Karısını önemsemeyen, geçiştiren bir erkek olarak okuyucuya düşündürülür. *"Ne kadar zamandır, bir okul arkadaşı gibi örneğin, özlemiyordu Erdinç'i Nihan? Ya Erdinç, Nihan'ı özlüyor muydu? Erdinç beni hiç özledi mi acaba diye düşündü?.. Umduğundan fazla gecikmişti Erdinç…Gelemeyebilirdi bu gece. Yatsındı Nihan, onu beklemesindi. Bu hafta üçüncü oluyor…"* (2002:65-66). Hakkında fizikî, sosyal ya da meslekî bir bilgi verilmemiştir. Erdinç'in annesi, Lerzan Hanım da adı geçen diğer fon karakterdir.

"Baş Ağrısı" öyküsünde bulunan iki kahraman Ethel ve Julie' nin ikisi de asıl kahraman görünümündedir. İki kahraman üzerinde eşit şekilde işlenen öykünün bir bölümü karşılıklı diyaloglarından, bir bölümü Ethel'in monologlarından, diğer bir bölümü de Julie'nin monologlarından oluşmaktadır. Ethel ve Julie isimleri, Amerika Birleşik Devletleri Komünist Partisi üyesi olan ve idam edilerek öldürülen Ethel ve Julius Rosenberg isimlerini çağrıştırmaktadır. Öyküde de Ethel ve Julie'nin benzer şekilde gerçekleşecek idamlarından bir gece öncesi anlatılmaktadır. Nalan Barbarosoğlu, bu konu ile ilgili öykünün sonunda şu ifadede bulunmuştur: *"(Not: Bu diyaloğun ve monologların -kişi adları ve anıştırmalar dışında- hiçbir belgesel anlamı yoktur.)"* (2002:76). Öyküde, Ethel; üşüyen, sürekli yatması gereken ve şiddetli baş ağrısı çeken hasta biridir. *"İlaçlarda çare bulmaktan umudu çoktan kestim. Julie'ye de dert oldum. Onun da düzeni bozuldu benim yüzümden. Başımızdaki dert yetmezmiş gibi…"* (2002:74). Julie ise Ethel' i bir an bile rahat ettirmek için her şeyi verebilecek bir kişidir. Ethel' in hastalığı karşısında çaresizdir. Başlarına gelen bu olaya karşı dik durmaları gerektiğini düşünmektedir. Öyküde, Ethel ve Julie'nin çocukları olduğu anlaşılan Michael ve Robert ve yine adı geçen Doktor Rosa ise fon karakterlerdir.

"Bir Yeşil Tufan" öyküsünde asıl kahraman Kocamış İsmihan'dır. Fırat Nehri'nin taştığı sırada suyun altında kaldığı anlaşılan anlatıcı kahramanın ısınmadığı, içinin ayazının dinmediği, uyuyamadığı bilinmektedir. Kocamış İsmihan; elinden her iş gelen, ölüleri yıkayan, bebek doğurtan, ağıtlar yakan biridir. Halfeti'nin sular altında kalacağına inanmamıştır. *"Nereden bilecektim. Hep dediler… Söylentiler dolaşıp duruyordu kaç yıldır ama hiç inanmadım… 'suya verin Halfeti'yi', demişler sanki, 'balık ediverin evlerini, bahçelerini, ölülerini'"* (2002:81/6). Öykünün sonunda suların yükseldiği, Fırat'ın kendisine mezar olduğu ifade edilmiştir. *"Ne kadar hızlı yükseliyor soğuyan bedenimde sular…Soyuma bir yeşil tufan oluyorsun Fırat…Bana mezar"* (2002:85). Öyküde adı geçen Çiçek Kadın, İsmihan'ın çocukları, İsmihan'ın annesi, babası, nenesi, dedesi, Armen Efendi, İsmihan'ın eşi Vartan ise fon karakterlerdir.

"Küf Kokusu" öyküsünde anlatıcı kişi, asıl kahramandır. Geçmişteki anların anlatıldığı zamanda her şeyin sıradan ve heyecansız olduğunu bu yüzden hayatını değiştirmek istediğini ifade eder. Bu düşünceyle başvurduğu liman işletmelerinden gelen olumlu cevabın ardından açık denizlerin yolcusu olmuştur. Anne ve babası kendisi denizlerde iken vefat etmiştir. Hayatın değişiminin, insanın kendisini değiştirmesiyle gerçekleşeceğini anlayan anlatıcı kahraman, anlatı zamanında artık gidecek bir yerinin olmadığını belirtir. *"Gideceğim ya da döneceğim bir evim yok şimdi. Hayattan tek istediğim, çok yaşlanmadan ölmek sadece"* (2002:95). *"Hadi genç adam, sen de git buradan. Ayakta duramıyorsun. Leş gibi kokuyorsun, dut gibisin…"* (2002:92) ifadesinden anlatıcı kahramanın alkol aldığı anlaşılmaktadır. Hakkında başka bir bilgi verilmemiştir. Öyküde kişileştirme yoluyla konuşturulan lime lime telli, oyma işlemeli teldolabı, çinko çaydanlık, mavi kuş motifli porselen tabak yardımcı kahraman görevindedir. Anlatıcı kahramanın da dahil olduğu diyaloglar verilmiştir. Beyaz saçlı kadın olarak tanıtılan Latife Hanım ise öyküde adı geçen fon karakterdir.

"Otobüs" öyküsünde anlatıcı kadın, asıl kahramandır. Açıkça söylenmeyen cinsiyeti ile ilgili bilgi şu cümlelerden anlaşılmaktadır: *"Ama eteğimi çekiştiriyorum…"* (2002:97/7), *"Saçlarımı kokluyor sarılırken…"* (2002:99). Nereye gittiğini bilmediği bir otobüs yolculuğundadır. Otobüste daldığı bir anda asansörde olduğunu, yaka kartını evde unuttuğunu, gömlek ve ceket giydiğini ifade eder. Mesleği hakkında açıkça bilgi verilmese de okuyucunun zihninde şirket vb. bir yerde çalışıyor profili oluşturmaktadır. Anlatıcı kadının otobüsten indiği anda onu karşılayan bir adam vardır. Bu kişi yardımcı

kahraman görünümündedir. Fizikî özellikleriyle ilgili kumral olduğu ve kollarını iki yana açmış vaziyette beklediği bilgisi verilir. Anlatıcı kadın, bu adamı tanımadığını belirtir. Öyküdeki asıl ve yardımcı kahramanla ilgili başka bir bilgi yer almaz. Otobüste, anlatıcı kadına yerini gösteren genç çocuk ise adı ve hakkında başka hiçbir bilginin verilmediği sadece genç olduğu söylenen fon karakterdir.

"Şah-Gelinlik-Mat" öyküsünde asıl kahraman, anlatıcı kahraman Nevin'dir. Öyküde, anlatanın kendisi olsa da asıl kişinin terk ettiği eşi Ferit olduğunu belirtir. *"Neyse, zaten bu öykünün kahramanı kuru ağaç, anlatıcı ben olsam da"* (2002:106). Öykü, Nevin'in Cenevre için yola çıktığı uçağa binme anı ile başlar ve tamamlanır. Eşi Ferit' i terk etmiştir. Hukuk okuduğu, birkaç yıl sonra doktorasını vereceği anlaşılmaktadır. Ferit ile arkadaşları Yeşim aracılığı ile tanışıp evlenmişlerdir. Düğününde gelinlik giymek istememiştir. Bu durumun, Ferit' e olan sevgisini arttırıp azaltmayacağı düşüncesindedir. Başlarda bu durumu Ferit'in anlayışla karşıladığını düşünse de düğünlerinin ertesi günü gelinlik konusunun Ferit için sorun teşkil ettiğini anlayınca beyninden vurulmuşa döndüğünü belirtir. Kendi de gidiş için tüm hazırlıkları Ferit'ten gizli yaparak onu beyninden vurulmuşa döndürmek istemiştir. Ferit tarafından kötü, bunun kendisine yapılmaması gerektiği, insafsız olduğu gibi ifadelere maruz kalmıştır. Kendini daha fazla kandırmak istememiş ve bu yüzden gitmeyi seçmiştir. *"Yapamadım kısacası. Kandıramadım kendimi. Esen rüzgârlarla kırılacak kuru dallarımın olmasını istemedim"* (2002:113/8). Hakkında fizikî herhangi bir bilginin verilmediği Nevin, sezgileriyle değil mantığıyla hareket eden, ilişkilere karşı soğuk bir hemşire tavrı geliştirdiğini ifade eder. Kahve içmeyi çok sevmektedir. Anne ve babası olduğu bilgisi verilmiştir. Ferit, annesi ile babası boşandığı için annesi Cevriye Hanım ile büyümüştür. İki kişilik hayatlarına kimseyi sokmamışlar, herkesten ve her şeyden uzakta yaşamışlardır. Annesinin sözünden çıkmayan, annesini üzmeyen biridir. İnsanlarla yakın ilişki kurmaktan kaçınmaktadır. Askerden döndükten birkaç ay sonra annesini kaybetmiştir. Annesinden kalan boşluğu doldurmak için satranç oynamaya, satranç turnuvalarına katılmaya ve kupalar kazanmaya başlamıştır. Kadınlara karşı kibar ve anlayışlı biri olarak belirtilir. Bu durum erkekler tarafından düşmanlık kazanmamasına ve yükselmesine yardımcı olmuştur. Zamanla kızlarla flört etmeye başlar ve en son Nevin ile evlenir. Düğünlerinin olduğu gece ağlayarak bir boşalma yaşar. Çok sarhoştur. Sabah hiçbir şey hatırlamaz. Nevin'in gelinlik giymeme konusu gündeme gelmiştir. Nevin'in

kendisini terk ettiğini öğrenince bunu, kendisine yaptığına inanamamaktadır. Nevin tarafından öykü boyunca kuru dallı bir ağaca benzetilerek anlatılır. *"Sallandırılanlardan birinin ben olmasını çok istiyor o sırada kuru dallı ağaç"* (2002:101). Ferit, Nevin'in gitme anında, öykünün işleyişinde yer alan yardımcı kahramandır. Geçmiş zaman anlatısında ya da anlatı anında isimleri ile var olan, vak' aya katkıları olmayan Cevriye Hanım, eski eşi Hüsnü Bey, Nevin'in anne ve babası, arkadaşları Yeşim ve Oğuz, hostes ise fon kahramanlardır.

"Gözaltı" öyküsünde asıl kahraman anlatıcı kahraman Rüstem' dir. İşkence edildiği düşünülen bir yerde üstüne tazyikli sular fışkırtılmakta, duvar ve sular arasında sıkışıp kalmaktadır. Başına milyonlarca toplu iğne girdiğini, içinin dışının buz yangını olduğunu belirtmektedir. İşkence eden kişiler durup sonra tekrar yeniden başlamaktadır. Anlatıcı kahraman, sesinin çıkmadığını, yer çekiminden bağımsız olduğunu belirtmektedir. Karşısındaki kişiler kendisine sorular sormakta ancak kendisi bu sorulara cevap vermemektedir. *"Buzlar buharlaşıyor, mavi bir dumanın içine çekiliyorum. Yer çekiminden bağımsızım artık. Masmavi pamukçuklar, milyonlarca toplu iğnenin yerini alıyor. Başımın içinde, gövdemde, bacaklarımda masmavi tamponcuklar kana bulanıyor... Kendime geldiğimde yanık yanık bir koku. Ağır. Yerinde durmuyor gövdem. Yönsüz savrulmalarla titriyorum"* (2002:117). Anlatıcı kahraman, bir ara çocukluk yıllarına döner ve o yıllarda yaşadıklarını anımsar. Karanlık bir haritada dolandığını ifade eder. Hep bir şeylerin fark etmesini istediğini ancak olmadığını ifade eder. Ancak hâlâ umutludur. *"Gün gelecek, diyorum kendi kendime, başka maniler yazılacak, zarflanacak, mühürlenecek, elden ele, evden eve gezecek. Ve o gün ben ısınacağım gürül gürül yanan bir ocağın karşısında. Ölmüş bile olsam"* (2002:122). İşkence anındaki düşünceleri ile verilen anlatıcı kahraman hakkında meslekî ya da fizikî başka herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ancak öykünün bir bölümünde dağıtıcı olduğu şeklinde bir ifade yer almaktadır. *"-Zarfları kim çoğaltıyor? / ...-Başka kaç dağıtıcı var? / ...-Nerelere dağıttınız zarfları?"* (2002:117). Öykünün sonunda anlatıcı kahraman ile kısa bir diyaloglarının olduğu anne, anlatıcı kahramana işkence ettiği anlaşılan, hakkında herhangi bir bilginin verilmediği, sadece diyaloglarının aktarıldığı kişiler ise yardımcı kahramandır. Birbirlerine "amirim" şeklindeki hitaplarından askerlik ya da benzeri bir meslek grubuna dahil olabilecekleri düşünülmektedir. Anlatıcı kahramanın işkence sırasında, tazyikli suların arasında yüzünü gördüğünü belirttiği kişinin kim olduğu ile

ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Öyküde anlatılanlardan öldüğü düşünülmektedir. *"Tazyikli suları fışkırtırlarken üstüme… bir ara yüzünü gördüm sanki. Donmuştu yüzün, buzul mavisiydin… Kaşların, saçların, kirpiklerin… En çok başım yok olduğunda büyüyordu gözlerin…"* (2002:115). Öyküde adı geçen baba, dayı, doktor, gazeteciler ise sadece adı ile var olan fon karakterlerdir.

"Hırsız" öyküsünde asıl kahraman kendini öykünün sonunda bir gezgin olarak tanıtan kişidir. Kendisi ile ilgili şu bilgileri vermiştir: *"Ben kim miyim? Bir gezginim. O hikâyeden bu hikâyeye yol süren bir gezgin. Hikâyelerin anlamlarını birbirine çatmaya çalışan iz sürücü"* (2002:131). Babası ölürken örsü kardeşine bıraktığı için kendi köylerini terk etmiştir. O günden beri köy köy dolaşmaktadır. Öykü yazdığını ve unutkan olduğunu belirtir. Anlatıcı kahramanın cinsiyeti hakkında açıkça bilgi verilmese de öyküde geçen *"Suya kesmişti iç gömleğim, cepkenim; uzun külotumun bağcıkları bile…"* (2002:127) ifadelerinden erkek olduğu anlaşılmaktadır. Öyküde yer alan bir diğer kişi ise yardımcı kahraman görünümünde olan köyün çobanıdır. Köyün en yaşlısı ve en bilgesi olduğu ifade edilir. Anlatıcı kahramanın çaldığı şiirde çobandan 'dağın efendisi' olarak bahsedilmiştir. Köylülerin her şeyi kendisine sorduğu biridir. *"Meğerse, bizim çoban, köyün çobanı yani, bilirmiş dağın her otunu, kökünü, taşını, toprağını… Hangi mevsimin hangi günlerinde yağmur, kar yağacağını, hangi rüzgârların nerelerde, nasıl geçeceğini hep bilirmiş…"* (2002:126). Anlatıcı kahraman, kulübedeki şiiri bulduğunu köyün çobanına anlatır ve ardından çoban şu ifadeleri kullanır: *"Bu şiirin tılsımı kalmadı, bir yabancı çıkardı onu yurdundan. Bize güç veremez"* (2002:130) ve vebalinin kendine ait olduğunu belirtir. Bıçağı kalbine batırarak kendini öldürür. *"Vedalaştık. Daha yirmi adım atmamıştım ki, bir çığlıkla irkildim. Dönüp baktım. Çobanın bıçağı yüreğindeydi. Koştum yanına. Son soluğuna bile yetişemedim"* (2002:131). Öyküde bahsi geçen kadınlar, çocuklar, kent beyinin adamları, çobanın torunu, anlatıcı kahramanın babası, kardeşi ise fon karakterlerdir.

3.3.7.Anlatım Teknikleri

Nalan Barbarosoğlu' nun diğer öykü kitaplarında da görülen tahkiye/anlatma tekniği, *Ayçiçekleri*' ndeki tüm öykülerde de kullanılmıştır. Hâkim bakış açılı üçüncü kişili anlatıcının görüldüğü "masa" öyküsü dışındaki tüm öykülerde iç monolog tekniği görülmektedir.

Öykülerin hemen hepsinde yer alan anlatılar imgesel bir düzlemde ele alınmış, bu imgeler genellikle öykülerin adlarında ilk ipucu olarak okurun karşısına çıkarılmıştır. Postmodern metinlerde görülen ve geleneksel anlatı tarzının dışına çıkmayı temsil eden "kopukluk" ve "ayrışıklık" a tüm öykülerde rastlanmaktadır. Öyküler, kurgulanış tarzı, dil ve üslubu, zaman kullanımı, imgesellik, farklılık gibi unsurlarla postmodern bir anlatı doğrultusunda oluşturulmuştur. Aynı zamanda öyküler, birçok anlama hizmet edecek, her okur tarafından farklı bir anlam çıkarılabilecek gibi metaforik bir şekilde kurgulanmıştır. Örneğin "Ayna" öyküsündeki "ayna", kahramanı geçmiş zamana, farklı bir anlatıya götüren ve gerçek ile kurmacanın iç içe verildiği bir metafor olarak kullanılmıştır. Yine "Şah-Gelinlik-Mat" öyküsünün satranç oyununu anlatarak kurgulanması; "oyunsuluk", "imgesellik", "kopukluk", "farklılık", "parçalılık" gibi unsurlarla öyküyü postmodern metinler grubuna dahil etmektedir. Öykülerde kullanılan teknikler dışında özne olan birey, bunalım ve yalnızlık gibi konular, yazarın dil ve üslup kullanımı da öykülerin postmodern anlayış çerçevesinde oluştuğu gösteren unsurlardır.

"Ayna" öyküsünde anlatıcı kahraman, içinde bulunduğu anı tasvir yöntemi ile anlatmaktadır. *"Baktığım antika aynada gülüşümün ışıltısıyla yüzümün çizgileri de kayboluyor sanki. Neredeyse yirmili yaşlarımın yüzüyle bakacağım kendime"* (2002:11). Öykünün bazı bölümlerinde ise dış diyalog tekniği görülür. *"-Kocaman bir kardan adam… / -Kardan adammış… Kaymaya cesaret edememişsindir sen… Bilmez miyim?.. Şu haline bak…"* (2002:14). Anlatıcı kahramanın antika aynaya baktığı sırada geriye dönüş tekniği ile eski zamanların anlatısına, Tuğrul'un sekiz yaşında olduğu zamanlara dönülür. Anlatıcı kahramanın, Tuğrul'un küçüklüğünü anlattığı bölümlerde iç çözümleme tekniği kullanılır. *"Dudaklarını ısırarak gidiyor odasına Tuğrul. Kocaman, çok kocaman, babasından da büyük bir kardan adam yaptığını anlatmak istiyor annesine için için. Kardan adamın annesini de kendisini de kucaklayacak kadar büyük, çok büyük kolları olduğunu anlatmak isterdi annesine"* (2002:15).

"Denizin Sancak Tarafı" anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu anı ve mekânı tasvir yöntemi kullanarak anlatması ile başlar. *"Yumuşak zemin. Her adımda yaylanır gibi. Her an düşebilirmişim gibi. Serin, ıslak, hışır hışır ses. Dalgaların uğultusundan fırsat buldukça kulaklarımda kumun yer değiştirmesi"* (2002:21). Öykünün diğer bölümlerinde de ara ara bu yöntem görülür. Anlatıcı kahraman, geriye dönüş tekniği ile kendi çocukluğunu ve rüya motifi ile yanında uzanan kişinin geçmiş yaşantısını anlatır.

Semra'nın evinin anlatıldığı bölümde tahkiye ve tasvir yöntemi dikkat çekmektedir. *"Sık sık cilalanan lambriler, gümüş çerçevelerde kuşaktan kuşağa aktarılan değerlerin sağlamlığından alınan özgüvenle objektife bakan, kuşak kuşak mutlu aile fotoğrafları, ceviz büfe vitrinlerinde kullanılmayan Çekoslavak porselenleri, ayna bir tozu alınan kristal su takımları…"* (2002:24). Anlatıcı kahramanın yanında uzanan kişinin annesinin, babasını aldattığı evde düşürdüğü 'saç bandı' ise leitmotiv olarak öyküde tekrarlanmıştır. *"Annesinin saç bandı gibi taşıyor onu cebinde… Annesi saç bandını günlerce aramıştı… Bir daha gitmeyeceği evde arayamaz saç bandını…"* (2002:24). Öykünün bazı bölümlerinde anlatıcı kahramanın anlattığı konu ile ilgili yay ayraç içinde açıklama tekniği kullanılarak bilgi verildiği görülür. *"Fuat artık (birkaç yıldır üstelik) serin yaz gecelerinde tiril tiril İngiliz keteninden diktirilmiş montgomerisini çıkarıp Semra'nın omzuna koymuyor"* (2002:25).

"Ayak Sesi" öyküsü kurgulanış bakımından, geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişe gidişlerin, başlıklar halinde verilmesi ile oluşturulmuştur. *"(Bu gece)"* (2002:31)*, "(Bu gece içinde çok uzak birkaç dün)"* (2002:32). Yer yer tasvir yöntemi ile içinde bulunulan an ve mekân anlatılmıştır. *"Hava kapalı. Bulutlar kuzeyden geliyor. Öbek öbek…Atılmış pamuk yığınları gibi…"* (2002:31). Anlatıcı kahramanın, her gece duyduğunu belirttiği 'hep o ses' ifadesi leitmotiv tekniği ile tekrarlanarak öyküde üzerinde durulan ögeye vurgu yapılmıştır. Anlatıcı kahramanın düşüncelerinin aktarıldığı, öykünün son bölümünde ise iç diyalog tekniği görülür. *"Sen nereye gittin anne? Yalnızca meraktan soruyorum; merak ettiğim için… Nereye götürdü seni ayakların? Varabildin mi bir yerlere? Belki de hâlâ gidiyorsun…Gitmeyen çok anne gördüm"* (2002:38).*, "Geldiğim yoldan dönüyorum. Acaba adanın öbür tarafından mı yürüseydim? Neyse…Dönmek güzel"* (2002:38).

"Boşlukta Dans" öyküsü kurgulanış bakımından anlatıcı kadının iç monologlarından ve dış diyaloglardan oluşmaktadır. Bazı bölümlerde ise iç diyalog tekniği görülür. *"Atılabilir miyim o bıçağın üstüne?.. Bu solgun ışıkta parlamayan çeliğin keskinliğine elimi uzatabilir miyim?.. Hele de odanın görüntüsü böylesine yumuşak bir ışık altındayken…"* (2002:39). Anlatıcı kadın ile Erol'un arasında yaşananların son noktası olan ve öyküde asıl anlatılan bıçaklama olayındaki 'bıçak' kelimesi ve anlatıcı kadının yaşadıklarını benzettiği 'dans' *"Dans eder gibi… Ritmi düşürülmüş bir dans… Müziği duyulmayan, aksak dans…"* (2002: 44-46) leitmotiv olarak tekrarlanmıştır. Dış

diyalogların olduğu bölümler nesir formatında alt alta aktarılmıştır. *" – Evet, evet her şey yolunda… Merak etmeyin… / Şimdi bir iğne yapacağım. / Tamam… İşte böyle… / Çok güzel… / Sakin… Sakin olun lütfen. / Çok güzel…"* (2002:41). Erol ile anlatıcı kahramanın geçmiş yaşantıları ise geriye dönüş tekniği ile aktarılmıştır. Erol ile yaşadıkları diyaloglar ise konuşma çizgisi kullanılmadan tırnak işareti içinde verilmiştir.

"Sessiz Ağıt" öyküsü tümüyle anlatıcı kahramanın iç monologlarından oluşmuştur. Kahramanın içinde bulunduğu durum ve mekân öykü boyunca tasvir yöntemi ile aktarılmıştır. *"Islaktı yüzüm, ellerimden daha sıcak. Boynum yok gibiydi. Şişmiş, şişmiş, omuzlarıma yayılmıştı"* (2002:53). Anlatının, okuyucunun zihninde daha etkili canlandırılmak istenen bölümlerinde ise gösterme tekniği kullanılmıştır. *"Düşmenin sarsıntısıyla olacak, kendime geldim. Bir kapının kapandığını gördüm. Onu da sarı çiğ bir ışığın azalarak yok olmasından, katran gibi bir karanlığın içinde kalakalmamdan anladım"* (2002:52). Anlatıcı kahramanın; kendine iyi gelen şeyleri, ezgileri anımsamak istediği bölümde geçmiş yaşantısına, ailesine geriye dönüşler görülür.

"Masa" öyküsü hâkim bakış açısı kullanılarak oluşturulduğu için eserde iç monolog yönteminin kullanılmadığı tek öyküdür. Üçüncü kişi tarafından tahkiye yöntemi ile aktarılmıştır. Anlatıcı kahramanın eşi ile beşinci yıl dönümleri sebebi ile hazırladığı akşam yemeği masası ve hazırlıkları tasvir ve sahneleme tekniği kullanılarak ifade edilmiştir. *"Yuvarlak yuvarlak dilimlediği havuçların üstüne göz ve gülen ağız çiziyor ince uçlu bıçakla"* (2002:60), *"Nihayet havuçlarla işi bitmişti. Çok şirin görülüyorlardı. Bezelye salatasının kenarına teker teker dizdi hepsini; dereotlarını ortada topladı"* (2002:61). Anlatıcı kadının, Erdinç ile diyalogları ise tırnak işareti kullanılarak alıntı şeklinde verilmiştir.

"Baş Ağrısı" Ethel ve Julie adlı kahramanların dış diyalogları ve iç monologları şeklinde oluşturulmuştur. Bazı bölümlerde ise iç diyaloglar görülür. *"Ihlamur sakinleştirebilir mi beni?.. Isıtabilir mi bedenimi?.. Soğutabilir mi başımın içini? Buz kesiyorum sanki… Daha ne kadar sürecek bu?.. Ne kadar dayanabileceğim?.. Bir de yarın… Yarın…Yurdumuzda düşman olduk durup dururken"* (2002:72-73).

"Bir Yeşil Tufan" İsmihan'ın, anlatı zamanında iken eski yaşantıları, geriye dönüş tekniği kullanarak aktarması ile oluşmuştur. Anlatının daha etkili olması istenilen bölümlerde yer yer tasvir yöntemi kullanılmıştır. *"Dört bir yana namı yürümüş kehribar*

gibi ışıldayan kayısıların, incicik incicik parıldayan çekirdekleriyle incirin tadı durmadı ağzımda" (2002:77).

"Küf Kokusu" geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmiş zaman anlatısının tasvir edilmesi ile başlar ve bazı bölümlerde tasvir yönteminin tekrarlandığı görülür. *"Doğduğum kentin limana inen sokaklarından birinin başında, üç katlı bir ev vardır. Ve evin cumbasındaki pencerede, gece-gündüz, yaz-kış ayrılmayan beyaz saçlı bir kadın"* (2002:86). İç diyalog yöntemi ile anlatıcı kahraman; beyaz saçlı kadının, pencerenin önünden neden ayrılmadığını sorgular ve bu iç konuşmanın öykünün geneline de hâkim olduğu görülür. *"Hiç pencere önünden çekilmez miydi? Kapısı çalmaz mıydı?.. Yaşı anlaşılmayan yüzündeki gülümsemesiyle hep pencere önündeydi"* (2002:86). Öykünün ilerleyen bölümlerinde kişileştirme yöntemi kullanılarak lime lime telli, oyma işlemeli tel dolabı, çinko çaydanlık, mavi kuş motifli porselen tabak dış diyalog yöntemi ile konuşturulmuştur. Öykünün sonunda anlatıcı kahramanın ağzından açıklama/yorumlama yöntemi ile şu cümleler aktarılmıştır: *"Yolculuklar bana, coğrafya ve iklim ne kadar farklı olursa olsun her yerin her yere az ya da çok benzediğini gösterdi…"* (2002:95).

"Otobüs" öykü kitabının en kısa öyküsüdür. Baştan sona tasvir yöntemi ile yazılmıştır. Anlatıcı kahraman otobüse binme anından inme anına kadar olan sürede yolculuğu sırasında yaşadıklarını ve gözlemlediklerini tasvir etmiştir. *"Maviydi otobüs. Lacivert kuşlar vardı üstünde. Doğrusu, kuşa benzeyen şekiller"* (2002:96), *"Park ediyor otobüs. Geçmiş olsun diyor şoför. Bir sigara yakıyor. Bagaj kapağını açıyor genç. Herkes iniyor…"* (2002:98). Öykü, anlatıcı kahramanın zihninden geçenlerin iç monolog şeklinde aktarılması ile oluşmuştur. *"Oturduğum yerde kalıyorum bir süre. Benim de inmem gerekiyor. Ön kapıya yöneliyorum…"* (2002:98). Anlatıcı kahraman, otobüs yolculuğu yaptığı sırada *"Dalga dalga çoğalan aydınlığa dalıyorum"* (2002:97/7) ifadesi ile uyku anının anlatısına geçer. Nalan Barbarosoğlu'nun rüya motifi ile zamanlar arası geçişi sağlama tekniği bu öyküsünde de vardır. Öykünün sonunda anlatıcı kahraman iç diyalog yöntemi ile karşısında duran tanımadığı adamla ilgili *"Evet, gazete tamam da bu adam kim? Ayrıca, beklediği ben miyim, hâlâ emin değilim"* (2002:99) şeklinde sorgulamalarda bulunur ve öykü tamamlanır.

"Şah-Gelinlik-Mat" öyküsü kurgulanış yönüyle diğer öykülerden farklıdır. Bir satranç oyunu şeklinde kurgulanmıştır. Satranç oyununun hamleleri bölümlerin sonunda yay ayraç içerisinde belirtilmiş ve öykü 113/8. sayfada yer alan *"'Alınmış*

sanırım birkaç duble cinle karışınca, böyle oldu.' (Şah-mat.)" şeklindeki ifade ile tamamlanmıştır. Öyküde hâkim olan genel yöntem iç monologtur. *"Işıksız bir gecede, kuru dallarıyla gökyüzüne uzanan bir ağaç gibi bırakıyorum kendimi kalabalığın arasına. Çıkış kapısına ilerliyorum"* (2002:100). Yer yer tasvir yöntemi görülmektedir. *"Uzaktan uzaktan onun yanındaki Oğuz'la hararetli bir sohbet sürdürdüğünü, yüzünün de gitgide gerildiğini görüyordum. Hüngür hüngür ağlamaya başlaması gecenin son perdesi oldu. Hepimiz susmuştuk ve tedirgindik. Bir peri çubuğuyla dokunmuş ve herkes hareketsiz kalmış gibiydi durduğu yerde"* (2002: 112-113/8). Öykünün bir bölümünde kahramanın gidişi sırasında yaşadığı duygu durumunu yansıtabilmek adına iç çözümleme yönteminin kullanıldığı görülür. *"Gidişimin dönüşü yok. En azından öyle olmasını istiyorum. Kuru ağacın midesindeki huzursuzluk, bulantıya dönüşüyor paralel geçen zamanda. Tuvaletlere yöneliyor. Tonikteki kinin, ağzında tanıdık bir pas etkisi yaratıyor. Yeni fark ediyor kuru ağaç. Ortamın uğultusunu ve tiz sesle yapılan anonsları da. Başına bir ağrı yerleşmeye hazırlanıyor, adımlarını hızlandırıyor…"* (2002:101). Öyküde, anlatı anında geriye dönüşler yapılarak olayın aslının dayandığı zamana gidişler yaşanır: *"Aynı sesle, 'Çocuğunu görmek isteyen adam, evine gelir,' demiştir Ferit'in annesi hâkime. 'Göstermem oğlumu. Seçimini baştan yaptı Hüsnü Bey. Göremez artık ne beni, ne de çocuğu,' diyerek kestirip atmıştı mahkemede"* (2002:104). Öykünün diğer bir bölümünde ise anlatıcı kahramanın uçakta iken yaşadığı düşünceler iç diyalog yöntemi ile aktarılmıştır. *"Bu hosteslerin de kedisi var mıdır acaba? Kedi edinmek için hiç uygun değil hosteslik. Evcil bir yaşam ister kediler…Neyse… Midemde kafeinle karışan viskinin gevşekliği sarıyor bedenimi…"* (2002:110). Geçmiş zaman anlatısı ile iç içe kurgulanan öykü, uçağın iniş anında iç monolog yöntemi kullanılarak anlatıcı kahramanın düşüncelerine yer verilerek tamamlanır. *"Birazdan yeni bir kentin yaşama düzeninde geleceğimi yaşamak için ineceğim uçak merdivenlerinden. Satranç tahtasındaki bin bir olasılıktan yalnızca biri"* (2002:114).

"Gözaltı" öyküsünde genel anlatı iç monolog tekniği ile oluşturulmuştur. *"Hep üşümüşüm gibi geliyor şimdi bana. Hayatım boyunca hep üşümüşüm. Hiç ısınmamışım, sıcak nedir bilmemişim gibi geliyor"* (2002:115). Öyküde bazı bölümlerde tasvir yöntemi görülmektedir. *"Gözlerim kapalıyken kirpiklerimden içeri sızıyordu önce kirpiklerin, hani beşibiryerdenin kırmızı kurdelesine takılı kalmış kirpiklerin, sonra bütünüyle gözlerin. Gözlerinle yanıyordu gözlerim ayaz ayaz…"* (2002:116). Aynı anlatının

devamında anlatıcı kahramanın *"Buz yangını içim, dışım. [Sesimi işte böyle bir yangında yitirdim aslında ben, tenimin rengini ve hayallerimi gözlerindeki ışıkla beraber. Öyle donup kalmış, cesetlere bakarken.]"* (2002:116) şeklinde ifade ettiği bölümde ise açıklama yöntemi kullanılmıştır. Açıklamadaki "ben" in yazar ya da anlatıcı kahramandan hangisi oluşu okuyucunun yorumuna bırakılmıştır. Öyküde karşılıklı diyaloglar şekilde verilen ancak soruların cevaplandırılmadığı bölümde dış diyalog yöntemi kullanılmıştır. *"-Zarfı kime verdin? / (Zarfı?..) / -Kimden almış?.. Onu söylesin önce göbeği bozuk piç! / (kim, kim?..)"* (2002:117). Diğer bölümde ise verilen dış diyalog yöntemi karşılıklı konuşma şeklinde cevap verilerek oluşturulmuştur. *"-Doktoru çağıralım mı amirim, / diyen çekiniyor gibi. / -Daha ne duruyorsun ibne! ..."* (2002:119). Öykünün sonlarına doğru olan bölümde anlatıcı kahramanın düşünceleri bilinç akışı yöntemi kullanılarak aktarılmıştır. *"Oysa hep bir şeyler fark etsin istedim. Olmadı…Benim gibi birkaçı dışında. Biz de savrulup gittik işte. Titremelerle başka boyutlarda kalakaldık. Güneş görmemiş gibi. Hiç yaz yaşamamışız gibi. Yağmur duasına çıkmamış gibi ekini, toprağı kavuran yaz günlerinde… Hiç halay çekmemiş gibi yakılan ateşlerin çevresinde…Bitip tükenmez göçün sona ermesini istememiş gibi, duaya durmamış gibi herkesle birlikte. Gül ağacına çaput bağlamamış gibi titriyorum şimdi bu buzdan mağarada"* (2002:121). Öykünün sonundaki diyalog kısmına gelindiğinde ise tüm öykünün geçmiş zaman anlatısında geriye dönüş tekniği ile kurgulandığı anlaşılmaktadır. *"-Bir haber vermez mi insan, aylardır nerelerdeydin sen, aklım çıktı, / diye açıyor kapıyı annem. Telaşlanıyor sonra, / -Hiç uyumadın mı a oğlum, / diye soruyor, / -Yüzün uzamış, göz altların mosmor!"* (2002:122). Öykü, kahramanın iç monolog tekniği kullanılarak aktarılan düşünceleri ile tamamlanmaktadır. *"Gülümsüyorum ona, bunu becerdiğimi sanıyorum. Kucaklaşıyoruz…"* (2002:122).

"Hırsız" öyküsü anlatıcı kahramanın geriye dönüş tekniği kullanarak geçmiş zamanda yaşanan bir olayı iç monolog yöntemi ile anlatması üzerine kuruludur. *"Şiirlerini aldım. Gizlice. Günlerce aralarında yaşamıştır. Akıllarının köşesinden bile geçmesi şiirlerini çalabileceğim"* (2002:123). Öyküde yer yer tasvir yöntemi ile anlatı güçlendirilmiştir. *"Bir gece, ayın ağaç dallarından şıkır şıkır döküldüğü bir gece, yapraklardan su olup aktığı bir gece, yıldızlar kıpır kıpır oynaşırken çaldım şiiri"* (2002:124), *"Pencereden kendine yol bulmuş ay ışığıyla aydınlanıyordu devasa bir masa. Kulübenin tam ortasındaydı. Ortasına bir rulo bırakılmıştır. Tozdan rengi belli*

olmuyordu" (2002:125). Öykü, son bölümünde dış diyalog yöntemi kullanılarak anlatıcı kahramanın kendisinin kim olduğunu açıklaması ile şu şekilde tamamlanmaktadır: *"Ben kim miyim? Bir gezginim. O hikâyeden bu hikâyeye yol süren bir gezgin… Unuttuğum yerleri ya da karıştırdıklarımı uyduruveririm yazarken. Yaşarken de uyduruvermiyor muyuz sanki? İşimize geldiği gibi dizmiyor muyuz olayları belleğimize? Babamızın ellerini koyun boğazlarken değil de köpeğin başını okşarken anımsıyoruz, örneğin… Ama doğru. Şiirlerini çaldım… Neyse cezası çekerim. Ama acale edin, adım atmamı bekleyen sonsuz yol var önümde. Zaman dar"* (2002:131-132).

3.3.8.Dil ve Üslup

Ayçiçekleri öykü kitabında dikkat çeken özelliklerden ilki, tüm öykü adlarının başlıklarda küçük harf kullanılarak yazılmasıdır.

Öykü kitabındaki tüm öyküler açık, anlaşılır bir dille yazılmıştır. Anlaşılır dilin yanı sıra öykülerdeki kelimeler farklı çağrışımlara gelecek şekilde özenle seçilmiş, kıvrak bir dil kullanılmıştır. Bu da öykülerdeki anlatımın düz ve yavan olmaktan çıkıp daha estetik ve edebî bir şekilde oluşmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca öykülerde küfürlü ifadelere de yer verildiği görülmektedir. *"-Kimden almış?.. Onu söylesin önce göbeği bozuk piç!"* (2002:117).

Öykülerde noktalama işaretlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle anlatımın derinliğine imkân sağlayan üç noktanın, daha fazla tercih edildiği görülür. Nalan Barbarasoğlu' nun öykü kitaplarında kullanmayı sıkça tercih ettiği bu noktalama işaretini- üç nokta- anlatıma derinlik katmak için bilinçli bir şekilde tercih edildiği söylenebilir. Öykülerde kullanılan noktalama işaretleri ile anlam birbirini tamamlamaktadır.

Diğer öykü kitaplarında da görülen uzun ve devrik cümlelere *Ayçiçekleri*' ndeki öykülerde de rastlanmaktadır. Bu durum Barbarosoğlu' nun öykülerinde sıklıkla görülen genel anlatı tavrıdır.

Öykülerde kullanılan diyalog bölümleri bazen karşılıklı konuşma şeklinde konuşma çizgisi konularak bazen de tırnak işareti içine alınıp dedim-dedi şeklinde verilmiştir.

"Ayak Sesi" adlı öykü *"(Bu gece), (Bu gece içinde çok uzak birkaç dün), (Yine bu gece)*" (2002:31,32,37) şeklinde alt başlıklar halinde verilmiştir. Bu alt başlıklar diğer

başlıklardan farklı olarak kalın punto ile oluşturulmuştur. Öyküde dikkat çekilmek istenen kelimelerin "*Git-miş!*" (2002:34) yazı şeklinde hecelemeye gidilerek yer yer de tırnak işareti içinde aktarıldığı görülmüştür.

"Boşlukta Dans" öyküsü iki farklı punto ile iki farklı anlatı şeklinde yazılmıştır. Diyalog bölümleri konuşma çizgisi ile verilerek italik, anlatı anının aktarıldığı bölümler ise düz şekilde yazılmıştır. Öykü boyunca bölümlerin sonunda herhangi bir işaret kullanılmadan yazılan cümlelerde bir dans anı benzetmeler yapılarak aktarılmıştır. *"Ritmi düşürülmüş bir dans"* (2002:45). Öyküde yer alan bazı bölümlerde ise yazarın ya da anlatıcı kahramanın düşünceleri yay ayraç içerisinde aktarılmıştır. *"(Artık bundan da kuşkum yok. Siz kuşku duyabilirsiniz. Duymalısınız da.)*" (2002:46).

Kitaptaki öykülerde yer yer ara söz veya ara cümlelerle ek bilgiler verilmiştir. *"... diye karşılık veriyorum, yüzüme -gerçekçi- süt dökmüş bir kedi havası vererek"* (2002:50).

Ayçiçekleri diğer öykü kitaplarında da rastlanan iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde "Ayna", "Denizin Sancak Tarafı", "Ayak Sesi", "Boşlukta Dans", "Sessiz Ağıt", "Masa" öyküleri "Anımsamak için Küçük Bir Ara" ve ikinci bölümde "Baş Ağrısı", "Bir Yeşil Tufan", "Küf Kokusu", "Otobüs", "Şah-Gelinlik-Mat", "Gözaltı", "Hırsız" öyküleri ile toplam on üç öykü bulunmaktadır. "Anımsamak için Küçük Bir Ara" başlığının altında herhangi bir öykü bulunmamaktadır.

"Baş Ağrısı" öyküsünde -ilk bölümde yer alan öykülerden farklı olarak- "Rosenberglerin Anısına" adlı bir ithaf ve açıkça belirtilen yer ve tarih bilgisi bulunmaktadır. "*(5 Mart 1951 gecesi, New York'ta bir yatak odası)*" (2002:71). Öykünün sonunda ise yazar tarafından düşürülen şu not vardır: "*(Not: Bu diyaloğun ve monologların -kişi adları ve anıştırmalar dışında- hiçbir belgesel anlamı yoktur.)*" (2002:76).

"Küf Kokusu" adlı öyküde diğer öykülerde görülmeyen, cansız varlıkların kişileştirilip konuşturulması sanatlarına rastlanmıştır. Ayrıca öyküde dikkat çekilmek istenilen "*geçmiş*" (2002:90) kelimesi tırnak işareti içerisinde verilmiştir.

"Şah-Gelinlik-Mat" öyküsü kurgulanış yönüyle diğer öykülerden farklı bir şekilde, satranç oyunu anlatılarak oluşturulmuş ve bu anlatı bölümlerin sonunda yay ayraç içerisinde aktarılmıştır. "*(Vezir baştan kaybedilmiş.)*" (2002:101), "*(Filleri gözden çıkar.)*" (2002:103).

"Gözaltı" öyküsünün başında öykünün kime ithaf edildiği şu şekilde ifade edilmiştir: "*Yakındoğu'da İhanet' in yazarına...*" (2002:115). Benzer kullanım "Hırsız" adlı öyküde de görülmektedir: "*Saga' nın yazarına*" (2002:123).

Öykü kitabındaki bazı sayfaların ardışık sayılar şeklinde ilerlediği bazı sayfaların ise 97/7, 129/9 şeklinde numaralandırıldığı görülmektedir.

Öykü kitabının başlangıç bölümünde şu yazıya yer verilmiştir:

"*ne çok şey anlatırız*
bir yaşamı sırtlamış götürürken;
ne çok şey dinleriz
bir yaşamın kıyısında dinlenirken;
kendiliğinden unuttuklarımız,
unutmak istediklerimiz,
anımsadıklarımız
ya da yeniden kurguladıklarımız
birbiriyle örülür
ve bir öykü gözlerini dünyaya açar
çit kenarına savrulmuş bir ayçiçeği gibi" (2002:7).

Verilen yazının öykü kitabının adı ile ilişkili olduğu açıkça görülmektedir. *Ayçiçekleri* öykü kitabı, Barbarosoğlu'nun şu sözleri ile tamamlanmaktadır:

"*Upuzun dalgalı kanatlarıyla uçan, mağrur bir yarasa gibi örtüyor üstümü gece. İçine kıvrılıp uyumak istiyorum. Sessiz, sakin bir uykunun içine çekilmek. Geceye karışan bir yaşam sürüyor uykumun alacakaranlığında. Bakıyor ve yazıyorum. Ne gördüysem. Bir gün ya da bir gece, herhangi bir vakitte sonsuz uykuya karışık yok olmadan önce*" (2002:133).

3.4.*GÜMÜŞ GECE*'DEKİ ÖYKÜLER[8]

3.4.1. İsimden İçeriğe

Nalan Barbarosoğlu'nun diğer öykü kitaplarında da görülen isim-içerik ilişkisi *Gümüş Gece*'de de yazarın ağzından aktarılmıştır. Barbarosoğlu, siyah gecenin ve karanlığın; bazı durumları, kişileri, anları ve olayları gümüşü bir ayna gibi düşünerek ortaya çıkarması üzerine durmuştur. Karanlık bu kitapta her şeyi gizleyen bir örtü değil her şeyi ortaya çıkaran bir aydınlıktır. Kitabın arka kapağında, isim ile ilgili yazar tarafından ifade edilen şu cümleler yer almaktadır:

> *"Gecedir. Fısıltılarla konuşulur, alınyazıları kırılgan harflerle dökülür hayata. Kuytularda günün sesleri ve renkleri çoğalarak büyür. Gün ay ışığını saklar; tül gibi örter üstümüzü. Biçilmiş hayatlara gecede karşı konur; kaderler gecede değiştirilir. Başlangıçlar, sonlar gecede yeniden biçimlenir. Gecenin aynasında hayat farklı okunur: Gümüştür"* (Barbarosoğlu:2015, arka kapak).

3.4.2.Vak' a ve Olay Örgüsü

"Kostümlü Hayalet" öyküsü, iki farklı anlatıcı kişi tarafından aktarılmıştır. Bu iki farklı anlatıcı farklı yazı şekilleriyle öyküde kendini göstermiştir. Öykü, asıl kahraman Gülnaz tarafından aktarılmayan bilgileri dışarıdan bakan, ancak her şeyi bilen bir gözle okuyucuya aktaran, üçüncü kişili anlatıma ve ilahi bakış açısına sahip anlatı ile başlamaktadır. Rüzgârın aniden çıktığı, sokak aralarında çöplerin sürüklendiği, havlamaların duyulduğu ve bulutların ay ışığını yuttuğu bir gecedir. Rugan çizmelerinin içinde siyah jartiyere tutturulmuş bir çift simli çorap giyen kişi köşedeki yangın musluğunun yanında her zamanki yerini almıştır.

Öykü, bu bölümden itibaren yangın musluğunun yanında duran kişi Gülnaz'ın ağzından aktarılmaya başlanır. Güneş'in çekilip akşamın alacası yayılmaya başlarken Gülnaz'ın merdiven altında bekleyen ruhu kıpırdanmaya başlar. Arka pencerede akşamın geceye dönmesini bekler. Bu sırada gecenin değişen renklerini, şehirden yaşanan

[8] Bkz.Nalan Barbarosoğlu, *Gümüş Gece*, İstanbul: Alakarga Yay., 2015. (*Gümüş Gece* adlı öykü kitabından yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

değişiklikleri izler ve kendi kendine yorumlar ve anlatı üçüncü kişiye tekrar döner. Boğa olarak sembolleştirilen ve Gülnaz'ın gece birlikte olduğu düşünülen erkeklere bacaklarıyla bir hançer olduğu, boğanın döllerini çaldığı, onu hançerlediği bunları yaptıkça da her gece ve her sabah çoğaldığı anlatılır. Bu kişi Gülnaz'a şunları söyler:

> *"Savur boşluğa cinayetlerle çoğalttığın sesini; türküsüz kalmış sesinle kapat kiremit çatlaklarını, rüzgâr almasın çatılar; her şey yolundaymış gibi sürsün hayat, fire verilmesin, defolar ortaya çıkmasın"* (2015:11).

Ardından Gülnaz, gece için hazırlığa başlar. Önce bedenini ısıtır, terini atıp duşunu alır. Acele etmeden ağır ağır kurulanır. Pratik ve esnek olan iç çamaşırları tercih eder. İç çamaşırlarını dikiş aralarına çelik teller, işi bitirebilecek keskinlikte bir bıçak yerleştirir. Dış giyimin davetkâr ve vaatlerle dolu olmasına önem gösterir. En önemlisinin de kendisi diğer fahişelerden ayıran kırmızı simli, siyah jartiyere tutturulan çorapları ve gecenin en kara anında bile parlaklığıyla seçilen rugan çizmeleri olduğunu belirtir. Gözlerini simsiyah, dudaklarını ise kara kızıl bir rujla boyar. En son da peruğunu takar. Saçlarının, kendisini başka diyarlara çekmek, sürüklemek istediğini ancak buna daha zamanın olduğunu düşünür. Herkes uykuya daldıktan sonra otomatiği yakmadan asansöre biner ve sokağa karışır. Dik yokuştan aşağı inerken dinç ve tedirginlikten uzaktır. Yangın musluğunun yanına gelir. Burada sürücülerin boynunu yavaş yavaş sıkmaya başladığını anlatır. Öldürdüğü her erkekle birlikte ana, karı ve kız olan bir sürü kadının da öldüğünü ancak kendisinin her şeyi seyrettiğini belirtir. Burada geçmiş zamana dönerek babasının ablasına fındık kabuklarının çıtırtıları üstünde tecavüz ettiği olayı anlatır.

> *"Saklambaç oynarken donup kalmıştım odunluğa dalar dalmaz... Ölü gibi yatıyordu ablam, mermer yüzüyle. Cam gibiydi gözleri, dişleri dudaklarına kenetli. Elbisesi sıyrılmış göğsüne kadar. Bacaklarında naylon çoraplar kaçmış yol yol, fındık kabuğu parçacıkları yapışmış, kızıl tozla rengi değişmiş, paçalı külotu ayak bileğinden sarkıyor, iki yana açılmış bacakların*

*arasında babam, mermer gibi parlayan göbeğine irin fışkırtıyor..." (*2015:14).

Yaşanan bu olaydan sonra yengesi, ablasını yanına almış. Gülnaz ise yatalak annesiyle yalnız kalmıştır.

*"Ev küçüldü, bahçe daraldı. Uçsuz bucaksız deniz mendil kadar gözümde. Ablamı yok saydı herkes. Bir halı tezgâhının başına geçti ve kalkmadı bir daha, gözleri hep cam gibi" (*2015:15).

Ablası gittikten bir süre sonra anneleri de vefat eder ve Gülnaz'ı da Tınaz'a verirler.

"Bir sandığı doldurmadı çeyizim... Düğünsüz, nikâhsız gittim Tınaz'ın evine. Küçüktüm ya, ondan... Askerlikten sonra demişlerdi nikâh da düğün de. Kim ses edecekti? Kusurlu bir evden çıkınca..." (2015:16).

Gülnaz, askerlik dağıtımından sonra Tınaz'ın yanına gider. Lojmanda yaşamaya başlarlar. Burada erlerin, subayların çamaşırlarını yıkar ancak askerler tarafından da tecavüze uğrar.

"Bahar geçti, yaz geçti, güz geldi. Erlerin, subayların çamaşırları ellerimden kendileri üstümden geçti. Tınaz kapının önünden geçmedi" (2015:16).

Bu olaydan sonra Gülnaz, iki pılı pırtıyı giyecek diye yanına alıp lojmanı yakarak yangın süsü verip, oradan ayrılır ve kimliğini kaybettirir. O zamandan anlatı anına gelinceye kadar ki sürede görünmez olmayı, görünmez bırakmayı, erkek soyunun nasıl zayıf olduğunu kısaca her şeyi öğrendiğini ve erkekleri öldürdüğü son darbeleri kolladığını açıklar.

"Her bir yolu, izi öğrendim şu geçen on beş yılda..." (2015:17).

Ancak tenine yapışan erkeklere ait olan kıllardan bir türlü kurtulamadığını ifade eder. Öykü, üçüncü kişili anlatımına tekrar döner. Gülnaz'ı kostümlü bir hayalet olarak niteler. Caddenin kızlarının rahat olduğunu ancak meslektaşlarını yitiren pezevenklerin biraz çekingen olduğunu belirtir.

> *"Kostümlü Hayalet. Hem var hem yok. Övgülerini de sövgülerinin de mırıldanıyor yalnızca... Kostümlü hayalet efsanesi sürüyor. Biraz daha sürecek de. Öyle görünüyor. Anlat Gülnaz!"* (2015:18-19).

Ardından Gülnaz, büyük boğa olarak nitelediği kişinin koynuna girdikten sonra 'benim' diyebildiği bir evde uyuduğunu tedirginliklerin, sızlatmadığı bir ev olduğunu anlatır. Kimsenin evine girmemiş, kimseyi evine almamıştır. Cinayetlerini, her zaman maktulün otomobilinde işlemiştir.

> *"Bir kaza gibi öldünüz. Bir kaza gibi yaşadığınız için. Biraz Tınaz, biraz babam, biraz kendiniz gibi. Başka bir nedeni yok"* (2015:19).

Gece kendisini arabaya alan erkeklerin, sokaklarda çare aramaya kalktığında güçlerini tanımadıkları bir bedende çoğaltmak istediklerinde kadınların ve erkeklerin kuytularda parayla satın alınabileceğini düşündüklerinde ne kadar zavallı olduğunu anlatır. Bu sırada gecenin ilk avcısı olarak bir otomobil yanına yaklaşır. Öykü bu kişiyle yapılan kısa bir diyalogun ardından Gülnaz'ın düşünceleriyle şöyle sonlanır:

> "*Evine dön Gülnaz, sıkı sıkıya çekilmiş perdelerinden sızan gün ışığında uyu. Arın gecelerin ve gündüzlerin tortularından...Seni bekleyen yeni bir geceye hazırlan bir kez daha. Yeni kıyımlara. Gölgesiz Gülnaz'ın cinayetlerini okusun insanlar gazetelerin üçüncü sayfalarında. Ya da kostümlü hayaleti. Bilmesinler seni ama okusunlar"* (2015:21).

"Gölgeli Gece" öyküsü de "Kostümlü Hayalet" öyküsünde olduğu gibi iki farklı yazı tipinde ancak ilk öyküden farklı olarak tek bir bakış açısıyla yazılmıştır. Öykünün iki farklı şekilde anlatılan iki farklı zamanı kim olduğu açıkça belirtilmeyen anlatıcı kahraman tarafından yapılır. Anlatıcı kahraman, Gülnaz'ı düşünmekte ve Gülnaz'ın

kendisine baktığında ne gördüğünü sorgulamaktadır. Bazı zamanlar Gülnaz'ın gözlerini Yusuf'un gözlerine benzetmektedir. Gülnaz'ı çok özlediğini belirtir. Bu sırada geçmiş zamana dönerek çocukluk yıllarında Yusuf'la birlikte koştukları, terledikleri zamanları hatırlar.

> *"Koşarken değil de o çardağın altına geldiğimizde saç diplerimizden tel fışkırır, çivit kokan atletlerimiz suya keserdi. Mevsim yaz olurdu...Sürahinin ağzından dantel örtüyü kaldırır, ters çevrilmiş bardaklardan bir tane alır, döke saça doldururduk"* (2015:24).

Tekrar anlatı zamanına dönülen öyküde Gülnaz'ı gecelerin içinde aradığını, karanlık ve tekinsiz sokaklarda izini sürdüğünü anlatır. Bu sırada aynı şekilde Yusuf'u da bulmak istemektedir.

> *"Karanlığında beni boğan bu boynuzlu kentin en kuytu yerine bir iz bırak ki seni yeniden bulayım Gülnaz. Yusuf'u da. Yusuf... Sensiz ne kadar boş bu dünya bir bilsen?.."* (2015:25).

Öykü tekrar çocukluklarının anlatıldığı geçmiş zamana döner. Onlar su içerken oradaki kadınlar imalı bir şekilde onlara bakar. Kadınlardan biri Yusuf'a annesini sorar. Bir diğeri de doktorun gelip gelmediğini. Doktorla Yusuf birbirini sevmemektedir. Bu yüzden Yusuf geceleri kaçıp anlatıcı kahramanın odasına gitmektedir.

> *"Yusuf'un kâbusu annesini hasta eden, yavaş yavaş öldüren Doktor, benimki, Doktor' u öldüren Yusuf"* (2015:.25-26).

Yusuf ilkokuldan sonra anneannesinin yaşadığı kente yatılı yazdırılmıştır. Tatil için geldiği yaz aylarından birinde anlatıcı kahraman ile birlikte yatmaktadır. Bu sırada Yusuf kanayan poposunu anlatıcı kahramana yaslamıştır. Anlatıcı kahraman Yusuf'un rüyasına girer. Yusuf'un hasta annesi ölmüştür. Birden kendilerini rüyada masmavi bir odada bulurlar. Doktor, Yusuf'un poposundaki yırtılan kaslarını dikmektedir.

> *"Kıpırtısız yatıyor çarşafsız, lekelerle dolu bir divanda yüzüstü. Gözkapakları ardında gözleri kaymış, sarı-yeşil karışımı tuhaf bir renk yüzü.*

Tişörtünün etekleri kana bulanmış, tırnaklarının içinde Doktor' un kirli deli parçaları, saçları, sakalları; bıçak avucunu boydan boya yarmış. Kabuk kabuk, pelte pelte kurumuş kan. Ben bir taşım sanki odada, dikilmiş bir heykel pis divanın başında. Doktor, işinin ehli bir doktor, yırtıp parçaladıklarını onarırken" (2015:27-28).

Doktor, Yusuf'a artık birlikte kaldıklarını söyler ve anlatıcı kahraman bu rüyaya daha fazla dayanamayıp gözlerini açar. Rüyadaki gibi bir taş olduğunu belirtir. Tekrar anlatı zamanına dönülen öyküde anlatıcı kahraman, Gülnaz'la olan konuşmalarını hatırlar.

"'Bir gördüğümü bir daha görmem neden bilmem sana torpil geçtim. Kaçtır geliyorum, yanıma yanaştığında, kırmıyorum seni, ama bu son, bilesin'" (2015:29).

Anlatıcı kahraman yıllar sonra bir gece, bedenini oradan oraya savuran Yusuf'u görür. Onu evine getirir. Yusuf uyuyamayacağını söyleyerek *"yok mu bir şey?"* (2015:29). (Bir şeyden kastedilen yasaklı bir maddedir.) Anlatıcı kahraman artık hiçbir şeyin olmadığını söyler. Bu sırada geçmişte yaşadıkları anılar hakkında bilgi verir. Yusuf, çok konuşmaz konuştuğu zamanlarda ise boğazında açık olan deliğe bastırarak sesini çıkartır. Geçmişi hatırladığı sırada Yusuf'a sarılır. Yusuf bir daha asla kendisine sarılmaması konusunda kendisini uyarır. Ancak Yusuf'u pencerenin önünde oturmuş. Eriyen bedeninde omuzları çökmüş ve boynu incelmiş bir şekilde gören anlatıcı kahraman sözünü tutamaz. Bu olayın ardından Yusuf, birkaç parça özel eşyasını da bırakıp gitmiştir. Öykü anlatıcı kahramanın şu ifadeleriyle tamamlanır:

"Yağmur başladı. Birazdan yağmurlu bir güne uyanacak insanlar. Belki ben de o zaman uyurum. Düşsüz ve özlemsiz bir uykunun içine çekilirim. Gün ışığında senin gibi Gülnaz, gittiği yerdeki Yusuf gibi. Ama merak ediyorum. Sen hiç bana baktın mı?.. Bir kere?.. Gerçekten?.. Bana hiç kimse baktı mı? Bir kere... Gerçekten... Bana...Kimse... Yusuf... Ya sen Gülnaz?" (2015:32).

"Kedi Belleği" öyküsü de kendinden önceki iki öyküde olduğu gibi iki farklı yazı tipi ile iki farklı anlatıcı tarafından oluşturulmuştur. Öykünün bir bölümünde, erkek olduğu anlaşılan anlatıcı kahraman, diğer bölümde intak sanatı kullanılarak konuşturulan "gece" vardır. Öykü, anlatıcı kahramanın, istediği her gece bir kadının yazgısı ile birlikte saçını yatağına bıraktığını ifade etmesi ile başlar.

> *"Keskinleşmiş sezgileri harekete geçer, sözcükleri taş gibi ağırlaşırdı kapımdan çıkarken. Dedim ya, kedi belleğinde biriktirirlerdi hayatları. Kimseyle paylaşılmayan, kimseciklere aktarılmayan. Severdim geceleri. Geceleri değişen, özellikle benim değiştirdiğim gece kadınlarını severdim" (*2015:33).

Ardından "gece" konuşur. Çöp kamyonunun topları topladığından, karanlığını sinip çöpçüleri gözleyen bir kedi olduğundan, kedi belleğinden bahseder.

> *"Aranızdan biri, 'kedi belleği' dedi gibi geldi bana az önce. Ondandır araya girmem. Yoksa, hayat sizin hayatınız. Bana sadece saklamak düşer"* (2015:34).

Tekrar anlatıcı kahramana dönülen öyküde, anlatıcı kahraman, kadınları, erkekleri ve dünyayı artık görmediğinden bahseder. "Gece", anlatıcı kahramanı kast ederek kendi kendini koynunda konuşan kişilerin çok olduğunu ancak kendisinin ne ise öyle göründüğünden bahseder. İnsanların, korkularını ve hazlarını gecenin koynunda ürettiğini söyler.

> *"Neyse canım... Hayat sizin hayatınız. Bana sadece sarıp sarmalamak düşer"* (2015:35).

Anlatıcı kahraman, yatağına giren tüm kadınların saçlarını bıraktığından ancak saçlarını bırakmadan bir kadının arkasından gözlerinin eridiğinden ve büyünün bozulduğundan bahseder. Artık her günü zifiri karanlıktır. Tekrar sözü alan "gece"

anlatıldığında geçiveren sıkıntıların, bir ağlama nöbeti ile boşalan duyguların, koynunda barınmadığını ifade eder. Bu sırada anlatıcı kahraman, çocukluk yıllarında annesinin ağladığı ve bir kedinin annesinin yanına gelerek ağlamasını sonlandırdığından bahseder. Kendisini ise "hiç çocuk" olarak tanımlar.

> *"Ben artık çekilebilirim odama. Zaten orada da değildim, hiç olmadım. Oldum mu yoksa?.. Beni göreniniz var mı!"* (2015:37).

"Gece" ye göre ise her zaman gören biri vardır. Anlatıcı kahraman, geçmiş zamanda kariyer yaptığı ve karizma biriktirdiği bir zamanda Gülnaz adlı bir kadının eve gelen kadınların hiçbirine benzemediğinden bahseder. Kedileri Şaki ile Sufi ile soğuk davrandığı diğer kadınların aksine Gülnaz' dan haz almışlardır. Ancak hatırlanan bu olay daha sonra yaşanacaktır. Bu sırada "gece" insanların her şeye anlam yüklemesini, kendisine benzetemedikleri şeyleri yargılamalarını eleştirir.

> *"Yanlış anlamayın lütfen, hayat sizin hayatınız. Tartışılmaz. Bana sadece tanıklık etmek düşer"* (2015:39).

Anlatıcı kahraman, istediği her gece olduğu gibi o gece de evine gelen sarışın bir kadından, kendisine bu kadınların Seyhan adlı bir kişinin ayarladığından bahseder. Anlatıcı kahramanın kadın ile yaşadıkları kısa diyaloglarının ardından o kadın da yatağına saçlarını bırakanlardan biri olmuştur.

> *"Sabah olacakları da kaba hatlarıyla canlandırayım ben size. Uyandığında beni yanında göremeyecek. Ama beni mutfakta bulunca onunla uyumadığımı anlamayacak... Kahvaltının sonuna doğru yeniden sizli-bizli konuşmama ilkin anlam veremeyecek, sonra gece yükselen mutluluğu, belki de artan mutluluğu hızlı bir çöküntüye dönüşecek... Çayının son yudumlarını bardağında bırakıp makyajsız yüzüyle canlılığını yitirmiş saçlarıyla kapıdan çıkacak"* (2015:44).

Ardından "gece", sabahları ve aydınlığı sevdiğini o vakitler dinlenmeye geçtiğini anlatır. Anlatıcı kahraman tekrar geriye dönerek, porselen tabaklarda çatal-bıçak-kaşıkların sesinin duyulduğu, manolya kokusunun etrafa yayıldığı, kadınların saçlarının

rüzgârdan yüzlerine düştüğü, bahçede yemek yenilen bir geceyi hatırlar. Masanın iki ucuna oturan annesi ve babasının dünyanın iki uzak ucundaki iki insan gibi olduğunu belirtir. Kendisine o geceden porselen tabaklardaki çığlıklar kaldığını ifade eder. Daha sonra "gece", kalanların huzursuz gecelerdeki konuklar olduğunu, kendisine biraz dayanılması ve katlanılması gerektiğini, o zaman aydınlıkta da daha huzurlu olacaklarını düşündüğünü belirtir. Anlatıcı kahraman, tüm anlatılanların, dünyayı gün ışığında gördüğü zamanlarda çok geride kaldığını ifade eder. Ve öykü, anlatıcı kahramanın şu sözleri ile tamamlanır:

> *"Allahtan Sufi ile Şaki var. Onların kısa 'yıvv' larıyla yönlendirdiğim yaşamımın üçüncü yarısında, bıyıklarında biriktirdiklerini de önüme sererek bakıyorum karanlıklarıma. Karanlıkta her şeyin daha da netleştiğini görüyorum"* (2015:46).

"Yağmur Temizliği" öyküsü dört bir yandaki kavşaklarla kentin içlerine uzanan bir meydanda başlar. Işıkların geceyi, gecenin ise insanları yuttuğundan bahsedilir. Öykü, üçüncü kişili ilahi bakış açısına sahip anlatıcı tarafında aktarılmaktadır.

> *"Gündüz ışığının maskeleri çıkarılır gecede. Kendiliğinden. Gecenin karanlığı yüz çizgilerini yeniden çizer, renkleri değiştirir"* (2015:47).

Bu meydanda değişen çizgileri ve renkleri ile birlikte kendini unutan biri vardır. Gözlerini o vitrinden bu vitrine dolaştırır. Bir yandan yürür, yürürken de caddenin başındaki kuruyemişçiden aldığı sarı leblebiyi yer. Bu genç adamın adı Veysel'dir. Caddede yürüdükten sonra çalıştığı otoparktan lüks sınıfına giren bir otomobil alır. Kitabın daha önceki öykülerinde de tanıtılan, kırmızı yangın musluğunun yanında bekleyen Gülnaz'ı, arabasına davet eder.

> *"Rüzgâr birkaç saç telini yüzünde dolaştırıyordu Gülnaz'ın. Işıklı caddeler boyunca nasıl kayboluyorsa, Gülnaz'ın saçları arasında da kaybolacağını sandı Veysel. Bir evecenlik geldi yüreğine, ellerine bir sakarlık... Ama yine*

de 'benimle gelir misiniz?' diye kekeleyerek diline yabancı sözcüklerle buyur etti..." (2015:50).

Gülnaz kendisine *"parayı peşin alırım"* (2015:50) diyerek karşılık verir. Bu sırada Veysel'in sanki kendisini çekip gitmesi için kışkırtan, bir türlü konuşamadığı karısı Asuman hakkında üçüncü kişili anlatıcı kişi tarafından bilgiler verilir. Veysel'in gençken halı sahada top oynarken özel bölgesine top gelmiştir. Bu yüzden çocuğu olmamaktadır. Ancak bu durumu Asuman'a hiçbir zaman anlatamamıştır. Yaşanan bu olaydan sonra çocuk kelimesini duyduğunda bile Veysel'in, midesi ile karnı arasında kocaman bir boşluk açılmaktadır.

"O boşlukta esen rüzgarlarla daha da içine çekiliyordu; büzüldükçe büzülüyordu. Katlanamıyordu işte, ona bedenindeki boşluğu anımsatacak çocuğa asla katlanamıyordu" (2015:51-52).

Gülnaz'ın, Veysel'in arabasına bindiği, yağmurun hiç dinmediği o gecede Asuman evde Veysel'i beklemektedir.

"Neredeydi bu adam yine? Nereye giderdi böyle geceler boyu? Evden kaçıp kaçıp gitmesi akşamları... Gecenin bir yarısında sessizce açması kapıyı, sessizce mutfağa girişi ekmeklerin ucundan koparışı, sesini açmadığı televizyon karşısında oturup kırıntıları döke saça yemesi sonra da. Üstünü başını değiştirmeyi akıl etmemesi. Çoğu zaman üçlü koltukta uzanırken sızıp kalması sabaha doğru ve Asuman'ın kalkıp üstüne bir battaniye örtmekten, sessiz televizyonu kapatmaktan başka yapacak bir şeyinin, söyleyecek sözünün kalmaması" (2015:52-53).

Asuman, Veysel'e söylemeden doktora gitmiştir. Doktordan hiçbir şeyinin olmadığını öğrenmiştir ancak bunu Veysel'den hep saklamıştır. Eskiden kendisine yumuşak yumuşak bakan Veysel'in artık kaşlarının arasından çizgi eksik olmamaktadır.

"Özlüyordu Veysel'i Asuman, ilk yıllardaki Veysel'i çok özlüyordu" (2015:54).

Bu sırada Veysel, Gülnaz ile otomobilde ilerlemekte ve kuytu bir yer aramaktadır. Gülnaz, Veysel'e direksiyona çok hâkim olduğunu söyler. Veysel, Gülnaz'ın yanında değişmekte, gençleşmekte ve eski Veysel olmaktadır. Gülnaz'a birlikte yemek yemeyi ya da birkaç kadeh rakı içmeyi teklif eder. Gülnaz, mesai vaktinden gideceğini söyleyerek Veysel'i reddeder. Alınır gibi olur. Gülnaz, karşısındaki kişinin çok acemi olduğunu düşünür. Gülnaz:

"'Artık bir sote bulsan da çeksen arabayı...Daha ne kadar gideceğiz?'" (2015:57).

Veysel'in eli ayağına karışır. Az önce yanından geçtikleri bir halı sahayı ve yağmurlu bir gecede kimsenin burada olmayacağını düşünerek arabayı halı sahanın yanına park eder. Gülnaz, uzun bir gece istememektedir. Hemen işini bitirip gitmektir amacı. Tam o sırada Veysel motoru susturur ve radyoyu kapatır. Gülnaz, önce paraları alır. Veysel, arka cebinden buruşuk paraları çıkarır, düzeltmeye çalışır. Veysel'in beceriksizliği Gülnaz' ın içini sızlatır.

"Veysel kapıları kilitliyor. Yatak odasının perdelerini çekmek gibi bir şey bu" (2015:58-59).

Gülnaz ön koltuğu geriye iter. Veysel'in başını hafif hafif aşağı bastırmaya çalışır. Veysel, başını Gülnaz'ın ellerine bırakır. Gülnaz, Veysel'in başını ittirmeyi sürdürür ve sonra da tüm gücünü bacaklarında toplayıp Veysel'in boynunu sıkmaya başlar. Veysel nefes almakta zorlanmaya başlar. Gülnaz, Veysel'in iki kolunu da sırtının üstünde kıskıvrak tutar, Veysel direnmez. "Ön koltuğun altında, el kadar oyuncak bir tüylü ayı duruyordu. Yaşadığı dünyaya ait baş aşağı gördüğü son şey bu koca gözlü, şişko ayıcık oldu Veysel'in. Belki veda ettiğini anladığından, *"'Ayıp oldu Âdem Abi'ye, söz vermiştim, almayacaktım müşteri arabalarını' diye düşündü"* (2015:59-60). Bu sırada yağmur diner, gecenin karanlığı ay ışığı ile gölgelenir. Gülnaz kendi kedine konuşur:

"Bacaklarımın arasında soğuyor. Bin bir ışığın dans ettiği bakışları, göz kapaklarının altında kaldı şimdi. Sanki uyuyor. Dingin yüzünde kıpırtı yok. Parmağında alyans var. Kalsın. Rahatlamış görünüyor. Hafiflemiş. Her şey bu kadar işte. Bitti. Ne kaldı senden geriye genç adam?... Tıpkı diğer erkeklerin ve kadınların geçmişinde ya da geleceğinde olduğu gibi. Biraz Tınaz'ın kine, biraz babamınkine benzeyen. Bu kadar. Sonrası? Sonrası yok" (2015:60).

Gülnaz, Veysel'i doğrultur. Kilitleri açar. Ayak izinin kalacağını düşünerek yola kadar Veysel'in ayakkabılarını giyer. Veysel'in ayakkabılarını yolun öbür tarafına fırlatır. Gecenin içinde taksi beklemeye başlar. Belli olmaz, bir müşteri bile çıkabilirdi.

"Meydanda da başladığı gibi bitti yağmur. Birden. Kocaman kara bir bulut geçti ve kente elektriğini boşalttı" (2015:61).

"Mavili Uyku" öyküsü akşam saatleri uyku koktuğu ifade edilen bir odada başlar. Bu sırada anlatıcı kahraman, birilerinin kendisine adını sorduğunu hatırlar. Anlatıcı kahraman, kimliğini çıkartmak için refleks olarak elini arka cebine götürür. İçlerinden biri *"'sakın kıpırdama'"* (2015:63) diyerek ikazda bulunur. Anlatıcı kahraman, seslerin ve sisin içinde boğulduğu, yabancısı olmadığı bir sokakta olduğunu düşünür. Ardından anlatıcı kahramana nereye gittiğini sorarlar.

"Nereye gidiyorum ben?.. Bir yere gidiyor olmalıyım ki, soruyor. Uyku bastırıyor. Nereye gidiyordum?.. Bulmam lazım…" (2015:63).

Anlatıcı kahraman, bir kuyudan aşağı kayar gibi uykunun içine çekildiğini belirterek geçmiş zamana döner. Bu zamanda bahçelerin tam ortasında bir kuyu olduğunu hatırlar. Sokağın çocukları ile bu kuyuya taş atarlar. Bir gün, ihbar aldıkları için Rasim Çavuş ve adamları kuyuyu aramaya gelir.

"'Benim de işime gelmez adamlarımı kuyu diplerine indirmek ama, çaresi yok, bakacağız' dedi baş adam. 'Zorluk çıkarmayın… Temizse kuyu, zararı telafi ettirmeye çalışırım, meraklanmayın' dedi. Babam kenara çekildi" (2015:64).

Bu sırada anlatıcı kahraman; alevlerin gecelerini böldüğünden, zehirlerin, çıtırtılı ölüm çığlıklarının, ağıtların, teneşir taşlarının uykularından geçtiğini belirtir. Göğsündeki çarpıntıyı koca bedeni taşımamaktadır. Bir tan vaktinde kuyunun dibinden cesedini çıkardıklarını düşünür.

"Cesedim kuyunun dibinde. Şişmişim. Çürüyorum. Kuyunun ağzını kapatacaklar. Bir kum toprağa değmeyecek kemiklerim" (2015:65).

Ardından siyah beyaz bir filmin oyuncusu olduğunu, Rasim Efendi gibi baş adamların döneminde göçlerle savrulduğunu söyler.

"Sarı topraklı, boz dağlı, cesetlerle balıklarını doyuran çatallı suların doruklarında uzanan uçsuz bucaksın ovadan yukarılara çıkıyoruz… Babam safran sarısı tütünler sarıyor zar gibi kağıtlara. Akşamları dama çıkıp tüttürdüğü dumanların arasından bakıyor acı yeşil suya. Annemle Destan'ı aldığı gibi aldığı gibi belki de verir gibi bekliyor babam" (2015:65-66).

Yeşil su, anlatıcı kahramanın annesini ve kardeşi Destan'ı almıştır. Bu yüzden anlatıcı kahramanın şimdiki hayatında renk yoktur.

"Ne anlatabilirim bu durumda? Susuyoruz karşılıklı. Sonra 'bu ilaçlar' diyorum. Gerisini getiremiyorum. Hiçbir şey anımsayamıyorum. Boşluğa düşer gibi başlıyorum uyumaya. Uyandığımda uyumadan önce gördüğüm son şey neydi, ne düşündüğümü anımsayamıyorum" (2015:65).

Anlatıcı kahraman, uyuduğu bazı zamanlarda tuhaf bir koku duyduğunu anlatır. Bu koku ile birlikte gözünde bir görüntü belirmeye başlar. Kahverengi ile kızıl arasında bir renkte, burnuna gelen yuvarlaklar görmeye başlar. Ardından mevsimlerin yaz olduğu bir anı hatırlar. Anlatıcı kahramanın kendisi yaşlarında ince uzun bir kızın çamaşırlarını yıkadığını hatırlar. Bu kişinin adı Gülnaz'dır. Gülnaz ile birlikte bir de Zeliş' i hatırlar. Bir bayram günü trampetçilerin arasında Zeliha ile yan yana durdukları bir anı düşünür. Anlatıcı kahraman, mavi alevlerin içerisinde büyük annesini, bayramlarda zorla öptürdüğü elini hatırlar.

> *"Büyük annemdi. Koltuğu yanıyordu. Belki kendisi de. Alevler burnundan içeri bile giriyor olabilirdi… Mavi alevlerin içinde görünmüyor… Her şey sisler içinde bir beliriyor, bir kayboluyor. Ellerim vardı. Beyaz sargılar içinde. Başım sargılar içinde"* (2015:69).

Anlatıcı kahraman, annesi, babası, Destan'ı ve büyükannesini kaybettiğini, kendisine tüm bu kişileri anlatan kişinin dayısı Reşat olduğunu ve dayısının göçlerle birlikte kendisine bir hayat verdiğini anlatır. Öykü boyunca mavi alevlerin içerisinde anlattıkları yaşantılarıdır. Bu sırada mavi yangının içinde bir yangın daha olduğunu belirtir. Bir depoda yangın çıktığından ve kendisinin de bu yangında ceza aldığından bahseder. Öykünün başında anlattığı uyku hali de bu cezada başlamıştır. Hastane odasında yattığı sırada geçmiş yaşantılarını hatırlamıştır. Hastane odasında gördüğü bir hemşireyi Zeliş' e benzetir. Ancak Zeliş, kendisine kısmet olmamıştır.

> *"Zeliş korkuyor. Mavi alevlerden korkuyor. Elimi bırakıp kaçıyor. Babasını koyuyorum araya. Kısmet değilmiş, diyor Necati Usta. Kısmet değilmiş hemşire, mavi alevlerden bir gelecek kısmet değilmiş. Sen böyle bir kısmet ister miydin? Ruhunu tılsımlı bir ağaca emanet etmek ister miydin?.."* (2015:71).

Ardından anlatıcı kahraman, denizi ilk gördüğü, denize uzanan topraklara gitmiştir. Adını seslenemediği sıska kız Zeliş ise geride kalmıştır. Öykünün son bölümünde anlatıcı kahraman, babasının, Gülnaz'a tecavüz ettiği anı hatırlar ve öykü anlatıcı kahramanın bilinç akışı şeklindeki şu ifadeleri ile tamamlanır:

"Babamın gözleri kapalı, kızın ağzı. Annem kucağında Destan'la bir babama bakar, bir kıza. Kızın gözlerinden ip gibi akıyor yaşlar, babam memelerinde söndürüyor incecik kağıtlara sardığı safran tütünlerinden sigarasını. Gözlerim cayır cayır, patates soyup koyuyor Necati Usta. Yok ediyorum mavi alevi. Ne kadar geçiyor zaman?.. Alevler, ateşler, yangınlar… Zeliş. Uykumun arasında hemşire. Hayat Zeliş. Ovadaki ağaç Zeliş. Gülnaz'ın acı gözleri Zeliş, dilsizliği ben… Uyku ben. Mavi alevler ben. Yalım yalım. Toprak buza kesmiş. Kaynak tutmuyor" (2015:.73).

"Küçük Bir Mola" öyküsü anlatıcı kahramanın, akşamlardan sonra karanlığın ortasında kalıverdiğini ifade etmesi ile başlar.

"Yakılan hiçbir ışık o karanlığı çatlamıyor gibi geliyor bana… Titremelerle bekliyorum karanlığın içime dolmasını, içimden taşarak beni de içine almasını. Havanın karardığını bedenimi saran ürpertilerden anlıyorum" (2015:75).

Anlatıcı kahraman, maaşlı yedek oyuncu grubunun bir yedek elemanı olduğunu, nerede olursa olsun her defasında karanlığın ortasında kalakalan adam olduğunu belirtir. Bu sırada okuyucuya sorular yöneltir:

"Bundan kime ne?.. Örneğin, karanlığa meydan okuyan size ne?.. Size ne ama, değil mi ?.. Karanlıktan size ne! Siz ışıklarınızın içinde güzel güzel oyalanın… Renkli bir hayatın en kıvrak baş döndürücü renklerini üstünüzde taşımak için çırpınıp durun. En çok görünen siz olun" (2015:76).

Kendisini yere kapaklanmış bir S harfine benzetir. Karanlık ile ilgili düşüncelerinin ardından anlatı zamanında kulisin ve kadife koltukların boş olduğunu, asil oyuncuların

gelmediğini ve gişenin kapalı olduğunu ifade eder. O gece bekçi kızını evlendirdiği için herkes düğündedir. Düğünde yedek oyuncuya ihtiyaç olmadığı için anlatıcı kahramana ihtiyaçları yoktur ve anlatıcı kahraman bu sebeple düğüne çağrılmamıştır. Tekrar anlatıcı kahramanın iç monologlarına dönülen öyküde, okuyucuya ilk yaşanılan karanlık düşündürülür. Bedenin henüz oluşmadığı, ellerin ve ayakların oluştuğu anne karnındaki karanlığı anlatır.

> *"Bir ceninsiniz henüz. Sonsuz bir karanlığın içinde, hızla hücre üretiyorsunuz. Dingin, kararlı bir canlılık. Hayat size hücre hücre geliyor, siz hayata hücre hücre... Hayata ilk dokunuşlarınız"* (2015:79).

Ardından tekrar tiyatrodaki anlatı anına döner. Bir kontrbas ve ışık istediğini söyler. Bu sırada tekrar okuyucuya sorular yönlendirir.

> *"Hangi yoldan giderseniz gidin kendi yolunuzdan gittiğinizi görmüyor musunuz?... Hep aynı yerde değil misiniz?... Hep aynı yüz değil mi baktığınız aynalardaki; bir-iki çizgi eksik ya da fazla"* (2015:81).

Anlatıcı kahraman, kontrbasın başlamasını ister. Bu bölümden sonra yazı tipi değişir ve tiyatro oyununun başladığını düşündürecek şekilde okuyucu ile sohbet havası içinde anlatıcı kahramanın düşünceleri aktarılır.

> *"Korkudan titriyorsunuz değil mi?.. Tir tir! / Size yaklaşmamdan, bir zamanlar korkudan / omurgası erimiş / bedenimde başka çağların izi gibi duran gözlerimi / üstünüze dikmemden korkuyorsunuz. / Benimler göz göze gelmekten. / Aklınız çıkıyor, solunumu yakınınızda / duymaktan"* (2015:82).

Bu ifadelerin ardından anlatıcı kahraman, *"Perde!"* (2015:84) diyerek bağırır. Öykü, anlatıcı kahramanın, içinde bulunduğu mekânı yaktığını düşündürecek şu ifadelerle tamamlanır:

"Bu oyunun afişi yok. Bileti yok. Repertuarda böyle bir oyun yok zaten. Yazılmamış bir metin, yaratılmamış bir oyun kişisi için tiyatroya kimse gelmez. Birazdan kendi karanlığıma uzanacağım sahnede… Herkes kendi evine çekilsin şimdi… Kendi odasına. Kendi yüz ölçümüne. Mola bitti. Yarınki gazeteleri okur gibiyim. Elektrik kontağından çıkan bir yangın… İç sayfalarda. Sadece sigorta eksperlerini telaşlandıracak bir yangın." (2015:84).

"Aksak Sızı" öyküsü anlatıcı kahraman Abbas'ın, namının hâlâ bulunduğu yerde yürüdüğünü belirtmesi ile başlar. Esnafın hâlâ birbirlerine anlatıcı kahramanı eksilte çoğalta anlattığını belirtir. Çoluğunun çocuğunun olmadığını, bu anlatıcılar yok olana kadar anlatıcı kahramanın namının da devam edeceğini söyler. Bu sırada Abbas'ın karşısında biri olduğu anlaşılır.

"Yok, ben kahve içmem. Ama bir bardak çaya hayır demem. Sağ olasın…" (2015:85).

Anlatıcı kahraman, geçmiş zamana giderek eski zamanlarda Abbas denildiğinde yedi sokağın kendisini bildiğinden bahseder. Ancak insanların anlattığı Abbas ile kendisinin aynı kişi olup olmadığını çoğu zaman karıştırdığını söyler. Abbas, geçmiş zamana giderek başından geçen ve karşısındaki kişinin de kendisini bulmasına sebep olan o öyküyü anlatır.

"Bir gün bir şey olur, bakarsın ki sen değilsin. Benimki de o hesap işte. Çok şükür, hep adımla yaşadım. Adımdan utanmadım utanmasına da… Oldu işte… Bir günüm geçmez o abuk günü düşünmeden; o gün ben, ben miydim, değil miydim demeden… Ne pişmanlığı delikanlı?.. Pişmanlığı falan aşar bu; hafif kalır pişmanlık mişmanlık" (2015:86).

Abbas'ın annesi yeni ölmüştür. Oturdukları evlerin yanındaki evlerin hepsini satın alan kişi, Abbas'ı da yola getireceklerini söyleyerek ve elindeki sustalıyı güneşte parlata parlata sallayarak üzerine yürümektedir. Bu sırada Abbas karşısındaki kişinin üstüne nasıl

düştüğünü, yanlarındaki kişilerin ne zaman nasıl kaçtığını hiç bilmediğini ve adamın üstünde kanlar içinde yattığını anlatır. Komşular birden bahçeye doluşur, birileri tulumbadan Abbas'a su taşımakta, diğerleri de ağacın altında adamın üzerini örtmektedirler. Abbas' ın da bacağından akan kan durmamaktadır. Abbas'ı önce karakola sonra da hastaneye götürürler. Dört kez mahkemeye çıkar, bir ay boyunca hastanede yatar. Bir bacağı kısalmıştır, mahkemede yirmi altı yıl ceza alır, altı yedi kez cezaevi değiştirir ve yetmiş dört affında dışarı çıkar.

> *"Ölen ölmüş, bizim bacak kısalmış iyice. Adamın çoluğu çocuğu ortada. Yirmi altı yıl yedim. Altı yedi kere ceza evi değiştirdim. O Yetmiş Dört affında. Kim kimi affediyordu onu da anlamadım ya, çıkıyorsun dediler, çıktım. Geçmiş zaten seneler uzun uzun… Geldim yine buralara"* (2015:87).

Abbas içerideyken hiçbir arızaya karışmadığını her şeye dikkat ettiğini anlatır. Yalnız çok okumuştur ve okuduğu dinlediği hikâyeleri de çıktıktan sonra kahvelerde dükkanların önünde esnafa anlatmış ve böylece para kazanmıştır. Ancak şimdilerde bu anlattıkları para etmemektedir.

> *"Şimdilerde hiç mi hiç para etmiyor anlattıklarım. Kimsenin eli cebine gitmiyor artık. Sağlık olsun. Ne diyeyim?.."* (2015:87).

Abbas, karşısındaki kişinin buraları özleyip özlemediğini sorduğu anlaşılan şu cevap cümlelerini kurar:

> *"Valla, özleyip özlemediğimi bilmiyorum ama çok farklıydı her şey ben içeri girmeden önce. İçimde, mendil cebindeki karanfil gibidir o günler"* (2015:87).

Bu bölümde içeri girmeden önceki mahalleden, yaz mevsimlerinden, komşuluk ilişkilerinden ve kendisinin nasıl bir delikanlı olduğundan bahseder.

"Bak efkarlandırdın beni şimdi; burnumun direği karıncalandı yine. Sokaklar değiştiği için mi insanlar değişti, insanlar değiştiği için mi değişti sokaklarda, anlayabilmiş değilimdir aslında… Neyse… Anlatmak hiç iyi gelmedi be delikanlı. Keselim bu meseleyi. Aksak bir sızıymış meğerse bu sokakta içimde. Kendim gibi. Ver paramı da gideyim ben. Yazarsın işte, işine geldiği gibi" (2015:89).

ifadeleriyle öykü tamamlanır.

"Tıraş Kesiği" Öyküsü üçüncü kişili anlatıcının, kahramanın, kapalı perdelerin arkasında gün ışığının oynaştığı pencereye sırtını çevirerek uyumaya çalıştığını belirtmesi ile başlar. Uyanan kahraman mutfakta kahvesindeki şekeri karıştırırken seri ilan sayfalarına bakar ve ardından gazeteyi aynı şekilde katlayıp masaya bırakır. Bu sırada arabasına binip yola çıkmıştır. Sigara almak için baktığı dükkanların kapalı olduğunu fark eder. Öykünün bu bölümünden sonra hem yazı tarzı hem de anlatıcı kişisi değişir, birinci kişili anlatıcıya dönüşür.

Anlatıcı kahraman, kucağına aldığı bebeğin gerçekliğine inanmakta zorlanır. İkinci-üçüncü ziyaretinden sonra kucağına ancak alabildiğini ifade eder. Bebeğin gözlerine baktığında olan bitenleri aydınlatıp bir şeyleri kendisine açıklayacak bir yol bulabileceğini düşündüğünü ifade eder.

"Elbette daha önce bebek fotoğrafı gördüm. Filmlerde de seyrettim. Ama kucağıma alana değin bir parmağın bu kadar küçük, bir kulağın böylesine gerçeklikten uzak, bir burnun varla yok arası görünebileceğini düşünmemiştim doğrusu" (2015:91).

Üçüncü kişili anlatıma dönülen öyküde kahraman, gideceği yere bir saat önce gelmiştir. Torpido gözünde unutulmuş bir sigar arar, bulur ve yakar. Bu sırada dün tıraş olurken kestiği yaranın kabuğuna tırnağı takılır ve yara yeniden kanar. Tekrar birinci kişili anlatıcıya dönülen öyküde anlatıcı kahraman, her şeyi unutmak istediğini anlatır.

"Evet, unutmak…Birden unutmak. Belleğin üstünden greyder geçmiş gibi. Hiç yaşanmamış gibi, hiç görülmemiş, hiç duyulmamış gibi olması

unutulanın… Ve unutmak, hemen her şeyi unutmak. Özlemleri, tedirgin kıpırtıları, heyecanları, ürpertileri… Unutmak" (2015:92-93).

Bir gün önce yaşadıkları aktarılır. Kahraman bu sırada kendisini sorgulamaktadır. Bebeğin kime baba diyeceğini daha doğrusu kime baba demesi gerektiği konusunu düşünür.

"Ama bebek kime 'baba' diyecekti? Daha doğrusu, kime 'baba' demeliydi konuşmaya başladığında? Düzenli yemek saatlerinden kaçan, okuldaki veli toplantılarına gitme düşüncesini bir kâbus gibi taşıyan kendisine, herkesin amcası bildiği gerçek babasına mı?.. Yoksa şu an onu kucaklayan, 'agucuk, gagucuk' diye anlamsız seslerle avutmaya çalışan, düzenini bozma korkusundan hiçbir şeyi fark etmemeyi çalışan, herkesin babası bildiği, gerçekte ise amcası olan adamamı 'baba' diyecekti?.." (2015:94).

Bu bölümde kahramanın, bebeğin gerçek babası olduğu ancak herkesin onu amcası olarak bildiği aktarılır. Kahraman, tüm bunlardan kaçmak için bir gemiye çarkçı olarak gitmek için yola çıkmıştır. Gemide bulduğu iş için görüşmeye gittiği sabaha dönülen öyküde kahraman, kahveye girmeden önce gazeteciden sigara ve birkaç gazete alır hemen sigara paketini açar ve bir tane sigara yakar. Bu sırada simsar gelir, adam arayacak vakit olmadığını, gelecek ise akşama geminin kalkacağını söyler ve öykü şu ifadelerle tamamlanır:

"Akşama kalkıyordu gemi. Güneş batar batmaz demir alınacaktı. Ödemeyi Cibuti'de yapacaktı şirket. Parası kalmazdı. Trink alırdı. Merak etmesindi. Bir ara gözü takıldı simsarın, 'şakağında benin kanıyor abi senin, yaramaz bir şey olmasın?..' Yok' dedi. 'Önemli değil, tıraş kesiği. Durur birazdan… Kabuğu kalktı da.'" (2015:96).

"Nergis" Öyküsü anlatıcı kahramanın, karşısındaki kişinin süklüm püklüm bir şekilde yanına geldiğini belirtmesi ile başlar.

"Nasılda sütlüm püklümdü yanıma geldiğinde, gördün dimi! Haspam… Eda'sı da kırık dökük… Görmemezliğe geldim. Gazeteden ayırmadım gözümü. Gördün değil mi!" (2015:97).

Bu sırada yanına gelen kişi de anlatıcı kahraman ile birlikte kitap, dergi vb. bir şey okumaya başlar. Anlatıcı kahraman efendiliğin kendisinde kalmasını istediğini düşünerek konuşmadıkları karşısında ki kişiye: *"Çay söylüyordum kendime, ister misin, diye sordum"* (2015:97) der ve iki çay söyler. Kahramanın karşısındaki kişinin gözleri ve burnu kıp kırmızıdır. Anlatıcı kahraman, kendisinin bu numaraları yutmayacağını belirtir. Bu sırada anlatı anından geriye dönerek olayın yaşandığı dün geceye gidilir. Anlatıcı kahraman Cevdet, karşısındaki kadının saçlarına ellerini dolar bu sırada karşısındaki kişi bırak saçımı diye bağırır. Cevdet, ev sahibinin sesleri duyarak yukarı gelebileceğini düşünür, bir sıkıntı çıkmasını istemediği için kadını bıraktığını söyler. Evi terk eder ve o gece Erkanlarda kalır.

"Kimseye çıt demedim ama uykunun arasında yedim kendimi. Ne sanıyor bu kızlar kendilerini ya?.. Ne biliyorsun kızlar hakkında? diye sormaz mı birde… Şeytan diyor, öyle bir çek git ki, tırnağını arasın gece karanlıklarında… Da nereye gideceğim?.." (2015:98).

Cevdet, üç sömestr sonra okulunu bitirip inşaat mühendisi olacaktır. İnşaat mühendisi olduktan sonra kadınların kendisinin karşısında eriyip kalacaklarını, tepeden tırnağa marka giyeceğini, spor gıcır bir araba alacağını düşünmektedir.

"Hey be… açıyorum kapısını, geçiyorum direksiyona, en ufak bir yamukluk yapıldı mı, frene basıyorum arabayı incitmeden ve doğru dışarı postalıyorum yanımdakini. Hey be… Var mı öyle bana ha… Değil söz söylemek, yan bakmak var mı ha… Sıkar işte o zaman. Göreceksiniz… Görecekler değil mi!" (2015:98).

Anlatı anına tekrar dönülen öyküde Cevdet, garsondan çayını tazelemesini ister. Karşısındaki kadının simit isteyip istemediğini sorar. Kadının, *"sen bilirsin…"* (2015:99)

demesi üzerine *"tabii ben bileceğim, kim bilecek!"* (2015:99) şeklinde düşünür. Karşısındaki kadın ile ilgili zihninden ağladı ağlayacak bir surata sahip olduğunu kendisinin bunu gibilerle neden ulaştığını kendisini hak etmediğini kadrini bilmeyen bunun gibi sümüklüler için mi olduğunu düşünür.

> *"Nasıl da yapıştım saçlarına, Allah yarattı demezdim ya, dua etsin ev sahibi kadına… Oda... Oda karı değil mi… Hepsi aynı bokun soyu aslında… Hiç ödün vermeyeceksin böylelerine… Sert olacaksın… Onlar ondan anlıyor bunlar; sesinin tonu da kaşının ucu da hep yüksekte olacak. O zaman senden iyisi, senden kıymetlisi yok. Az kaldı, üç sömestr…"* (2015:99).

Cevdet, Vahit Ağabey adında birinin, kendisinin okulunu bitirmesini beklediğini söyler. Vahit Ağabey' de diploma, Cevdet' te ise para yoktur. İkisi güçlerini birleştirdiğinde görenin gözleri açık kalacaktır. Bu sırada Cevdet'in karşısındaki kadın uzanıp Cevdet'in ellerini tutar.

> *"A-aaa… ellerime uzanıp tuttu şimdi, iyimi! Boktan bir durum; elimde değil, dizlerimin bağı çözülüyor böyle dokununca"* (2015:100).

Karşısındaki kadın Cevdet'e daha fazla uzatmak istemediğini, anlaşamadıklarını düşündüğünü ve arkadaş kalmalarını istediğini söyler ve dönüp arkasını gider. Öykü, Cevdet' in zihninden geçen şu düşünceler ile tamamlanır:

> *"İyi…/diyorum. /Sen bilirsin. /Sesim istediği gibi çıkamıyor. Kırık dökük sözcüler yapışıyor dudaklarıma. Beni ciddi ciddi bırakıyor mu ne?.. Cidden gitti, iyi mi!"* (2015:101).

"Kör Nokta" öyküsü anlatıcı kahramanın, ayrıldıkları anlaşılan kişiye, kendisini yükseklerden düşer gibi anlattığını, anlattıkça ona aktığını belirtmesi ile başlar.

"Sanki sana aktım. Sen. Anlamadın. Hiç yan yana getirmediğim sözcüklerle kurdum cümleleri. Gözlerin. Başını salladın. Dinlediğini anladım. Ama o cümlelerle sana aktığımı anlamadın" (2015:103).

Anlatıcı kahraman, karşısındaki kişi ile ayrılmaları esnasında ağzından sözcüklerin adeta fışkırdığını hıçkırıklarının seçilmediğini anlatır. Bu sırada karşısındaki kişi *"'Çok şükür, bitti.'"* (2015:104) der ve koltuktan kalkıp kapıyı çarpıp çıkar. Anlatıcı kahraman ıslak yanakları ile koltukta bir başına kalır. Bu sırada *"Rüzgârları yutan seslerin arasından kayıyorum"* (2015:104) diyerek geçmişe gider. Bu zamanda küçük bir kız çocuğuyken yaşadığı evdedir. Bay Armenak salonun ortasında tavandaki çatlakları kapamaktadır. Anlatıcı kahramanın büyükannesinin Mürvet Hanımlar' a gittiğini söyler. Bayan Eva ise evde çalışan hizmetlilerden biridir. Anlatıcı kahramana bir tabak dolusu şekerli börek yollar. Bu sırada yağmur yağmaktadır. Anlatıcı kahraman camın önünden ayrılmaz çünkü büyükannesi hâlâ gelmemiştir.

Anlatıcı kahramanın annesi ve babası çok uzaklardan gelir. Ancak anlatıcı kahraman büyükannesini istemektedir. Bu sırada annesi ve babası geri dönmüştür. Anlatıcı kahraman Bayan Eva ve Bay Armenak ile yaşamaya başlamıştır.

"Mektuplar yazıyor annem uzun uzun. Ben ona o kadar uzun yazamıyorum. Benim o kadar sözcüğüm yok; meleklerin taşıdığı meşalelerin ateşinde yitirdim onları… Büyükannem hiç gelmedi. Nereye, neden gittiğini hiç anlamadım… Herkes gidiyor. Sustuğumda da gidiyor. Konuşarak aktığımda da" (2015:107).

Anlatıcı kahraman, geçmiş zamanda annesini, babasını, büyükannesini susarak; vak' a anında ise karşısındaki kişiyi konuşarak kaybetmiştir. Tekrar vak' a anına dönülen öyküde anlatıcı kahraman; yüzünü yıkar, aynada şişmiş, kızarmış gözlerine bakar ve öykü anlatıcı kahramanın zihninden geçen şu ifadeler ile tamamlanır:

"Kimse vedalara katlanamıyor nedense. Çıkıp gidiyorlar. Sessiz ve sözcüksüz bırakmadım bu kez seni. Gürültülü bir veda ayini. Nereden bulup buluşturduğumu bilmediğim sözcüklerle kuruldu cümlelerim. Kendim de

şaşırdım. Kendiliğinden çıkan sözcüklerle, oluşuveren cümlelerle aktım önünde… Çok yükseklerden dökülen serin sular gibi aktım. Ferahladım belki de. Aktıkça açıldım. Aramızdaki mesafe de bu yüzden açıldı belki, bilmiyorum. Ama bugünden sonra göz yaşlarımın akmayacağını biliyorum" (2015:107-108).

"(Parantez)" öyküsü anlatı kahramanın hayatın birden değiştiğini belirtmesi ile başlar. Evden birinin çıkıp gittiğini hisseden anlatıcı kahraman yataktan fırlar. Uykusunda iken bir başkalaşım geçirdiğini, çoğaldığını düşünür. "Eski kendi" işe gitmişken "yeni kendi" işe gitmemiştir. Yatağın üstünde neşeyle oturan da "yeni kendi" dir.

"Garip bir değişimle fırladım yataktan. Mucizelere inanırım. Uykumda bir başkalaşım geçirmiştim. Çoğalmıştım. Benden bir ben daha çıkmıştı… Yeni ben işe gitmiyordu. Yeni ben şu an yatağın üstünde, dünden kalma sakallarıyla, hiç tanımadığım bir sevinçle oturan adam, yeni olandım. Eskisi, hayatını bildiğim üstelik çok da sıkıldığım biçimde sürebilirdi. Ama ben, yeni ben elbette yepyeni bir hayat sürecektim" (2015:109).

Anlatıcı kahraman, kendini yeni gün için enerjik ve istekli bulmaktadır. Planlamadığı bir gün için heyecanlıdır. Kente karışmak ister. Bu sırada "eski kendi" nin işinin başında raporlarla boğulduğunu hatırlar ve "yeni kendi" ile güne başlar. İnsanın; uzaklara, olmadığı yerlere gitme istediğini düşünür. Bu düşünme esnasında gözünün önüne bir kadın geldiğini belirtir. Bu annesi de karısı da değildir. Hayatı yüklenmiş bir kadını özlediğini fark eder ve böyle bir kadın olup olmadığını sorgular:

"Hayatı yüklenmiş bir kadını özlediğini fark edersin. Belirsiz kimliğinle seni yüklenmiş bir kadını. Seni olduğun gibi kucaklayacak bir kadın; kafasındaki yüklemlerden arınmış, seni yüklenmiş. Var olabilir mi böyle bir kadın? Var olsa bile senin karşına çıkar mı?.. İçindeki kız çocuğuyla bir kadın?.." (2015:11).

Bu düşüncelerin ardından anlatıcı kahraman avluda bir kedinin sırtını sıvazlamaktadır. Bu sırada avlu konuşturulur. Dünya'nın arkadaşsız çok ıssız olduğunu, insansız olduğunu söyler. Merdivenlerinden paldır küldür inenlerin erguvanlarını görmediklerini, güllerini koklamadıklarını ifade eder.

> *"Çeşmemde çamurlu ayakkabılarını yıkadılar ve çekip gittiler. Bir yansımalarını bırakmadılar duvarlarımda. Esirgediler. Gözlerindeki bir ışık, seslerindeki bir titreşim yeterdi oysa"* (2015:11).

Anlatıcı kahraman, kendini klonlayarak ne kadar çoğalacağını sorgulamaktadır.

> *"Kendimden kaç tane daha isterdim acaba?... Çoğalarak yalnızlaşırken bir yerde buluşmamız mümkün mü?... Belki de her çoğaltılmış ruh kendi tünelinde ilerlerken, başka çoğaltılmış bir ruhun izinden gidecektir"* (2015:112).

Ardından aniden girdiği hayatlar olduğunu, ajandalarda kayıtlı randevu saatleri ve kalp çarpıntıları kaldığını belirtir. Ancak tüm bunların ardından yine de kendi ile kalmıştır. Bu sırada Serap adlı birini hatırlar.

> *"Bir Serap vardı. Bakmadığımda bile görürdüm onu. Yüreği avuçlarımda atar sanırdım. Yüreğimde avuçlarımda attığını hayal ederdim... Bilmem, kaç yıl sonra o da ben olmayanların dünyasında kaldığında arkasından baktığımı anımsıyorum. Bir de gözlerimin alev alev yandığını"* (2015:114).

Anlatıcı kahraman, klonladığı kişinin "hangi ben" olduğunu sorgular. İnsanların doğmuş olmayı, anne babasını, onların koşullarını ve genlerini seçemediğini düşünür. Kendi seçimlerini kendisinin yaptığı bir hayatın mümkün olmasını istediğini ifade eder.

"Doğmuşsun ya bir kere, olmakta olanlar arasından kendine en uygun olanına yönelmek. Belki. Yönelmek… Ne seçtiğini fark etmeyebilir de insan. Seçtim de sanabilirsiniz rastlantıların getirdiği bir kadını, bir erkeği… Ama birlikte çıkılan bir yolu kabullenmek de bir seçim değil midir önünde sonunda? Vazgeçmek de bir seçimdir" (2015:114).

Anlatıcı kahraman, birbirini görmeden geçip giden insanların sokaklarında dolaşmaktadır. Bir babanın çocukluğundan kaç çocuk çıkarılabileceğini sorgulamaktadır. Bu sırada geçmişi anımsayarak karısının *"Bizim bir geleceğimiz yok"* (2015:120) diyerek evi terk ettiğini belirtir.

Dün gece, yıllar öncesi tuttuğu günlükleri başka bir hayatın tanığı gibi okuduğunu fark etmiştir. Tekrar Serap'ı ve onunla yaşadığı yılları hatırlar. Geçmiş de tüm kızların bir yana Serap'ın diğer bir yana olduğunu şimdi ise hayatında sadece bir parantez olduğunu düşünür.

"Açılmasaydı, ne kaybederdim diye sorduğum bir parantez" (2015:121-122).

Anlatıcı kahraman, günlüklerini okurken, geçmişte her şeyin olması gerektiği gibi oluyor kabullenişi ile hayatına devam ettiğini, yarım kalmış bir aşktan eksikli bir gelecek çıkardığını düşünür. Geçmiş ve gelecek arasındaki boşlukları doldurabilecek miyim düşüncesi ile kendini sorgular.

"Mümkün mü çıkıp gitmek hayatımızdan? Geçmişimizden, geleceğimizden çıkıp gitmek! Yeni bir gelecek tasarlamak ve ona bir geçmiş yaratmak. Geçmemiş bir geçmiş biçmek gelecek olana? Bir insana, bir kente, bir ülkeye… Kaçırdığımız hayatları yakalamak mümkün mü? Ben yakalamak istedim. Neresinden yakalayabilirsem, diye düşündüm sanırım. İçimden geçmişsiz bir ben çıkarabildim, çıkara çıkara. Ben olamadım o zaman da" (2015:123-124).

Anlatıcı kahraman, araştırmalarının ve raporlarının içine gömülmüş kendisini de çıkararak geçmişini ve geleceğini ortaya çıkarabileceği bir yere, sakinliğe gitmek istemektedir. Anlatıcı kahraman, zihnindeki düşüncelerle kentin içinde dolaşırken akşam karanlığı çökmeye başlamıştır.

> *"Akşam alacası yüksekteki gri bulutların arkasından kendini göstermiş olmalı… Bu dar sokağa ışığı yansıyor sadece… Sokaklar boyu uzanıyor evler, caddeler boyu iş yerleri… Ayrı mekânlarda çalışıyor, ayrı mekânlarda yaşıyoruz… Taşıt araçları yetmiyor. Yollar taşımıyor kalabalığımızı… Aslında sığamıyoruz kente. Bize de bir yer olduğunu düşünmek istiyoruz. Olmalı da"* (2015:126-127).

Anlatıcı kahraman, geçmişini taşıdığı "eski ben" in yanına kum yalnızlığı taşıyan evine dönmesi gerektiğini belirtir. Klonlanmayı, geçmişsiz bir hayatı reddeder ancak mucizelere inanmayı hala sürdüreceğini ifade eder.

Öykü, anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"Akşamla gece arasında noktalı virgül gibi duran bu vakitte geçmişimdeki ve geleceğimdeki tüm benler için kurabildiğim tek bir cümlem olsun isterdim. Bir teselli gibi içine kıvrılıp yatardım"* (2015:128).

3.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Nalan Barbarosoğlu' nun "gece" de var olanları anlattığı *Gümüş Gece* öykü kitabındaki öykülerde, diğer öykü kitaplarında da ağırlıklı olarak görülen kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatımın yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Kahraman anlatıcıların yanında Nalan Barbarosoğlu, Necip Tosun'un da ifadesi ile sözü, "gece" ye vermiştir (Tosun, 2015:147).

"Kostümlü Hayalet" öyküsü iki farklı yazı şekli ile iki farklı bakış açılı anlatıcı tarafından oluşturulmuştur. Gülnaz hakkında ve vak' a dışında verilmek istenen tüm bilgiler hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcının olduğu bölümlerde ifade edilmiştir. Vak' a ise Gülnaz' ın -anlatıcı kahraman- ağzından birinci tekil kişili anlatıcı

ile aktarılmıştır. Böylelikle anlatıcı kahraman Gülnaz, hem dışarıdan bakan bir göz ile hem de kendi düşünceleri ile okuyucuya tanıtılmıştır.

"Gölgeli Gece" öyküsü "Kostümlü Hayalet" öyküsünde olduğu gibi iki farklı yazı tipi ile ancak ilk öyküden farklı olarak tek bir bakış açısı ile kahraman bakış açısına sahip birinci tekil kişi anlatıcı tarafından oluşturulmuştur. Bununla birlikte ilk öyküdeki anlatan ile anlatılan arasındaki mesafe bu öyküde kapatılmıştır.

"Kedi Belleği" öyküsü ilk iki öyküde de rastlanan iki farklı yazı tipi ile oluşturulmuştur. Bu iki farklı yazı tipi, aynı bakış açısına sahip farklı anlatıcılar tarafından aktarılmıştır. "Gece" nin gözünden oluşturulduğu anlaşılan öykü *Gümüş Gece* öykü kitabının en belirgin ve tanıtıcı örneğidir. Öykünün bir bölümü kahraman bakış açısına sahip -erkek anlatıcı kahraman- birinci kişili anlatıcı tarafından, diğer bir bölümü ise anlatıcının "gece" olduğu kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatıcı tarafından aktarılmıştır.

> *"Gece: / Bilmez miyim, kimilerine aydınlığımdır, kimilerine karanlık. Kimilerini üşütür, kimilerini ısıtırım. Rüzgarlarım bir poyraz olur, bir lodos…"* (2015:35).

"Yağmur Temizliği" öyküsü geceye ve gecede olanlara dışarıdan bakan hâkim bakış açısına sahip üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Öyküde sadece anlatıcı kahraman değil kahramanın içinde bulunduğu şehir, gece ve gecede yaşananlar tarafsız bir şekilde ortaya konmuştur.

"Mavili Uyku", "Küçük Bir Mola", "Aksak Sızı", "Nergis", "Kör Nokta" ve "(Parantez)" öyküleri ise dışarıdan bakılan yaşamın değil yaşarken içinde olanın gözünden kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatıcılar tarafından aktarılmıştır. Bu anlatıcılar, içinde yaşadıkları hisleri en iyi bilen ve bunu okuyucuya en iyi şekilde aktaracak kişilerdir.

"Tıraş Kesiği" öyküsü de *Gümüş Gece*' de sıklıkla kullanıldığı görülen iki farklı yazı tipi ve iki farklı bakış açısı tarafından oluşturulmuştur. Vak' anın anlatıldığı bölümler hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı tarafından, kahramanın kendi duygu ve düşüncelerinin ifade edildiği bölümler ise kahraman bakış açısına sahip birinci tekil kişili anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Böylelikle asıl

kahramanın hisleri ve düşünceleri onu en iyi bilen "kendi" tarafından okuyucuya ulaştırılmıştır.

3.4.4. Zaman

"Kostümlü Hayalet" öyküsü iki farklı bakış açısına sahip anlatıcılar tarafından farklı zamanların anlatımı ile başlar. Üçüncü kişili anlatıcının olduğu bölümlerde gecenin, trafik lambalarının turuncuya geçtiği geç vakitleri geniş zaman ile aktarılır. *"Gecenin kuytusuna çekilen caddeden geçen farlar seyreldi. Trafik lambaları turuncuya geçti. Rugan çizmelerinin içinde siyah jartiyere tutturulmuş bir çift kırmızı simli çorap, köşedeki yangın musluğunun yanında her zamanki yerini alacaktır birazdan"* (2015:9). Birinci kişili anlatıcının yani anlatımın asıl kahraman Gülnaz tarafından yapıldığı bölümler ise güneşin çekilip akşamın alacasının yayılmaya başladığı zamanda başlar. *"Güneş çekilip de akşamın alacası yayılmaya başlarken gecenin kara örtüsünden önce, apartman zemininde, kimsenin dönüp bakmadığı, atılacak eşyaların tıkıştırıldığı, kir pas içindeki merdiven altında bekleyen ruhum kıpırdanmaya başlar… Arka pencere önünde akşamın geceye dönmesini beklerim… Pencerenin önünden çekilince oda kapıları kendiliğinden açılır rüzgârımla, aynalar beni bekler"* (2015:9,2015:11). Bu zamanda Gülnaz' ın hazırlanması ile başlayan zaman çizgisi geniş zaman anlatımının yapıldığı bölüm ile birleşir. Öyküde geriye dönüş tekniği ile geçmiş zamanda Gülnaz' ın başından geçenler aktarılır. Bazı bölümlerde ise Gülnaz ile otomobiline bindiği erkekler arasında geçen diyaloglar anlatı ve vak' a zamanında birleşerek ifade edilir. Öyküde akronik olarak kullanılan zaman anlatı zamanında Gülnaz' ın zihninden geçen düşünceler ile tamamlanır.

"Gölgeli Gece" öyküsü iki farklı yazı tipi ile oluşturulmuştur. Anlatı zamanında gece başlar. *"Bu geceki yokluğunda beynimin içinde ateşler yakan soru bu Gülnaz… Bu soruyla yaşıyorum yıldızsız, yağmur yüklü geceyi…"* (2015:23). Öykünün yazı tipinin değiştiği bölümlerde ise geçmiş zaman anlatısı görülür. *"Evvel zamanlardan günümüze sürüklenen, unutulmuş bir köşkün metruk bahçesinde kurumuş otları çiğneye çiğneye koşardık Yusuf' la…"* (2015:24), *"Yusuf' un tatil diye geldiği üçüncü yazdı sanırım… Bir gece… Ağustos böceklerinin susmadıkları aysız, rüzgârsız, ağır bir gece…"* (2015:26). Zamanın akronik olarak kullanıldığı, geçmişin ve anlatı zamanının birlikte işlendiği öykü, yağmurun başladığı bir sabaha karşı olduğu anlaşılan anlatı anında tamamlanır: *"Yağmur*

başladı. Birazdan yağmurlu bir güne uyanacak insanlar. Belki ben de o zaman uyurum" (2015:32).

"Kedi Belleği" öyküsü kitaptaki diğer öykülerde de görülen iki farklı yazı tipi ile oluşturulmuştur. Ancak bu iki farklı yazı tipi birinci kişili anlatıcı tarafından aktarılsa da anlatıcıları farklıdır. Öykünün bir bölümü anlatıcı kahramanın gece, bir kadını beklediği anda zihninden geçenler ve kadının geldiği andan sabah oluncaya kadarki sürede geçer. *"İşte, zil çaldı. Tam zamanında. Kapıya giderken hiç acele etmem… Dayanamadı, yeniden bastı zile… Güzel kadın. Alımlı görünüyor… Bu kadar yeter. Tüm hazırlıklar bitti. Gece başlayabilir artık"* (2015:39-40). Diğer bölüm ise öyküde asıl üzerinde durulan zaman olan "gece" nin ağzından ifade edilmiştir. *"Gece: / Çoktur böyle koynunda kendi kendine konuşan. Konuşarak çoğaltırlar kendilerini. Çoğaltabilirler gibi"* (2015:34), *"Gece: / Bilmez miyim, kimilerine aydınlığımdır, kimilerine karanlık. Kimilerini üşütür, kimilerini ısıtırım"* (2015:34). Genellikle geniş zaman anlatımının görüldüğü öyküde yer yer geçmiş zamana dönüşler vardır. *"Annem ağlarken topuzu çözülür, göz yaşları saçlarının arkasında saklanırdı. Sadece sarsılan omuzlarını görürdüm… Nasıl yalvarırdım içimden, bitsin, bu ağlama bitsin diye bağırış çağırış sesler birbirine karışırdı kulaklarımda"* (2015:36). Öykü; anlatı anında, asıl kahramanın gözlerinin görmediği anlaşılan zamanda, zihninden geçen şu düşünceler ile tamamlanır: *"Bütün bunlar çok gerilerde kaldı. Dünyayı gün ışığında da gördüğüm zamanlarda hiç olmamış gibi gelecek neredeyse, ya da başkasının hayatı gibi… Karanlıkta her şeyin daha da netleştiğini görüyorum"* (2015:46).

"Yağmur Temizliği" öyküsü şıkır şıkır ışıklarla geceyi yutan bir meydanda anlatı ve vak' a zamanının aynı olduğu gecede başlar. *"Gün ışığının maskeleri çıkarılır gecede… Gecenin karanlığı yüz çizgilerini yeniden çizer, renkleri değiştirir… Gece, kendi karanlığında büyüyor, kendi karanlığından besleniyor"* (2015:47,2015:48). Anlatı zamanında geniş zaman kipi kullanılmıştır. Yer yer geriye dönüşlerle akronik bir zaman kullanımı görülür. Anlatı zamanının bir bölümünde asıl kahraman Veysel' in içinde bulunduğu zaman, bir bölümünde de aynı zaman diliminde Veysel' i evde bekleyen karısı Asuman aktarılır. *"Yataktan kalktı. Kırk yılda bir tüttürdüğü sigaralardan yaktı. 'Hadi çık gel artık Veysel, gir şu lanet olasıca kapıdan, sessizliğini duyayım, bıktım bu beklemelerden' diye söylendi kendi kendine"* (2015:54), *"Gecede bir kuytu aramaktan vazgeçiyor Veysel. Önünden geçip gittiği, bakmaya bile çekindiği ışıklı lokantalar geliyor*

gözlerinin önüne… Kendinin en uzağında bir adam oluyor. Bu yeni adamı çok seviyor Veysel" (2015:55). Öykü, Gülnaz'ın Veysel'in otomobiline bindiği, Asuman' ın evde beklediği ve Gülnaz' ın Veysel'i öldürdüğü aynı gecede şu ifadelerle tamamlanır: *"Meydanda da başladığı gibi bitti yağmur. Birden. Kocaman kara bir bulut geçti ve kente elektriğini boşalttı"* (2015:61).

"Mavili Uyku" öyküsü anlatı zamanında akşam saatlerinde başlamaktadır. *"Güneş masmavi bir alevin içinde batıyor; uyku kokan odanın bembeyaz sessizliği ilmek ilmek çözülüyor. Adımı sorduklarını ayrımsıyorum"* (2015:63). Anlatıcı kahramanın zihninden geçen ifadelerin ardından uykuya çekildiğini belirtmesi ile geçmiş zamana dönülür. Bu zamanda ailesi ile yaşadıklarından, göçlerinden, anılarından bahsedilir. *"Siyah beyaz bir filmin oyuncusuyum. Rasim efendi gibi baş adamların döneminde göçlerle savruldum. Ses. Sesleri kaleli kulaklarımda. Sarı topraklı, boz dağlı, cesetlerle balıklarını doyuran çatallı suların kıyısında uzanan uçsuz bucaksız ovadan yukarılara çıkıyoruz… Rasim Çavuş derlerdi, bir baş adam vardı, yaklaştırmazdı bizi kuyuya…"* (2015:65-66, 2015:67). Zamanın, geçmiş ve şimdi arasında akronik olarak işlendiği öykü, geçmiş zamanda babasının Gülnaz' a tecavüz etmesi ile ilgili anlatıcı kahramanın zihninden geçen şu sözler aktarılarak tamamlanır: *"Gülnaz diyemedim. Koyu, ağır bozkırın ortasında, acı yeşil suyun kıyısında, cennet adada… Belki de gitmedik. Ben gittim… Babamın gözleri kapalı, kızın ağzı… Ne kadar geçiyor zaman?.. Uyku ben. Mavi alevler ben. Yalım yalım. Toprak buza kesmiş. Kaynak tutmuyor"* (2015:73).

"Küçük Bir Mola" öyküsü anlatıcı kahramanın akşamlardan sonra karanlığın ortasında kalıverdiğini belirtmesi ile akşam vaktinde başlar. *"Havanın karardığını bedenimi saran ürpertilerden anlıyorum. Nerede olursam olayım"* (2015:75). Vak' a ve anlatı zamanının aynı olduğu öyküde anlatıcı kahraman gece bom boş bir kulistedir. Bu zamanda iç monolog yöntemi ile zihninden geçenler aktarılır. *"Yeryüzünde korkacak o kadar çok varken… Örneğin kendiniz varken… Karanlıktan korkmak… Ürpertici değil mi! … Neyse, evet… Bir kontrbas istiyorum şimdi. Şuraya, sahnenin sol arka köşesine. Kontrbasçı da"* (2015:80). Kontrbasın başladığı ve yazı tipinin değiştiği bölüm, anlatıcı kahramanın zihninden geçenlerin aktarıldığı ve bir tiyatro perdesi olduğu anlaşılan ifadeler okuyucu ile sohbet havasında geniş zamanda aktarılır. Öykü perdenin kapanması ile anlatı zamanında tamamlanır. *"Bu oyunun afişi yok. Bileti yok. Repertuarda böyle bir*

oyun yok zaten. Yazılmamış bir metin yaratılmamış bir oyun kişisi için tiyatroya kimse gelmez. Birazdan kendi karanlığıma uzanacağım sahnede. Yorgunum" (2015:84).

"Aksak Sızı" öyküsü anlatıcı kahraman Abbas' ın, karşısındaki kişinin sorularını cevapladığı anlaşılan anlatı anında başlar. Geçmiş zamana dönülen öyküde Abbas' ın ceza evine girmesine sebep olan vaka zamanı anlatılır. *"O zamanlar daha kimse Aksak Abbas gibi seslenmiyor bana. Çakı gibiyim evelallah. Adımlarım sert"* (2015:88). Tekrar anlatı zamanına dönülen öykü, Abbas' ın şu ifadeleri ile tamamlanır: *"Neyse… Anlatmak hiç iyi gelmedi be delikanlı. Keselim bu meseleyi. Aksak bir sızıymış meğerse bu sokak da içimde. Kendim gibi. Ver paramı da gideyim ben. Yazarsın işte, işine geldiği gibi"* (2015:89).

"Tıraş Kesiği" öyküsü asıl kahramanın uyanmaya çalıştığı bir sabah başlar. İki farklı yazı tipi ile oluşturulan öyküde yazı tipinin değiştiği bölümlerde asıl kahramanın düşünceleri geniş zamanda verilir. *"Elbette daha önce bebek fotoğrafı gördüm. Filmlerde de seyrettim. Ama kucağıma alana değil bir parmağın bu kadar küçük, bir kulağın böylesine böylesine gerçeklikten uzak, bir burnun varla yok arası görünebileceğini düşünmemiştim doğrusu"* (2015:91). Yatağından kalkan anlatıcı kahraman kahvesini karıştırır, baktığı gazeteyi katlayarak masaya bırakır. Evden randevusu için çıkar. Görüşeceği kişiyi beklediği bölümlerde geçmiş zamanı hatırlar. Sabah güneşinde lodosun ılık ılık yüzüne vurduğu vak' a zamanında, randevulaştığı kişinin gelmesi ile öykü tamamlanır.

"Nergis" öyküsü anlatıcı kahramanın, kafe benzeri bir mekânda oturduğu sırada yanına dün gece kavga ettiği kadının gelmesi ile başlar. Geçmiş zamana dönülen öyküde dün gece yaşanan vak' a anlatılır. Bazı bölümlerde ise anlatıcı kahramanın gelecek tasarımlarından bahsedilir. Tekrar anlatı zamanına dönülen öykü, anlatıcı kahramanın karşısındaki kadının, oturdukları masayı terk etmesi ile tamamlanır. Öyküde zaman ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. Kısa bir zaman diliminde geçtiği anlaşılmaktadır.

"Kör Nokta" öyküsü anlatıcı kahramanın, hayatındaki kişi ile ayrılma anlarında yaşadıklarını aktarması ile başlar. Geçmiş zamanda yaşanan vak' a, anlatı anında aktarılır. Anlatıcı kahraman, bazı bölümlerde geçmiş zamana dönerek annesinin, babasının, büyükannesinin kendisini terk ettiği zamanları ve bu zamanlarda hissettiklerini ifade eder. Tekrar anlatı zamanına dönülen öykü şu ifadelerle tamamlanır: *"Sen şimdi meydana gittin*

biliyorum. Bir daha dönmeyeceksin. Bu kez, bu evden son çıkışın" (2015:107). Öyküde akronik olarak kullanılan zamanla ilgili net bir bilgi verilmemiştir.

"(Parantez)" öyküsü anlatıcı kahramanın, gözlerini açtığı bir sabah başlar. Kendisinin klonlandığını düşünen anlatıcı kahraman "eski ben" i her zaman olduğu gibi işe gönderirken "yeni ben" ile içinde yaşadığı kenti dolaşmaya çıkar. Öykü, anlatıcı kahramanın kenti dolaştığı sırada zihninden geçenlerin geriye dönüşler ile birlikte akronik zaman kullanılarak oluşturulur. Anlatıcı kahramanın, kenti dolaştığı anda "eski ben" olarak işinin başında bulunan kişi ile ilgili de bilgiler verilir. Anlatıcı kahramanın iç monologlarının olduğu bazı bölümlerde geniş zaman kipi kullanılmaktadır. Anlatı ve vak' a zamanının sabah başladığı öykü, akşam alacasının kendini göstermesi ile tamamlanır. *Gümüş Gece*' nin en uzun öyküsü olan "(Parantez)" sabahtan akşama kadar olan bir günlük süreyi kapsamaktadır. *"Akşamla gece arasında noktalı virgül gibi duran bu vakitte, geçmişimdeki ve geleceğimdeki tüm benler için kurabildiğim tek bir cümlem olsun isterdim. Bir teselli gibi içine kıvrılıp yatardım"* (2015:218).

Nalan Barbarosoğlu' nun öykü kitabına da adını verdiği "gece" tüm öykülerde ortak kullanılan bir zamandır. Günün bu zaman dilimi ile birlikte gecenin ortaya çıkardığı durumlar, olaylar ve kişiler aktarılmıştır. Öykü kitabında üzerinde durulan en önemli unsur bu bağlamda zamandır.

3.4.5.Mekân

"Kostümlü Hayalet" öyküsü rüzgârın aniden çıktığı bir gece vakti hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı tarafından seyredilen caddenin anlatımı ile başlar. Anlatıcının içinde bulunduğu mekân hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Öyküde yazı tipinin değiştiği, asıl kahraman Gülnaz' ın ağzından anlatılan vak' a zamanı, apartmanda merdiven altındaki bir evde başlamaktadır. *"Güneş çekilip de akşamın alacası yayılmaya başlarken gecenin kara örtüsünden önce, apartman zemininde, kimsenin dönüp bakmadığı, atılacak eşyaların tıkıştırıldığı, kir pas içindeki merdiven altında bekleyen ruhum kıpırdanmaya başlar"* (2015:9). Pencere kenarında akşamın gelmesini bekleyen Gülnaz, evin içinde hazırlanmaya başlar. Gece çökünce caddeye, köşedeki yangın musluğunun yanına çıkar. Geçmiş zaman anlatımının görüldüğü yerlerde odunluk, ev, Tınaz' ın evi, lojman adı geçen mekânlardır. Vak' a anında yangın musluğunun anında olan Gülnaz, her gece olduğu gibi gelen otomobillerden birine biner.

Öykü, sabah vakti Gülnaz' ın eve dönme zamanında net bir mekân bilgisi vermeden tamamlanır.

"Gölgeli Gece" öyküsü anlatıcı kahramanın odasında, kapalı mekânda başlamaktadır. *"Ilık rüzgâr, açık pencerenin perdelerini havalandırdıkça sesini duyuyorum. Lodos kokulu bir kent kalabalığı doluyor odama…"* (2015:23). Anlatıcı kahraman bu sırada yatağındadır. *"Şimdi, ayıpların kalmadığı bir zamandayım. Yatak sert, yastık beynimin içindeki ateşlerle ağırlaşan başımı taşımıyor"* (2015:28). Gece başlayan anlatı zamanı aynı gecenin sabahında yine aynı mekânda tamamlanmıştır. Öyküde geçmişin anlatıldığı bölümlerde köşkün metruk bahçesi, yatağın ortası, kentin girilmez izbe köşeleri, anlatıcı kahramanın evi, evdeki pencerenin önü, mutfak adı geçen mekânlardır.

"Kedi Belleği" öyküsü geniş zaman anlatımının yapıldığı bölümde anlatıcı kahraman Mesut' un evinde başlar ve biter. Mesut, bir ara evinin bahçesine çıkar, buradan evini seyretmektedir. *"-Kusura bakmayın, bahçedeydim"* (2015:41). Öyküde hem geniş zaman anlatımı hem de vak' a anı anlatıcı kahramanın evi ile ilgilidir. Öykü, baştan sona kapalı mekân olan bu eve gelen kadınların anlatımı üzerine kurulmuştur. Geçmiş zamana gidilen bazı bölümlerde ev, berjer koltuğu, asıl kahramanın odası, yemek yenilen bahçe adı geçen mekânlardır. Dar kapalı bir mekân tercih edilen öyküde iç monologlar üzerine yoğunlaşılmıştır.

"Yağmur Temizliği" öyküsü *"Meydandayız…"* (2015:47) şeklinde mekân bilgisi ile başlar. Asıl kahraman Veysel, gece vakti bu meydanda yürür. Caddenin başındaki kuruyemişçiden leblebi alır ve otomobile biner. Bir kuytudan Gülnaz' ı alır ve arabayı başka bir kuytu olan halı sahaya park eder. *"Az önce bir halı saha gördüğünü anımsıyor, 'bu saatte, hele böyle bir yağmurda maç falan olmaz' diye düşünüyor. U dönüşü yapacağı bir kavşak arıyor. Heyecanlanıyor…"* (2015:57). Öykü, Veysel' in, Gülnaz' ı aldığı otomobilde öldürülmesi ile aynı mekânda tamamlanır. Öykünün, Veysel' in karısı Asuman' ın anlatıldığı bölümlerinde ise mekân evdir. *"Belki de bütün gece yağmıştı yağmur. Hiç durmadı gibi gelmişti Asuman' a. İkide birde yağmurun sesi ile uyanmış, aklı camlara takılmıştı… Bir ara kalmış, pervazın arasından sızan yağmur suları birikmesin diye temizlik bezleri ile beslemişti cam önlerini"* (2015:52).

"Mavili Uyku" öyküsü hastane odası olduğu anlaşılan bir odada başlar ve aynı odada tamamlanır. *"Akşam saatleri… Güneş masmavi bir alevin içinde batıyor; uyku*

kokan odanın bembeyaz sessizliği ilmek ilmek çözülüyor" (2015:63). Zaman ve mekânın geri planda kaldığı anlatıcı kahramanın iç monologlarının ön plana çıkarıldığı bir öyküdür. Yer yer geçmiş zaman anlatımının görüldüğü bölümlerde bahçe, bahçedeki kuyu, anlatıcı kahraman ve ailesinin yaşadığı ada, bozkırın ortası, acı yeşil suyun kıyısı adı geçen mekânlardandır.

"Küçük Bir Mola" öyküsünde anlatı anında, asıl kahraman, her akşamdan sonra karanlığın ortasında kaldığını belirtir. *"Böyle oluyor… Kranlığın ortasında kalıveriyorum akşamlardan sonra. Yıkılan hiçbir ışık o karanlığı çatlatamıyor gibi geliyor bana…"* (2015:75). Anlatı anı ile vak' a anının birleştiği öykü ise bomboş bir kuliste başlar ve tiyatronun oynandığı sahnede tamamlanır. Anlatıcı kahramanın, öykünün sonunda, içinde bulunduğu mekânı yaktığı anlaşılır. *"Bu oyunun afişi yok. Bileti yok. Repertuarda böyle bir oyun yok zaten… Mola bitti. Yarın ki gazeteleri okur gibiyim. Elektrik kontağından çıkan bir yangın… İç sayfalarda. Sadece sigorta eksperlerini telaşlandıracak bir yangın. O kadar"* (2015:84). Öyküde genel anlatımın yapıldığı bölümlerde sahne, düğün salonu adı geçen mekân adlarındandır. Öyküde kapalı dar mekânların kullanımı görülür.

"Aksak Sızı" öyküsünde mekân ile ilgili net bir bilgi yoktur. Anlatıcı kahraman Abbas' ın, karşısında soru sorduğu anlaşılan kişiye verdiği *"Yok, ben kahve içmem. Ama bir bardak çaya hayır demem. Sağ olasın…"* (2015:85) şeklindeki cevaptan kafe benzeri bir mekânda başladığı düşünülmektedir. Öykü, yine aynı mekânda tamamlanır. Abbas' ın, karşısındaki kişiye para karşılığında anlattığı geçmiş zaman hikayesinde ise sokak, cezaevi, yokuş boyu adı geçen, çoğunluğu açık olan mekânlardır. *"Abbas dediler mi, yedi sokak bilirdi beni"* (2015:85), *"Ne fayda… Ölen ölmüş, bizim bacak kısalmış iyice. Adamın çoluğu çocuğu ortada. Yirmi altı yıl yedim. Altı-yedi kere cezaevi değiştirdim"* (2015:87).

"Tıraş Kesiği" öyküsü, anlatıcı kahramanın odada, yatakta olduğu anlaşılan şu ifade ile başlar: *"… yorganı her zamanki gibi gözlerine kadar çekerek uyumaya çalıştı. Olmadı. Kapalı perdelerin arkasında gün ışığının oynaştığı pencereye sırtını çevirdi"* (2015:91). Ardından anlatıcı kahraman, mutfağa gider ve otomobiline binerek yola çıkar. *"Sakızlı Caddesi' nin üçüncü trafik ışıklarını geçip kentin bütün rüzgârlarına yataklık eden Bademaltı' na doğru sola kıvırılan yola girdiğinde kuruyemişçiden sigara almak için yavaşladı, sağa yanaştı. İnmek üzereydi ki, dükkânın kapalı olduğunu fark etti"* (2015:91). Randevusuna erken gelen anlatıcı kahraman, otomobilinde beklemeye başlar.

Daha sonra limandaki park alanına girer. Buradaki bekleyişinin ardından gazeteciden sigara ve birkaç gazete alır. Anlatıcı kahramanın, randevulaştığı kişi ile görüşmek üzere kahveye girmesinin ardından öykü tamamlanır. Yazı tipinin farklılaştığı geniş zaman anlatımının yapıldığı bölümlerde mekân ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir.

"Nergis" öyküsünde net bir mekân bilgisi verilmemiştir. *"Nasıl da süklüm püklümdün yanıma geldiğinde… Görmemezliğe geldim. Gazeteden ayırmadım gözümü… Kitap mı, dergi mi ne, açtı okumaya başladı… yan masalardan fısıldaşmalar çarpıyor kulağıma… Çay söylüyordum kendime, ister misin, diye sordum"* (2015:97) ifadelerinden kafe, restoran benzeri bir mekân olduğu anlaşılmaktadır. Öykü, anlatıcı kahramanın karşısındaki kadının mekânı terk etmesi ile başladığı yerde tamamlanır. Kavga edilen "dün gece" nin anlatıldığı bölümlerde ev, yurt, Erkanlar' ın evi adı geçen mekânlardır. *"Ev sahibinin yukarı çıkabileceği geldi aklıma, bıraktım. Zaten anam ağlamıştı iki yıl yurt köşelerinde ağız kokusu çekmekten, soğuk da cabası… Erkanlarda yattım gece. Sabah da erkenden buraya"* (2015:98).

"Kör Nokta" öyküsü, anlatıcı kadının evde terk edilme anı ile başlar. Yine aynı mekânda tamamlanır. "Koltukta bir ben. Ben yine benle kaldım. Islak yanaklarımla" (104). Geçmiş zaman anlatımının yapıldığı ve anlatıcı kahramanın iç monologlarının olduğu bölümlerde salonun ortası, merdiven, camın önü, meydan adı geçen mekânlardır.

"(Parantez)" öyküsü, anlatıcı kahramanın evde, yatağında gözünü açması ile başlar. Klonlandığını düşünen anlatıcı kahramanın "eski ben" i iş yerine gider. Öykü boyunca asıl üzerinde durulan ise "yeni ben" dir. "Yeni ben" in kenti dolaşmak için sokaklara çıkması ile başlayan öykü, akşamın gelmesi ile aynı sokaklarda tamamlanır. Gölgeli avlu, birbirini görmeden geçip giden insanların sokakları, kapı önleri, çıkmaz sokaklar, avlulu geçitler, tenha sokaklar, dar sokaklar anlatıcı kahramanın kenti dolaşırken içinde bulunduğu ve buralardan hareketle düşüncelerini aktardığı mekânlardır. Öyküde mekânlar, içinde bulunan insanlar ve durumlar ilişkilendirilerek anlatıcı kahramanın ağzından ifade edilmiştir.

> *"Sokaklar boyu uzanıyor evler, caddeler boyu iş yerleri… Ayrı mekânlarda çalışıyor, ayrı mekânlarda yaşıyoruz. Mekânlar kadar çok, sanki daha çok otomobillerle gidip geliyoruz. Taşıt araçları yetmiyor. Yollar taşımıyor kalabalığımızı"* (2015:127).

"Tütün kokulu bir palto geçiyor yanımdan, ekmek taşıyor kocaman bir naylon torbada. Yorgun omuzlarıyla çocuk yuvasına giriyor… Elimize tutturulmuş modellerden, kesimlerden bir hayat çıkarmaya çalışıyoruz kendimize" (2015:123).

3.4.6.Kişiler

"Kostümlü Hayalet" öyküsü iki farklı bakış açısına sahip farklı anlatıcılar tarafından oluşturulmuştur. Hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı kişi hakkında öyküde bir bilgi verilmemiştir. Öyküdeki her şeyi görüp bilen biridir. Vak' a ve anlatı anının birlikte aktarıldığı bölümlerde asıl kahraman Gülnaz' dır. Nalan Barbarosoğlu' nun diğer öykü kitaplarında görülmeyen kişi kullanımı *Gümüş Gece*' de önem arz eder. Kitapta "gece" ve "gece" ile birlikte ortaya çıkan kişiler, olaylar ve anlar Gülnaz üzerinden verilir. Kitabın ilk bölümünde yer alan tüm öykülerde ortak kişi "Gülnaz" dır. Ancak Gülnaz' ın öyküsünün verildiği, geçmişi ile birlikte tanıtıldığı ve asıl kahraman olduğu öykü, "Kostümlü Hayalet" tir. Öyküde hayat kadını olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. "Ve en önemlisi, beni diğer fahişelerden ayıran çoraplarım…" (2015:11). Bir apartmanın merdiven altında yaşamaktadır. Her gece sokağın başında bulunan kırmızı yangın musluğunun yanında yerini alır. Sokağa çıkmadan önce yaptığı hazırlıklardan bahseder. Öyküde özellikle vurgulanan giydiği kırmızı simli çorap ve rugan çizmelerdir. "Rugan çizmelerinin içinde siyah jartiyere tutturulmuş bir çift kırmızı simli çorap, köşedeki yangın musluğunun yanında her zamanki yerini alacaktır biraz" (2015:9). Geceleri yangın musluğunun yanından otomobillerine bindiği erkeklerin bazılarını bacaklarının arasında boğarak öldürürken bazılarını öldürmeden bırakır. Geçmiş zaman anlatımının olduğu bölümlerde Gülnaz'ın hayat kadını oluncaya kadarki hayatında yaşadıkları, neden bu yolu seçtiği aktarılır. Gülnaz'ın babası, ablasına tecavüz etmiştir. Bu yüzden abla, yengeleri ile yaşamaya başlamıştır. Annesi hasta, yatalak bir kadındır. Gülnaz da küçük yaşta Tınaz adlı birine verilir. Bir düğün ya da nikâh yapılmamıştır. *"Verdiler; ben de Tınaz'la çektim gittim evden. Bir sandığı doldurmadı çeyizim… Düğünsüz, nikâhsız gittim Tınaz'ın evine. Küçüktüm ya, ondan… Askerlikten sonra demişlerdi nikâh da düğün de. Kim ses edecekti? Kusurlu bir evden çıkınca…"* (2015:15-16). Tınaz' ın askere gitmesinin üzerine Gülnaz da Tınaz'ın yanına, lojmana gider. Burada subaylar ve diğer askerler tarafından tecavüze uğrar ve en son bulundukları yeri

yakıp kendine de yangında yanmış süsü vererek kaçar gider. Yeni bir kimlik alır. Öldürdüğü erkekleri babasına, Tınaz'a benzedikleri için öldürmektedir. Onları zavallı görür. *"Öldürdüysem, otomobilinizde öldürdüm; evinizde değil. Bir kaza gibi öldünüz. Bir kaza gibi yaşadığınız için. Biraz Tınaz, biraz babam, biraz kendiniz gibi. Başka bir nedeni yok... Hiçbirinizi zorlamadım"* (2015:19-20). Gülnaz, otomobillerinde öldürdüğü kişilere kaza süsü verdiği için ve gerçek Gülnaz yangında öldüğünden, gazetelerin üçüncü sayfalarındaki cinayetler için "kostümlü hayalet" başlığı kullanılır. Öyküde adı geçen diğer kişiler: Gülnaz'ın annesi, babası, ablası, yengesi, Tınaz, adı verilmeyen otomobiline bindiği adam' dır. Anne ile ilgili hasta ve yatalak olduğu bilinir. Baba ablasına tecavüz eden kişi olarak yer almıştır, hakkında başka bir bilgi verilmez. Abla, babası tarafından tecavüz edilir. Bu olayın ardından yengeleri ile yaşamaya başlar. Kilim dokumaktadır. Gülnaz, Tınaz'a verildiğinde Gülnaz'a da bu kilimlerden gönderir. Tınaz, evin en küçüğüdür. Ne istediyse yapılan biri olarak verilir. Askerliğini daha yapmamıştır. Bu yüzden yaşının küçük olduğu düşünülebilir. "Tınaz da evin en küçüğü… Naz, niyaz, el üstünde, kaşının bir hareketi yeter de artar iş gördürmeye…" (2015:15). Gülnaz lojmanda tecavüze uğradığında da ses çıkarmaz. *"Erlerin, subayların çamaşırları ellerimden, kendileri üstümden geçti. Tınaz kapının önünden geçmedi"* (2015:16). Tüm bu kişiler, geçmiş zaman anlatısında Gülnaz tarafından tanıtılarak ismen verilmiştir. Öyküde, olayların gidişatına katkıları olmayan fon karakterlerdir. Öyküde, vak' a anında Gülnaz'ın yanına yanaşarak diyalog kurduğu adam, hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen ancak Gülnaz dışında vak' a zamanında yer alan tek kişidir.

"Gölgeli Gece" öyküsünde anlatıcı kahraman, asıl kahramandır. Öyküde, fiziki ya da sosyal özellikleri hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Vücudunda soğuk ürpertilerin dolaştığı, sığınma, barınma, bir yurt bulabilme isteğinde olan düşünceli ve geçmişe özlem duyan bir kişidir. Gülnaz' ın, otomobiline bindiği, gece birlikte olduğu kişilerden biri olabileceği düşünülmektedir. *"Gözleri kaymış, dünyaya yan yan bakanların arasına karışıyorum gecelerin en katran saatlerinde; bellerinde namluları ışıldayan silahlarla, çorapların lastiğine sıkıştırdıkları bıçaklarla yüreklerini serinletenlerin içinden geçiyorum; seni oralarda da bulamıyorum. Bir iz bırak bana senden Gülnaz. Gölgelerden bir gölge edin ve gölge bırak. Karanlığında beni boğan boynuzlu kentin en kuytu yerine bir iz bırak ki seni yeniden bulayım Gülnaz"* (2015:25). Anlatıcı kahraman Gülnaz' ı ve Yusuf' u aramakta ve özlemektedir. Gülnaz, ilk öyküde

geçmişi ile birlikte tanıtılan aynı hayat kadınıdır. "Kostümlü Hayalet" öyküsünde asıl kahraman olarak verilen Gülnaz, bu öyküde fon karakterdir. Adı geçen bir diğer kişi Yusuf, anlatıcı kahraman tarafından geçmişte yaşadıkları ile tanıtılır. Yusuf' un annesi hastadır. Hastalığından dolayı evlerine doktor gelir. Bu doktorun, Yusuf' a, küçük yaşlarda tecavüz ettiği anlaşılır. Bu yüzden ilkokuldan sonra anneannesinin yanına, yatılı okula yazdırılır. *"Doktor, Yusuf' un poposunu dikiyor. Kopmuş damarlarını, yırtılan kaslarını dikiyor Yusuf'un… Tişörtünün etekleri kana bulanmış, tırnaklarının içinde Doktor' un kirli deri parçaları…"* (2015:27). Anlatıcı kahraman, yıllar sonra kentin izbe köşelerinden birinde bedeninin oradan oraya savuran Yusuf ile karşılaşır. *"Bir gece, bulutların yağmur topladığı, poyrazın ayaz olduğu bir gece, kentin girilmez köşelerinden bir izbede, baktığını görmeyen gözlerin önünde, yaralı kalçalarına rengi kaçmış tüllerden etek yapmış bir evvel zaman zennesi gibi uğultuya karışan acıklı ezgilerle içinden dışına taşarcasına bedenini oradan oraya savuran Yusuf' u gördüm"* (2015:29). Yusuf' un, Gülnaz gibi hayat kadınlarının yaşadığı gibi bir hayat yaşadığı anlaşılır. Günden güne bedeni erimektedir. Bedeni kaskatıdır. Sarılmaktan hoşlanmaz. Anlatıcı kahramanın kendisine sarıldığı bir günün ardından evi terk eder. Hem geçmiş zamanda anlatıcı kahraman tarafından tanıtılan hem de vak' aya hizmet eden Yusuf, yardımcı kahramandır. Doktor, Yusuf' un hastanesi geçmiş zaman anlatısında yer alan komşu kadınlar ise fon karakter görünümündedir.

"Kedi Belleği" öyküsünde anlatıcı kişi, asıl kahraman Mesut' tur. *"Geceleri değişen, özellikle benim değiştirdiğim gece kadınlarını severim"* (2015:33). Asıl kahramanın, anlatı anında gözlerinin görmediği bilinmektedir. *"Bildiğim, gecenin kör karanlığıdır artık geçen her günüm. Zifiri siyah"* (2015:35). Öykü boyunca gözlerinin gördüğü geçmiş zamanlarda her gece birlikte olduğu kadınları, kadınlarla ilgi tespitlerini anlatmaktadır. *"Kafasında beni oturtacağı şablon arıyor şimdi o şablonu nereden çıkarabileceğini araştırıyor hızla. En kötü olasılıkla bir "hayal adam" fantezisinden yararlanacak"* (2015:41). *"Sabah olacakları da kaba hatlarıyla canlandırayım ben size. Uyandığında beni yanında göremeyecek… sizli-bizli konuşmama ilkin anlam veremeyecek… Bocalayacak… Çayının son yudumlarını bardağında bırakıp makyajsız yüzüyle, canlılığını yitirmiş saçlarıyla kapıdan çıkacak"* (2015:44). Yine geçmişin anlatıldığı bir bölümde kendisini, annesi ile babasının arasında görülmeyen 'hiç çocuk' olarak tanımlar. *"Ben artık çekilebilirim odama. Zaten orada da değildim, hiç olmadım.*

Oldum mu yoksa?.. Beni göreniniz var mı!" (2015:37). Öyküde, yazı tipinin değiştiği bölümler ise "gece" nin ağzından kişileştirilerek aktarılır. *"Çoktur böyle koynumda kendi kendine konuşan. Konuşarak çoğaltırlar kendilerini. Çoğaltabilirler gibi… Neyse canım… Hayat sizin hayatınız. Bana sadece sarıp sarmalamak düşer"* (2015:34-35). Öyküde adı geçen diğer kişiler Seyhan, taksi şoförü, Gülnaz, Mesut' un anne ve babası, Şaki ile Sufi' dir. Seyhan, Mesut' a istediği gibi genç, güzel ve profesyonel kadınlar bulan, beş-altı yıldır tanışıklıkları olan biri olarak tanıtılır. Gülnaz, Mesut' un âşık olacağı, ilk bölümdeki öykülerde de adı geçen hayat kadınıdır. Şaki ile Sufi, asıl kahraman Mesut' un kedileridir. Anlatıcı kahramanın, gözlerinin görmediği anlatı anında, bıyıklarıyla Mesut' un yaşamına ve öykünün adına yön veren varlıklardır. Vak' anın anlatıldığı bölümde Mesut' un evine gelen kadın, diyaloglarının bulunduğu yardımcı kahramandır. Mesut, bu kadın üzerinden tüm kadınları genelleyerek düşüncelerini aktarır.

"Yağmur Temizliği" öyküsünde asıl kahraman Veysel' dir. Öykünün başında dış görüntüsü ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır: *"Gece koynunda büyüyor, kalbindeki gümbürtüyle oynaşıyor. Unutuyor. Ayakkabısını. Gömleğini. Koltuk altından sökülmüş ceket astarını. Avuç avuç dökülen saçlarını, burnunun içinde büyüyen yarayı unutuyor"* (2015:47). Asuman adlı bir kadın ile evlidir. Otoparkta çalıştığı bilinir. Geçmiş zaman anlatısında halı sahada kalede iken kasıklarına top geldiği için çocuğu olmamaktadır. *"Oysa Veysel daha 'çocuk' sözünü duyar duymaz, midesi ile karnı arasında kocaman bir boşluk açılıyor ve oradan bir türlü durduramadığı rüzgârlar esip duruyordu"* (2015:51). Veysel, Asuman' ın söylenmelerinden, her şeyi istemesinden bıkmıştır. Başlangıçta her şeye yumuşacık bakan Veysel, artık Asuman' a ait her şeye kızmaktadır. Çalıştığı otoparktan gizlice otomobil aldığı vak' a gecesi bir kuytuda Gülnaz ile karşılaşır. Onu otomobiline alır. Gülnaz' a kaçamak bakışlar atar, eli ayağına dolaşır. Kendisinin yeni bir Veysel olduğunu düşünür ve bu Veysel' i çok sevmektedir. Kimsenin olmadığı kuytu bir halı sahanın olduğu yere otomobilini çeker. Gülnaz' ın bacaklarının arasına kafasını yerleştirdiği anda Gülnaz tarafından boğularak öldürülür. *"Ön koltuğun altında, el kadar oyuncak bir tüylü ayı duruyordu. Yaşadığı dünyaya ait baş aşağı gördüğü son şey bu koca gözlü, şişko ayıcık oldu Veysel' in. Belki veda ettiğini anladığından, 'ayıp oldu Âdem Abi' ye, söz vermiştim, almayacaktım müşteri arabalarını' diye düşündü"* (2015:59-60). Asuman, evde her gece Veysel' i beklemektedir. Çocuklarının Veysel' den dolayı olmadığını bilmediği için doktorlara, hacı hocalara gitmektedir. Geceleri Veysel' in

evden kaçıp kaçıp neden, nereye gittiğini sorgulamaktadır. Asuman' ın, pazardan aldığı bir nihale bile Veysel' i çileden çıkarır. Asuman, evliliklerinin ilk yıllarındaki Veysel' i çok özlemektedir. Kendini yalnız hisseder. Gülnaz, ilk bölümdeki diğer öykülerde de tanıtılan hayat kadınıdır. Bu öyküde tanıtılmak amacıyla hakkında herhangi bir bilgi yer almaz. Sadece fiziki görüntüsü ile ilgili upuzun, kapkara, beline kadar dalga dalga inen saçları vardır. Boynuna kırmızı tüylü bir etol bağlamıştır. *"Gülnaz kilitleri açtı… Ayak izinin kalacağını düşündü… Yola kadar Veysel' in ayağına büyük gelen ayakkabıları ile yürüdü… Gecenin içinde taksi beklemeye başladı. Belli olmaz, bir müşteri bile çıkabilirdi"* (2015:60-61). Öykünün akışında etkileri bulunan Gülnaz ve Asuman, yardımcı kahramanlardır. Öyküde sadece isimleri bilinen, Veysel'in kasıklarına top atarak çocuğunun olmamasına sebep olan mahallenin gözlüklüsü Mektepli Mahmut ve Veysel'in çalıştığı otoparkın sahibi Âdem Abi fon karakterlerdir.

"Mavili Uyku" öyküsünde asıl kahraman, anlatıcı kahramandır. Uyku kokan bir odanın içindedir. Karşısında kim olduğu bilinmeyen kişiler adını sorarlar. Refleks olarak elini cebinin arkasına atar. Karşıdaki kişilerden biri *"Sakın kıpırdama"* (2015:63) diyerek onu durdurmaya çalışır. Anlatıcı kahraman, kimliğini çıkaracağını söyler. Öykünün bundan sonraki bölümü, anlatıcı kahramanın uykuya daldığını belirttiği sırada, geçmiş zamanların anlatımı üzerine oluşturulmuştur. Öykünün anlatı zamanında, anlatıcı kahraman ve ona soru soran kişiler dışında kimse yoktur. Anlatıcı kahraman geceleri mavi alevlerin düşlerini böldüğünden, siyah beyaz bir filmin oyuncusu olduğundan, uçsuz bucaksız ovalardan göçlerle savrulduklarından bahseder. Sislerin içinde yolunu kaybetmekte ve her şeyi karıştırmaktadır. Kendisini Reşat Dayı' sının büyüttüğünden, annesini, babasını, büyükannesini, kardeşi Destan'ı dayısının anlatmalarıyla tanıdığından söz eder. Buradan, anlatıcı kahramanın Reşat Dayı' sı dışında kimsesinin olmadığı anlaşılmaktadır. Anlatıcı kahraman, Zeliş adında bir kadını sevdiğinden, onu istediğinden ancak Zeliş' in kendisine kısmet olmadığından bahseder. Ancak vak' a zamanında yanında bulunan hemşireyi ve diğer her şeyi Zeliş' e benzetir. *"Zeliş. Uykumun arasında hemşire. Hayat Zeliş. Ovadaki ağaç Zeliş. Gülnaz' ın acı gözleri Zeliş, dilsizliği ben"* (2015:73). Yine geçmiş zamanın anlatıldığı bölümde babasının, dilsiz bir kız olan Gülnaz' a tecavüz ettiğini, annesinin, kucağında Destan ile birlikte bu anı gördüğünü anlatır. Geçmişin anlatıldığı bir diğer bölümde ise uzun boylu, bir bacağı kısa, yanağında çıban izi bulunan Rasim Çavuş adlı bir baş adamdan söz edilir. Bu kişi, adamları ile

birlikte anlatıcı kahramanın yaşadığı yerdeki kuyuya bakmak için gelmiştir. Öyküde adı geçen anne, baba, Rasim Çavuş, Zeliha (Zeliş), Reşat Dayı, Necati Usta, Gülnaz, anlatıcı kahramanın geçmişi anlattığı bölümlerde adını geçirdiği vak' a zamanına herhangi bir etkileri olmayan fon karakterlerdir.

"Küçük Bir Mola" öyküsünde anlatıcı kişi, asıl kahramandır. Öykünün vak' a anlatımında asıl kahraman dışında kimse yoktur. Akşamlardan sonra karanlığın ortasında kaldığını, bedenini ürpertiler sardığını belirtir. Mesleğinin oyuncu olduğu anlaşılır. *"Asil oyuncuların yedeği, büyük oyuncuların bir kopyasıyım kadroda. Bunun için maaş alıyorum. Maaşlı yedek oyuncu grubunun bir elemanı"* (2015:75). Herkesin bekçinin kızının düğününde olduğu bir gece anlatıcı kahraman, bomboş kulistedir. Bedeninde bir dönüşüm olduğundan, kuyruğunun seyircilere kadar uzadığından bahseder. Bir kontrbas ister. Yazı tipinin değiştiği bölümde karşısındaki kişileri -seyirci ya da okuyucu olduğu düşünülebilir- muhatap alarak düşüncelerini aktarır. *"Korkudan titriyorsunuz değil mi?.. Tir tir! -Işıklı caddelerde ışıl ışıl vitrinlere bakmaya benzemiyor değil mi tutuşmuş tozlara bakmak!"* (2015:82-83). Öykü, anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu tiyatro salonunu yakması, yorgun ve huzurlu olduğunu belirtmesi ile tamamlanır.

"Aksak Sızı" öyküsünde asıl kahraman, anlatıcı kişi Abbas' dır. Karşısında olduğu bilinen ancak hakkında herhangi bir bilginin verilmediği kişinin sorularını cevaplamaktadır. Abbas' ın, bulundukları sokakta namının hala yürüdüğü, kendisini yedi sokağın tanıdığı ifade edilir. Ancak Abbas, anlatılan kişi ile kendisinin aynı kişi olup olmadığını çoğu zaman karıştırdığını ifade eder. Öyküde anlatılan geçmiş vak' a anında annesiyle oturduğu evlerini satmasını isteyen adamlardan birini öldürmüştür. *"Çok şükür, hep adımla yaşadım. Adımdan utanmadım utanmasına da… Oldu işte… Bir günüm geçmez o abuk günü düşünmeden; o gün ben, ben miydim, değil miydim demeden… Farkında bile değilim, o bıçak nasıl avucumun içine yerleşti de elim tutar oldu"* (2015:86). Adamla yaşanan arbede sırasında Abbas da bacağından yaralanmıştır. Bu yüzden bacağı kısalmıştır. Yirmi altı yıl ceza alır ve altı-yedi kere cezaevi değiştirir. Yetmiş dört affında da dışarı çıkar. Evini de içerdeyken satmıştır. Cezaevindeyken çok okumuş, çok anlatmış, anlattığı hikayelerden de para kazanmıştır. Geçmiş zamanın anlatıldığı bir bölümde cezaevine girmeden çakı gibi delikanlı olduğundan, saçlarının kuzgun bir yele gibi kasketin altından fırladığından, jilet gibi giyindiğinden, çakır gözlü olduğundan, genç kızların kendisi için iç çektiğinden bahseder. Bu hikâyeyi de

karşısındaki kişiden para almak için anlatmıştır. Öykü de bahsedilen anne ve ev için gelen adamlar ise fon karakterlerdir.

"Tıraş Kesiği" öyküsünde asıl kahraman, erkek olduğu öykünün başlığından da anlaşılan anlatıcı kişidir. *"Saçlarını parmaklarıyla tarayacak oldu, vazgeçti. Şakağında serçe gözü gibi duran benin kıyısındaki dün tıraş olurken kestiği yaranın kabuğu tırnağına takıldı"* (2015:92). İki farklı bakış açısına sahip anlatıcılar tarafından oluşturulan öykünün vak' a anında, anlatıcı kahramanın yaşadıkları ve hisleri hâkim bakış açısı ile aktarılır. Birinci kişili anlatımın olduğu yerlerde ise asıl kahramanın düşünceleri kendi ağzından aktarılır. Asıl kahraman, vak' a anında dalgındır. Bir çocuğu olduğu anlaşılır. "*Elbette daha önce bebek fotoğrafı gördüm. Filmlerde de seyrettim. Ama kucağıma alana deyin bir parmağım bu kadar küçük, bir kulağın böylesine gerçeklikten uzak, bir burnun varla yok arası görünebileceğini düşünmemiştim doğrusu*" (2015:91). Geçmişi, özlemleri, heyecanları, ürpertileri hiç yaşanmamış gibi unutmak istemektedir. Anlatıcı kahramanın kendini sorguladığı bölümlerde bebeğinin öz babası olduğunu ancak bunu kimsenin bilmediğini düşünür. Herkes, bebeğin amcasını babası olarak tanır. *"Ama bebek kime 'baba' diyecekti? Daha doğrusu, kime 'baba' demeliydi konuşmaya başladığında? Düzenli yemek saatlerinden kaçan, okuldaki veli toplantılarına gitme düşüncesini bile bir kâbus gibi taşıyan kendisine, herkesin amcası bildiği gerçek babasına mı?.. Yoksa şu an onu kucaklayan, 'agucuk, gagucuk' diye anlamsız seslerle avutmaya çalışan, düzenini bozma korkusundan hiçbir şeyi fark etmemeyi tercih eden, herkesin babası bildiği, gerçekte ise amcası olan adama mı 'baba' diyecekti?.."* (2015:94). Anlatıcı kahraman, tüm yaşananları geride bırakarak bir gemide çarkçı olarak gitmek için simsarla görüşmeyi beklemektedir. "*Giderse lodosu arayacağını geçirdi içinden. Ama gidecekti zaten. Makine dairesinin sarı siyah kokusuna kapatacaktı kendisini. Gitmeliydi. Kalsa mıydı?.. Kalırsa bebek kimse 'baba' diyecekti?*" (2015:96). Öykü, anlatıcı kahraman ile simsarın görüştükleri anda asıl kahramanın zihninden geçen düşünceler ile tamamlanmaktadır. Öyküde, asıl kahraman dışında başka bir kişi yoktur. Bebek, amca, simsar unvanları ile adı geçen kişilerdir.

"Nergis" öyküsünde asıl kahraman, anlatıcı kişi Cevdet'tir. Kafe benzeri bir yerde oturduğu anlaşılan Cevdet'in yanına dün akşam kavga ettikleri anlaşılan kadın gelir. Öykü tamamı, Cevdet'in, karşısındaki kadın ile ilgili düşüncelerinin aktarılması ile oluşturulmuştur. Her şeyi kendisinin bildiğini, bayat numaraları yemediğini, "erkek"

olduğunu ifade eder. Karşısındaki kadına dün gece şiddet uyguladığı anlaşılır. İki yıl yurt köşelerinde yaşadıktan sonra anlatıcı kadın ile evde yaşamaya başlamıştır. Gidecek yeri olmadığı için diplomayı eline alana kadar dişini sıkması gerektiğini düşünür. "*Ne sanıyor bu kızlar kendilerini ya?.. Ne biliyorsun kızlar hakkında? diye sormaz mı bir de… Şeytan diyor, öyle bir çek git ki tırnağını arasın gece karanlıklarında… Da nereye gideceğim?.. Şurada kalmış üç sömestr… Sıkacaksın dişini çaresiz. Alayım şu diplomayı elime, böyle numara çekebilir mi bunun gibi kıçı kırık karılar göreceksin bak…"* (2015:98). Cevdet, inşaat mühendisliği okumaktadır. Okulu bitirince tepeden tırnağa marka giyinmeyi, saatler, pabuçlar bir de spor araba almayı planlar. Karşısındaki kadın gibilerle neden oyalandığını sorgular. Kendisine bu kadın gibileri layık görmez. Kadının saçlarına yapıştığı için övünür. Şimdiki hayatında gözlük takmaktadır. Okulu bitirip para kazanmaya başlayınca askerliğini de otuz gün yapmayı planlar. Öykünün sonunda karşısındaki kadın tarafından terk edilir. *"Sesim istediğim gibi çıkamıyor. Kırık dökük sözcükler yapışıyor dudaklarıma. Beni ciddi ciddi bırakıyor mu ne?.. Üstelik, ayağa kalkarken saç bandını çıkarıp masaya bıraktı, iyi mi!... Cidden gitti, iyi mi!"* (2015:101). Cevdet'in karşısında duran, sevgilisi olduğu anlaşılan kadın yardımcı kahramandır. Vak' a anında, Cevdet'in kendisi için ağladığını düşünmesinin aksine üşüttüğü için hastadır. Cevdet ile anlaşamadıklarını düşünür ve onu terk eder. "*Görüyorsun… Pek anlaşamıyoruz birlikte. İyi çocuksun, * /safsın ya… Olmuyor işte. Arkadaş kalalım*" (2015:100). Öyküde, iş yapmak için Cevdet'in okulunu bitirmesini bekleyen ve sadece ismen geçen Vahit abi fon karakterdir.

"Kör Nokta" öyküsünde asıl kahraman, anlatıcı kadındır. Hayatındaki kişiden ayrıldığı anda yaşadıklarını ve düşüncelerini aktarmaktadır. Bu ayrılık anında daha önce yan yana getirip kuramadığı cümleler kurmuştur. Oluklardan taşan sulara benzettiği göz yaşları akmaktadır. Ağladıkça açıldığını belirtmektedir. Karşısındaki kişi koltuktan kalkarken kendi soluğunun kesildiğini, oturduğu koltuğa yığıldığını belirtir. Bu anlatı sırasında geçmişi hatırlayan anlatıcı kahraman, anne ve babasının uzaklarda yaşadığını, kendisinin büyük annesi ile kaldığını ancak büyük annesinin de kendisini terk ettiğini anımsar. *"Büyük annem hiç gelmedi. Nereye, neden gittiğini hiç anlamadım. Herkes gidiyor. Sustuğumda da gidiyor. Konuşarak aktığımda da"* (2015:107). Anlatıcı kahraman, ayrılık sırasında susmadığı ağzından cümleler aktığı için şaşkındır. Ancak bu durum onu ferahlatmıştır ve bugünden sonra bir daha göz yaşlarının akmayacağını

belirtir. *"Kendiliğinden çıkan sözcüklerle, oluşuveren cümlelerle aktım önüne… Çok yükseklerden dökülen serin sular gibi aktım. Ferahladım belki de. Aktıkça açıldım. Aramızdaki mesafe de bu yüzden açıldı belki de bilmiyorum. Ama bugünden sonra göz yaşlarımın akmayacağını biliyorum"* (2015:108). Öyküde adı geçen kişilerden Bay Armenak ile Bayan Eva büyükannenin evindeki yardımcılardır. Anlatıcı kadın, anne ve babasından uzakta büyükannesi ile yaşamaktadır. Öyküde, geçmiş zaman anlatısında adı geçen Bay Armenak, Bayan Eva, büyükanne, Mürvet Hanım, anne, baba vak' anın oluşumuna herhangi bir katkıları bulunmayan fon karakterlerdir.

"(Parantez)" öyküsünde asıl kahraman, erkek olduğu anlaşılan anlatıcı kişidir. Uyandığı bir sabah kendisinin klonlandığını düşünen anlatıcı kahraman, "eski ben" şeklinde nitelediği kendisini vak' a sabahında işe gönderirken "yeni ben" olarak nitelediği kendi ile kenti dolaşmaya çıkar. Kocaman bir günü sokaklarda aylak aylak geçireceği için kendisini güne başlamak için enerjik ve istekli hissetmektedir. Kenti dolaşırken kendisini klonlayarak daha ne kadar çoğalacağını sorgular. İnsanın, hemen "yeni ben" olamayacağını bildiği caddelerin bilmediği sokaklarında öğrendiğini anlatır. Kaçamak yapmak istediği bir güne bir ömrü sığdırmak istediğini, bu yüzden de başaramadığını ifade eder. Bu kadar dolaşmaya alışkın olmadığı için çabuk yorulmuştur. Geçmiş zamanla ilgili düşüncelerinin olduğu bölümde Serap adlı bir kişi ile evli olduğunu ve Serap' ın, kendisine sürekli *"Bizim bir geleceğimiz yok"* (2015:120) diyerek söylendiğini en sonunda da boşandıklarını belirtir. Aynı bölümde kendisinin 1402' lik bir ekonomi doçenti olduğunu ifade eder. *"Şimdi, Serap' ın aldırdığını düşünüyorum. 1402'lik bir ekonomi doçentinden yıllar sonra boşandığını aldığı tazminat ve nafaka miktarı o gün ki gazetelere konu olduğuna göre…"* (2015:121). Kent' i dolaştığı süre boyunca bildiği bilmediği bir sürü cadde ve sokağa giren anlatıcı kahraman buralardaki yaşantıları, yaşantıların çağrışımlarıyla kendi hayatını sorgular. Öykünün sonunda klonlanmayı ve geçmişsiz bir hayatı reddederek "eski ben" in yanına dönmeyi düşünür. *"Akşamla gece arasında noktalı virgül gibi duran bu vakitte, geçmişimdeki ve geleceğimdeki tüm benler için kurabildiğim tek bir cümlem olsun isterdim. Bir teselli gibi içine kıvrılıp yatardım"* (2015:128). Anlatıcı kahramanın eski karısı Serap, anlatıcı kahraman ile okul yıllarında tanışmış ardından evlenmiştir. Bir geleceklerinin olmadığını, yanıtlarının uyuşmadığını söyleyerek evi terk etmiştir. Öyküde anlatıcı kahramanın ağzından tanıtılan Serap, fon karakterdir.

3.4.7.Anlatım Teknikleri

Gümüş Gece öykü kitabında Nalan Barbarosoğlu' nun diğer öykü kitaplarında da sıklıkla kullanıldığı görülen tahkiye, tasvir ve iç monolog yöntemleri- "Yağmur Temizliği" öyküsü hariç- tüm öykülerde karşılaşılan tekniklerdir. Öykülerin bazı bölümlerinde, İsmail Çetişli' nin *"Anlatıcının olayı, anlatması değil, -adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesi"* (Çetişli,2016:121) şeklinde tanımladığı gösterme/sahneleme tekniği ile anlatılan öyküler, tasvirden de ileriye gidilerek okuyucunun gözünde canlandırılmıştır.

> *"Evime geldik. Tek laf etmedik ağzımızı açıp. Reçel, helva, şekerli ne buldumsa koydum masaya… Çay demledim bir de koyu koyu"* (2015:29), *"Omuzları dikleşiyor, bacaklarına, kollarına, bileklerine başka türlü, çoktan unuttuğu bir tazelik yerleşiyor, yüzü aydınlanıyor, bakışlarında çapkın çakımlar. Yanında simsiyah saçlar, kızıl kara boyalı dudaklar… Gülnaz' a kaçamak bir bakış atıyor…"* (2015:55).

Nalan Barbarosoğlu'nun diğer öykü kitaplarının aksine ilk defa açıkça görülen ve postmodern metinlerde kullanılan unsurlardan olan "çiftcinsiyetçilik" ve "pornografi" *Gümüş Gece*'deki öykülerde yer almaktadır. Postmodern döneme geçişle birlikte kendisine ve çevresine yabancılaşan insan; edilgin, kişiliksiz ve kimliksiz bir varlığa dönmüş, birey olan özne, öykülerde hayat kadını Gülnaz'ın yaşantısı çerçevesinde verilmiştir (Karaca,2011). Öykülerin genelinde anlatının farklı bölümleri ya da kişileri farklı şekillendirilmiş yazı tarzı ile klasik dışına çıkan "kopuk" bir anlayışla oluşturulmuştur. Yine postmodern anlatılarda görülen "imgesel" kullanım öykülerin geneline hâkimdir. Öykülerde birden çok anlama gönderme yapan "parçalı" bir anlatım görülmektedir. Genelinde, Gülnaz ile birlikte "çarpıcı yaşam öyküleri" içeren öyküler, kullanılan teknikler doğrultusunda postmodern metin başlığı altında değerlendirilmektedir.

"Kostümlü Hayalet" öyküsü üçüncü kişili anlatıcı tarafından yapılan tasvir ile başlamaktadır. *"Rüzgâr aniden çıktı. Sokak aralarında çöpler sürüklendi; ağaçlarda*

yapraklar hışırdadı, balkonlarda unutulmuş çamaşırlar birbirine dolandı" (2015:9). Birinci kişili anlatıcının olduğu bölümlerde ise öykü, anlatıcı kahramanın iç monologları şeklinde aktarılır. Gülnaz' ın, geçmiş yaşantısı anlatıcı kahraman tarafından geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarılır. Gülnaz' ın kırmızı yangın musluğunun yanında duran otomobillerden birindeki adam ile yaptığı konuşma dış diyalog tekniği ile verilmiştir. Hayat kadını Gülnaz' ın anlatıldığı öyküde kahramanın öykünün adında da geçen kostümüne vurgu yapmak amacı ile "kırmızı simli, siyah jartiyere tutturulan çoraplar" leitmotiv olarak tekrarlanmıştır. Öykünün içeriğinde geçen ve başlığında yer alan "Kostümlü hayalet" metaforik anlayışla kurgulanarak oluşturulmuştur.

"Gölgeli Gece" öyküsü anlatıcı kahramanın iç monologları ile tasvir yapılarak başlar. *"Lodos bulutları topluyor gecenin karanlığına sığınıp. Ilık rüzgâr açık pencerenin perdelerini havalandırdıkça sesini duyuyorum…"* (2015:23). Anlatıcı kahramanın, vak' a anında özlediğini belirttiği Yusuf ve Yusuf ile geçmişte yaşananlar geriye dönüş tekniği ile aktarılır. *"Evvel zamanlardan günümüze sürüklenen, unutulmuş bir köşkün metruk bahçesinde kurumuş otları çiğneye çiğneye koşardık Yusuf' la"* (2015:24). Geriye dönüşün olduğu bazı bölümlerde ise rüya motifi ile geçmiş içinde tekrar geçmişe dönülmüştür. Öykünün bazı bölümlerinde anlatıcı kahramanın cevapsız kalan iç diyalogları vardır. *"Ama merak ediyorum sen hiç bana baktın mı?.. Bir kere?.. Gerçekten?.."* (2015:32). Anlatıcı kahramanın, yıllar sonra Yusuf' la karşılaştığı bölümlerde karşılıklı diyalogları tırnak işareti içinde aktarılır. Öyküde bazı bölümlerde ise açıklama/yorumlama tekniği ile yay ayraç içerisinde yazar ya da anlatıcı kahramanın düşünceleri iletilir. *"Uzaklarda kalmış bir hayattan gelir gibi. (...Bugün düşünüyorum da, o zamanlar duyduğumuz uğultunun bugün yaşadığımız ama anlam veremediğimiz hayatın sesi olduğunu anlayabilseydik… Belki bir şeyler daha farklı olurdu.)"* (2015:30).

"Kedi Belleği" öyküsü, asıl kahraman Mesut' un, iç monologları ile başlar. Anlatıcı kişinin "gece" olduğu bölümlerde ise "gece" nin düşünceleri iç monolog yöntemi ile aktarılır. Mesut' un, geceleri birlikte olduğu kadınların ve bu kadınlarla ilgili fikirlerinin, vak' a anında geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarıldığı görülür. İç monologların yanında yer yer iç diyaloglara da yer verilmiştir. *"Neden?.. Bilmiyorum. Bildiğim, gecenin kör karanlığıdır artık geçen her günüm"* (2015:35). Vak' a anında Mesut' un evine gelen kadın ile yaşadıkları dış diyalogları ile aktarılır. Yazar ya da Mesut' a ait olduğu düşünülen açıklamalar açıklama/yorumlama tekniği kullanılarak yay ayraç

içerisinde aktarılmıştır. *"("Bu bir yanılsama" diyenlerin bilgiç sesleri kulaklarıma kadar geliyor. Oysa size öyle geliyor efendim… Şiddetle duyumsanan her şey gerçektir. Gerçekten daha gerçek…)"* (2015:43). Mesut' un geceyi birlikte geçirdiği kadının, sabah uyandığında içinde bulunacağı durum sahneleme/gösterme tekniği kullanılarak belirtilmiştir. *"Sabah olacakları da kaba hatlarıyla canlandırayım ben size. Uyandığında beni yanında göremeyecek. Ama beni mutfakta bulunca onunla uyumadığımı anlamayacak. Şaki ile Sufi, kahvaltı masasının sandalyelerinde oturuyor olacak. Kahvaltıya bayılacak, gecenin sürdüğünü düşünecek… Çayının son yudumlarını bardağında bırakıp makyajsız yüzüyle, canlılığını yitirmiş saçlarıyla kapıdan çıkacak"* (2015:44). Öyküde kahramanlardan biri olarak konuşturulan "gece" ise postmodern metinlerde görülen imgesel bir kullanım ile öyküde yer almaktadır.

"Yağmur Temizliği" öyküsü üçüncü kişili anlatıcı tarafından yapılan tasvir ile başlar. *"Meydandayız… Dört bir yanındaki kavşaklarla kentin içlerine uzanan bir meydan. Şıkır şıkır ışıklar geceyi yutar burada…"* (2015:47). Öykü, kitapta iç monolog tekniğinin kullanılmadığı, anlatılanların hâkim bakış açısı ile aktarıldığı tek öyküdür. Veysel' in caddede yürüdüğü bölüm sahneleme/gösterme tekniği ile aktarılır. *"Caddenin başındaki kuruyemişçiden sıcak sarı leblebi alıyor, cadde boyu hem vitrinlere bakıyor hem de yüz gram leblebiyi ikişer ikişer ağzına atıyor; ağzındakileri uzun uzun, yavaş yavaş çiğniyor dolgulu dişlerinin arasında. Yürüyor bir yandan. Ne keyif ama kendi olmamak…"* (2015:47). Hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılan Veysel' in ve Asuman' ın düşünceleri tahlil/iç çözümleme yöntemi ile ifade edilir. *"Korkmuştu Veysel' den. Ondan habersiz doktora gittiğini öğrenirse kızabilirdi. Zaten her şeye kızıyordu… Kızmasına da alışmıştı, ikide birde iki kaşının çatılmasına… yaban yaban, el el bakmasına alışmıştı Asuman"* (2015:53). Vak' a anında Gülnaz ile Veysel' in karşılıklı konuşmaları tırnak işareti içinde verilmiştir. *Gümüş Gece*' deki bazı öykülerde de görülen açıklama/yorumlama tekniği bu öyküde de vardır. *"Şimdi Gülnaz kendi kendine konuşuyor (belki de konuştuğu gecedir)"* (2015:60).

"Mavili Uyku" öyküsü anlatıcı kahraman tarafından yapılan tasvirler ve anlatıcı kahramanın iç monologları ile başlar. "*Akşam saatleri… Güneş masmavi bir alevin içinde batıyor; uyku kokan odanın bembeyaz sessizliği ilmek ilmek çözülüyor"* (2015:63). Anlatıcı kahramana adını soran kişiler ile yapılan karşılıklı diyalog tırnak işaretleri içinde aktarılır. Anlatıcı kahramanın kendini sorguladığı bölümlerde ise iç diyalog tekniği

görülür. *"Nereye gidiyorum ben?.. Bir yere gidiyor olmalıyım ki soruyor. Uyku bastırıyor…"* (2015:63). Anlatıcı kahramanın geçmiş yaşantısı geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarılır. Geriye dönüşün görüldüğü bazı bölümler ise rüya motifi kullanılarak oluşturulur. *"Sonra "bu ilaçlar" diyorum. Gerisini getiremiyorum. Hiçbir şey anımsayamıyorum. Boşluğa düşer gibi başlıyorum uyumaya"* (2015:66). Geçmiş ve şimdi, uyku ve uyanıklık arasında gidip gelen anlatıcı kahramanın bazı düşüncelerinde şuur akımı tekniği görülür. *"Alevler, ateşler, yangınlar. Kardan görünmez, buzdan gidilmez dağ… Zeliş. Uykumun arasında hemşire. Hayat Zeliş. Ovadaki ağaç Zeliş… Uyku ben. Mavi alevler ben. Yalım yalım. Toprak buza kesmiş. Kaynak tutmuyor"* (2015:73).

"Küçük Bir Mola" öyküsü anlatıcı kahramanın iç monologları ile başlar. *"Böyle oluyor… Karanlığın ortasında kalıveriyorum akşamlardan sonra. Yakılan hiçbir ışık o karanlığı çatlatamıyor gibi geliyor bana"* (2015:75). İç monologlarının devam ettiği bölümlerde yer yer tasvir yöntemi kullanılmıştır. *"İsterse sahnenin tüm ışıkları yakılmış ve o ışıklar içinde ben upuzun, sapsarı bir gölgeye dönüşmüş olayım, isterse üçüncü boyutum silinmiş, küçük bir çocuğun resim defterinde uzun kollu, uzun bacaklı, küçücük ayaklı, kocaman kafasında kocaman gözlü bir adam…"* (2015:75). Bazı bölümlerde ise anlatıcı kahramanın okuyucuyla sohbet ediyormuş gibi sorular sorup kendi fikrini belirtmesi görülür. *"Bundan kime ne?.. Örneğin, karanlığa meydan okuyan size ne?.. Size ne ama, değil mi?.. Karanlıktan size ne!"* (2015:76). Anlatıcı kahraman, öykünün ilerleyen bölümlerinde okuyucuyu geriye dönüş tekniği ile anne karnındaki zamana götürür ve düşündürür. *"O ilk karanlığı düşünün… Bilincinizin olmadığı, henüz oluşmadığı karanlığı"* (2015:79). Anlatıcı kahramanın, kimsenin olmadığı bir vakitte tiyatro sahnesinde olduğu anlaşılan öyküde, kahramanın ifadelerinin bir bölümü tiyatro metni şeklinde farklı yazı tipi ile aktarılmış ve ardından "*perde*" (2015:84) denilerek tamamlanmıştır. Öykünün konusu, metinlerarasılıkla ortaya konmuştur. Anlatıcı kahramanın kendisini benzettiği "S" harfi, başkalarını benzettiği "T" harfi kullanımları, kuyruğunun olması durumu ise imgesel bir kullanım ile aktarılmıştır. *"Kuyruğumun rüzgârı dolaşırken salonda…"* (2015:78). Tiyatro metninin yer aldığı öyküde "metinler kolajı" tekniği ile türler ayrımına karşı çıkan bir tutum sergilenmiştir.

"Aksak Sızı" öyküsü tamamı ile Abbas adlı asıl kahramanın, karşısındaki ile konuşuyormuş şeklindeki ifadeleri ile oluşmuştur. *"Ne pişmanlığı delikanlı?.. Pişmanlığı*

falan aşar bu, hafif kalır pişmanlık mişmanlık" (2015:86). Abbas'ın ceza evine girmesine sebep olan olay ve gençlik yılları geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarılır. *"O zamanlarda daha kimse Aksak Abbas diye seslenmiyordu bana. Çakı gibiydim evelallah"* (2015:88). Bazı bölümlerde ise tasvir yöntemi görülmektedir. *"Saçlarım kuzgun bir yele gibi fışkırıyor yaz kış çıkarmadığım kasketin altından. Kaşlarım hep çatık ya, yaradılış işte, ne yaparsın, daha yumuşacıktı çakır gözlerimin bakışı…"* (2015:88-89). Öyküdeki asıl kahramanın hayatını etkilen olay ve bundan dolayı lakabı olarak kalan "aksak" kelimesi öykünün adına da gönderme yapacak şekilde leitmotiv olarak tekrarlanmıştır.

"Tıraş Kesiği" öyküsü anlatıcı kahramanın uyanmaya çalıştığı anın tasviri ile başlar. *"İçinin kuytu, ay ışığı değmemiş bir köşesinde, tohumunu hangi rüzgârın savurduğu bilinmeyen bir gelincik gibi açan kıpırtılarla uyandığında, yorganı her zamanki gibi gözlerine kadar çekerek yeniden uyumaya çalıştı. Olmadı. Kapalı perdelerin arkasında gün ışığının oynaştığı pencereye sırtını çevirdi"* (2015:91). İki farklı anlatıcı tarafından oluşturulan öykünün, birinci kişili anlatıcının olduğu bölümlerinde iç monolog tekniği görülür. *"Elbette daha önce bebek fotoğrafı gördüm. Filmlerde de seyrettim…"* (2015:91). Anlatıcı kahramanın bazı bölümlerdeki düşünceleri ise iç diyaloglar şeklinde aktarılır. *"Ağızdan dökülüvermemiş gibi sözler, dile getirilmemiş gibi özlemler, hikâyeler anlatılmamış, anılar dizilmemiş gibi geçmişe… Çenenin ne kadar küçük olduğu da mı unutuldu yoksa?... Alına düşen, gözleri gölgelendiren kâküller?.. Ne çabuk! Tanrım, ne çabuk!"* (2015:95). Anlatı kahramanın gitmesinin asıl sebebi olan çocuk meselesine vurgu yapmak amacı ile "baba" kelimesi leitmotiv olarak tekrarlanır. Öykü, anlatıcı kahramanın iş görüşmesi yaptığı sinsar ile konuşmalarının dış diyalog tekniği kullanılarak aktarılması ile tamamlanır. *"'Şakağında benin kanıyor abi senin, yaramaz bir şey olmasın?..' 'Yok, önemli değil, tıraş kesiği. Durur birazdan…Kabuğu kalktı da'"* (2015:96). Genel anlatıda ve öykünün başlığında yer alan "tıraş kesiği" metaforik bir kullanım olarak öyküde yer almaktadır.

"Nergis" öyküsü tamamı ile anlatıcı kahramanın iç monologları ile oluşturulmuştur. *"Nasıl da süklüm püklümdü yanıma geldiğinde, gördün değil mi! Haspam… Edası da kırık dökük… Görmemezliğe geldim. Gazeteden ayırmadım gözümü"* (2015:97). Bazı bölümlerde tasvir yöntemi kullanılarak anlatılanlar, okuyucunun zihninde daha etkili canlandırılmaya çalışılmıştır. *"Saçına da benim aldığım mavi bandı takmış, güya beni etkileyecek. Bayat numaralar bunlar, bayat. Gece çarpıp kapıyı çıkınca*

ağlamış arkamdan besbelli. Kıpkırmızı gözleri, burnunun ucu..." (2015:97). Anlatıcı kahramanın sevgilisi olduğu anlaşılan kişi ile konuşmaları ise dış diyalog şeklinde verilmiştir. *"Neyi fazla uzatmak istemedin? / Görüyorsun… Pek anlaşamıyoruz birlikte. İyi çocuksun, * / safsın ya… Olmuyor işte. Arkadaş kalalım. / İyi… Sen bilirsin"* (2015:101). Vak' a gününden bir önceki gece yapılan kavga ise geriye dönüş ve gösterme/sahneleme tekniği kullanılarak aktarılmıştır. *"'Ne gülüyorsun?' diye saçlarına doladım ellerimi. Özürler üstüne özür dilemeler, tutamamışmış kendini, çok komik oluyormuşum sinirlenince güya. Bağırıyor bir yandan da 'bırak saçımı,' diye. Ev sahibinin yukarı gelebileceği geldi aklıma, bıraktım"* (2015:98).

"Kör Nokta" öyküsü anlatıcı kahramanın iç monologları ile başlar. Hayatındaki kişi ile ayrıldıkları anlaşılan kahramanın, ayrılma esnasında yaptığı konuşma "aktım" kelimesi ile leitmotiv tekniği kullanılarak öykü boyunca tekrarlanmıştır. *"Sanki sana aktım…Sana aktı… Senin uzaklığına aktım. Anlattıkça aramızda büyüyen mesafeye aktım"* (2015:103). Anlatıcı kahramanın, geçmişteki terk edilişlerinin anlatıldığı dönemlere rüya tekniği ile geriye dönüşler görülmektedir. *"…rüyalarıma bile girmeyen evdeyim. Küçük bir kız çocuğu iken yaşadığım evde"* (2015:104). Bazı bölümlerde tasvir yöntemine de rastlanmaktadır.

"(Parantez)" öyküsü anlatıcı kahramanın, sabah gözlerini açma anından akşam eve dönme anına kadar geçen süredeki iç monologları ile oluşturulmuştur. Bu iç monologlar, bazı bölümlerde iç diyalog tekniği ile iç içe aktarılmıştır. *"Seni olduğun gibi kucaklayacak bir kadın, kafasındaki yüklemlerden arınmış, seni yüklenmiş. Var olabilir mi böyle bir kadın? Var olsa bile senin karşına çıkar mı?.. İçindeki kız çocuğuyla bir kadın?"* (2015:111), *"Yavaş ol, diyorum kendime. Sakinleş…Panik halindesin, farkında mısın? Kendine oturacak bir yer bul"* (2015:115). Bazı bölümlerde anlatıcı kahramanın geçmiş yaşantısına, boşandığı eşi Serap ile olan yıllara geriye dönüşler görülür. Öykünün tasvir yöntemi kullanılan bazı bölümlerinde anlatı daha da kuvvetlendirilerek sahneleme/gösterme tekniği ile aktarılmıştır. *"Tütün kokulu bir palto geçiyor yanımdan, ekmek taşıyor kocaman bir naylon torbada. Yorgun omuzlarıyla çocuk yuvasına giriyor. Ben arkasından bakıyorum"* (2015:123).

3.4.8.Dil ve Üslup

Nalan barbarosoğlu'nun diğer öykü kitaplarında pek rastlanmayan yazı tipi ve anlatıcı kişi farklılığı *Gümüş Gece*'deki öykülerin büyük bir bölümünde görülmektedir. "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Kedi Belleği", "Küçük Bir Mola", "Tıraş Kesiği" öyküleri iki farklı yazı tipi kullanılarak genellikle iki farklı anlatıcıya ve bakış açısına sahip kişiler tarafından aktarılmıştır. Özellikle "Kedi Belleği" öyküsünde kişileştirilerek konuşturulan "gece", kurgulanış açısından farklılık göstermektedir.

Barbarosoğlu'nun diğer öykü kitaplarında görülmeyen özelliklerden bir diğeri ise öykü kişisinin devamlılığıdır. "Küçük Bir Mola" öyküsü ile iki bölüme ayırabildiğimiz öykü kitabının, ilk bölümdeki öykülerde farklı olaylarda okuyucunun karşısına çıkan kişi "Gülnaz" dır. Böylelikle öyküler, hem nehir öykü diyebileceğimiz bir devamlılık sağlar hem de başlı başlıca değerlendirilebilecek bir yapıt olarak okuyucunun karşına çıkar.

Barbarosoğlu'nun diğer öykülerinde rastlanan alt başlık kullanımı bu öykülerde yoktur. Öykülerin tümü "KOSTÜMLÜ HAYALET" (2015:9) örneğinde görüldüğü gibi büyük harfle yazılmış tek başlıktan oluşmuştur. *Gümüş Gece*'nin son öyküsünde ayrı bir farklılık görülmektedir. Öykünün başlığı imgesel bir kullanım ile adını da taşıyan yay ayraç içinde yazılmıştır. "(PARANTEZ)" (2015:109).

Özellikle *Her Ses Bir Ezgi*' deki öykülerin başında görülen ithaflara *Gümüş Gece*'de rastlanmamıştır.

Barbarosoğlu'a has bir kullanım olarak görülen "ara" bölümlere *Gümüş Gece*'de de rastlanmaktadır. Kitabın birinci bölümünde: "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Kedi Belleği", "Yağmur Temizliği", "Mavili Uyku" adlı beş öykü, ikinci bölümde: "Aksak Sızı", "Tıraş Kesiği", "Nergis", "Kör Nokta", "(Parantez)" adlı beş öykü ve bu bölümleri birbirinden ayıran "Küçük Bir Mola" başlıklı öykü ile toplam on bir öykü bulunmaktadır.

Diğer öykü kitaplarında da sıklıkla görülen "İç Monolog, Tasvir, Tahkiye ve Geriye Dönüş" teknikleri *Gümüş Gece*'deki öykülerde de kullanılmıştır. Anlaşılır ve açık olarak kullanılan dil aynı zamanda, çağrışımlara müsait bir şekilde estetik olarak tasarlanıp okuyucuya aktarılmıştır. Devrik ve eksiltili cümleler Nalan Barbarosoğlu' nun dil kullanımını yansıtacak şekilde bu öykülerde de yer almaktadır. *"Geceleri bir kadın ölürdü yatağımda… Kedi belleğine yazılırdı yazıları…"* (2015:33).

Öykü kitabındaki bazı öykülerde virgülle ayrılmış uzun cümleler, bazı bölümlerde ise sonuna nokta konulmuş kısa cümleler kullanılmıştır. *"Zeliş. Uykumun arasında hemşire. Hayat Zeliş. Ovadaki ağaç Zeliş..."* (2015:73).

Noktalama işaretleri kullanımına önem verilen öykülerde, üç nokta kullanılarak tamamlanmayan ve soru işareti kullanılan cümleler çoğunluktadır. *"Ben olan bana… Aynalara yansımayan bana… Fotoğraflarda çıkmayan bana baktın mı hiç Gülnaz?.. Gülnaz…"* (2015:26).

Diğer öykü kitaplarında görülen "65/5" şeklindeki sayfa numaralandırmalarına *Gümüş Gece*' de rastlanmamıştır.

Bazı öykülerde yazar ya da anlatıcı kahraman tarafından aktarılan yay ayraç içi bilgilere yer verilmiştir. *"Gülnaz kendi kendine konuşuyor (belki de konuştuğu gecedir)"* (2015:60).

Eserin başında:

"ışığını gece karanlığından alarak
akıp giden hayata…
hayatlarını gecenin
Kuytularında
yazanlara..." (Barbarosoğlu:2015).

Eserin sonunda kitabın kapağında ise:

"Gecedir.
Fısıltılarla konuşulur, alınyazıları
kırılgan harflerle dökülür hayata.
kuytularda günün sesleri ve
renkleri çoğalarak büyür.
Gün ay ışığını saklar, tül gibi örter
üstümüzü.
Biçilmiş hayatlara gecede karşı
konur; kaderler gecede değiştirilir.
Başlangıçlar, sonlar gecede

yeniden biçimlenir.
Gecenin aynasında hayat farklı
okunur: Gümüştür." (Barbarosoğlu: 2015).

şeklinde ifadeler bulunur.

Bu ifadeler, Nalan Barbarosoğlu'nun kitabın adı, içeriği ve üzerinde durulan konu ile ilgili ilk ip ucunu veren ve yazarın ağzından kitaptaki konunun değerlendirildiği açıklamalardır.

3.5.*YOL IŞIKLARI*'NDAKİ ÖYKÜLER[9]

3.5.1.İsimden İçeriğe

Yol Işıkları öykü kitabındaki öykülerin çoğunda kahramanların, gitmek için "yola" çıktıkları anlar ve bu gidişlere sebep olan durumlar, mekânlar üzerinde durulmuştur. Kahramanlar "yol" a çıktıkları ya da "yol" da oldukları ruh halleri ile ele alınmıştır. Nalan Barbarosoğlu'nun diğer öykü kitaplarında da görülen ve öykü yazma metodu hâline getirilen isim ve içerik ilişkisinin, kitabın ilk ya da son sayfalarında yazarın ağzından verilmesi durumuna bu öykü kitabında da rastlanmaktadır. Öykü kitabının arka kapak sayfasında isim ve içerik ilişkisi, yazar tarafından şu cümlelerle ifade edilmiştir:

[10]*"coğrafyası geniştir içimizin; atlası derin. ucunu kaldırmaya görelim üstümüze çektiğimiz örtünün, gitmediğimiz, gidemediğimiz, gidip de yarısından döndüğümüz, kaybolduğumuz, adım atmaya cesaret edemediğimiz, gözü kapalı atıldığımız nice yol uzanır önümüzde. ve ne zaman ki, kalbimizden bir ışık düşer,*
yol aydınlanır, hayat nefes alır." (Barbarosoğlu,2009).

3.5.2.Vak' a ve Olay Örgüsü

"Gezgin, Kuzgun, Bilici" öyküsü hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Bir gezginin, baba evinin seslerini ve kokularını taşıyan iniltisinin havaya, suya, toprağa karıştığının söylenmesi ile başlar. Bu gezginin ruhu baba evine

---

9 Bkz.Nalan Barbarosoğlu, *Yol Işıkları*, İstanbul:Everest Yay., 2009. (*Yol Işıkları* adlı öykü kitabından yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

10 Alıntı, kitapta yazıldığı şekli ile düzeltme yapılmadan verilmiştir.

çakılıdır. Binyıllar boyu düz edilmiş yollarda ne kadar giderse gitsin taşıdığı ağırlığı içinden söküp atamayanlardandır.

> *"Hayatlarını sığdıramadıkları bu iniltiyi duyanlar, pencerelerini kapamışlar, kapılarının kilidini sıkılamışlar; çocuklarını korumaya almışlar. Gezgin, önünden geçtiği evlerin çekilen perdelerini, kısılan ışıklarını gördükçe, kendi kendine hayıflanır, kocaman dalgalı bir okyanusu gözünün önünde canlandırır, kendini gökyüzünün alaca renklerini çalan dalgalara atar, suyun içinde savrulduğunu hayal eder, ama yine de avunamaz, o yankılı inilti ağzından boşalırmış istemsiz"* (2009:1-2).

Gezginin tenini saran nefti bir kabuk olduğu ifade edilir. Bu kabuk ile teni arasında baba evinin buğusu ile ağırlaşan annesinin nefesi vardır. Bu kabuğun çatlaması bile çok zordur. Gezgin gittiği her yere bu kabuğu taşır, kabuklarının altındaki kanatları havalandırıp hafifleyemediği için kimseye hikâyeler anlatamaz haldedir.

> *"Bu ana hikâyeyi anlatamadığı için de diğer hikayelerin sözcüklerini orada burada unutur ya da düşürüp yitirirmiş; cümle kuramaması bu yüzdenmiş. Üstelik, çıktığı her yolda kabuğu kalınlaşır, teniyle kabuğu arasındaki nefes ağırlaşırmış"* (2009:2).

Bu gezginin dışında bir de kuzgun vardır. Kuzgun, dünyayı dolaşmaktan ve dolaşamadığını düşünmekten yorgundur. Gezginin bu kuzgundan haberi yoktur. Ancak bu kuzgun, gezgini uzaktan izler gezginin anlatamadığı hikayeleri derler ve anlatırmış.

> *"Anlatılmayan hikâyeleri, nasıl dinler bir yorgun kuzgun, diye soranlar, haklıdır. Açıklayayım: Kuzgunların tüyleri tüy hafifliğini aşan bir hafiflikte olduğundan, bizim kuzgun da -ben diyeyim- gökyüzünün, -siz deyin- yeryüzünün, bütün titreşimlerini hisseder ve belleğine kaydedermiş."* (2009:2).

Gezginin göz kapakları da bedeni gibi ağır olduğu için gökyüzünün uzak bir noktasından kendisini izleyen kuzgundan habersizdir. Gezginin iniltisinin duyulduğu gecenin ertesi günlerinden birinde gezgin, kabuğunu taşıyamaz olur ve bulunduğu yere çöker. Etrafına bakıldığında geceye karışmaya hazırlanan güneşin önünden bulut çekilince yaşlılıktan yaşını yitirmiş bir kadın olduğu anlaşılan kişiyi görür. Bu kadın, gezgini çağırır. Kadın, gezgine eliyle *"otur"* (2009:3) işareti yapar ve gezgin çömelir. Kadının uzattığı suyu içer ve kadının toprağa çizdiği şekillere bakmaya başlar.

> *"'Yorma kendini,' demiş gezgine. 'Şimdi aç kulaklarını da beni bir iyice dinle…' Susmak benim kaderim mi, ne diye düşünerek susmuş gezgin; kadının toprağa çizdiği şekillere bakmaya başlamış. 'Hayır, susmak senin kaderin değil,' demiş kadın, gezginin düşüncesini okuyarak"* (2009:4).

Kadın gezginin düşüncelerini okuyabilmektedir. Bu sırada başını kaldırıp uzaklardaki kuzgunu çağırır. Kuzgun, kadının omzuna konar. Bu kadın bilicidir. Gezgin bu bilginin ardından ağırlığını yitirmişçesine hafiflediğini hissetmiştir. Ardından bilici kadın, çizdiği şekilleri eliyle bozup bir yol çizer. Gezgine bir yoldan geçeceğini, çeşmeden akan suyun yol bulduğu tünelin içine gireceğini, bu suyun kendisinin kaderi olduğunu ve kaderine karşı gelmemesi gerektiğini söyler. Kuzgun ise gezginin kabuğuna tırnaklarını batırarak çatlatmaya başlar. Bu sırada gezgin bedeninin hafiflediğini hisseder. Bilici kadın, gezgine, bir kuşun ardına düşeceğini, kuşun çavlan yaptığı yerde elbiseleri ile suya gireceğini, elbiselerinin sıcak bir buhar ile hemen koruyacağını anlatır. Bu kuş, gezginin içinden kanatlanan bir kuştur. Gezgin, dilsizliğine dil olan kuzgunun kendi kuşu olup olmadığını düşünür. Ancak bilici kadın, kendisine, gözlerindeki kabuğu çatlatacak kuşun başka bir kuş olduğunu söyler. Bu kuşun kanadından dört ağır sim dökületeceğini ve bunları alması gerektiğini belirtir. Son olarak da gezgini, yolunun açık olması yönünde iyi dileklerde bulunarak toprağından uğurlar.

> *"Kadın şöyle havayı dinler gibi yapmış, kuzgunun gözden yittiğini anlamış; 'Hadi şimdi var git ocağımdan, sonsuz toprağımdan,' demiş, 'yoluna çık. Hayatın esenlikle aksın.' Ucu çatal değneğini almış yerden, buruşmuş derisinden tırnakları görünmeyen parmaklarını çatala yerleştirmiş,*

doğrulmuş gezginin kendisine uzanan ellerini iterek, çomağını eprimiş yeleğinin cebine atıvermiş… Sırtını gezgine dönmüş, yüzünü dağa verip yürümeye başlamış. Gezgin kalakalmış, başlayan geceye ağan yıldızların altında" (2009:7).

Gezgin yola çıkmak denilince her yolun evden başladığını düşünür ve aklına baba evi gelir. Babasının izin vermediği mesafeden dolayı evden çıkarken kendisini kucaklayamadığını düşünür. Bu sırada bilici kadının *"sızlanmayı bırak"* (2009:8) sözleri aklına gelir. Ayağa kalkar. Gövdesinden tazelik yükseldiğini hisseder. Hayatında bundan sonra kuzgun olmayacağını ancak bütün hikâyeleri kuzguna anlatacağını düşünür. Öykü, anlatıcı kişi tarafından ifade edilen şu sözlerle tamamlanır:

"'Gökten üç elma düşme' bölümüne gelindiğinde, gezginin önündeki yol üçe ayrılmış. Birinci yol, gitmenin keyfini çıkaran gezgin ruhlar içinmiş; ikinci yol, gitme cesaretini baba evine gömenler içinmiş; üçüncü yol da nereye giderse gitsin yolu hep kendine çıkan, başkalarına açılamayanlar içinmiş. Gezgin, yolunu seçmiş; yürümüş" (2009:8).

"Ses-Fanus" öyküsü üçüncü kişili anlatıcı tarafından Yakup adlı kahramanın bir uğultu içinde yürüdüğünün belirtilmesiyle başlar. Bu uğultu yağmur yüklü bir bulut gibi kafasının üstünden ayrılmamaktadır. Üstüne üstüne gelen kalabalıkta her an yere yuvarlanabilecek bir durumdadır. Baktığının göremeyen çifter çifter gözün önünden geçip giderken sanki yok olmaktadır.

"Alnındaki teri elinin tersiyle sildi, gömleğini kuruladı, havanın nemini, bedeninin terini çeken gömleği biraz daha ağırlaştı; uğultuyla ağırlaşan başı gibi" (2009:10).

Yakup' un gözü iskeleyle sarılan bir binaya takılır. Restorasyon bittiğinde oluşacak görüntüyü düşünür. Bu görüntüyü bebeğin kundaklanmasına benzetir. Binanın iskele kurulmadan önceki görüntüsünü hatırlamaya çalışır ancak başarılı

olamaz. Bu sırada kalabalık, Yakup' u ezip geçmektedir. Ardından martılar, cam binanın çatısından havalanır ve sesleri şehrin gürültüsünü bastırır. O anda iken zihninden şu cümle geçer:

> *"Seni kentin gürültüsünde kaybediyorum. Uğultu beni pamuklu yorganlar gibi sardığında, ölü bir beden gibi pamuklar içinde soğuyup katılaşıyorum; donuk yüzlü bilincini yitirmiş kalabalığın akışında sürüklenirken sende uzaklaşarak yitip gidiyorsun kaskatı tenimden, içimden…"* (2009:11)

Anlatıcı kahraman, Yakup' tan çekip gidenlerden birinin de Zuhal olduğunu belirtir. Yakup, Zuhal' i bulduğunda yitirdiği her şeyi bulduğunu sanmıştır. Ancak belirli zamandan sonra Zuhal' in kokusu da kalabalığın kokusuna benzemeye başlamıştır. Bununla birlikte hem buluştukları yerler değişmiş hem de daha az arayıp sormaya başlamışlardır.

> *"Zuhal gözlerinin içine gözlerini kaçırmadan baktığında bir bebek gibi hayatı yeniden öğrenmeye hazır olduğunu hissetmişti. Yeni bir hayatı olmuştu Yakup' un. Bedeninin hafiflediğini hissediyordu Zuhal' le her buluşmalarında… Nice zaman sonra Zuhal' in kokusu kalabalığın kokusuna benzemeye başladığında içinde bir aynanın çıtırtılarla kırıldığını fark etmişti; Zuhal' in elinin avucuna sığmadığını, sığamadığını…"* (2009:11).

Anlatıcı kahraman, Yakup' un, bireysel yeteneklerin kurumsal hedeflere entegre edilmesinden, yetenekten yetkinliğe köprü kuran eğitim programlarından, liderlik sertifikalarından, alışveriş merkezlerinin kafelerinde kimsenin birbirinin eline dokunmak için uzanmadığından o ana dek haberinin olmadığından bahseder. Yakup tüm bunları Zuhal gittikten çok sonra görmüştür. Terk edilmenin ağrılığı hayatın ağırlığına karışmıştır.

> *"Zuhal çekip gittikten çok sonra görmüştü Yakup: Kalabalığın içinde gülümseyebilen, kalabalığın içinden baktığında gözleri parlayan Zuhal' i… Kalabalığın amipsi hareketine istekle uyum sağlayan Zuhal' i… Vitrinlerin*

ezici hoyratlığını hissetmeyen Zuhal' i. Vitrinlere bakmakla yetinemeyen Zuhal' i…" (2009:13).

Bu sırada Yakup' un sırtından bir ürperti geçer ve başını kaldırdığında elindeki çalgıya tombul gövdesini dayamış bir melekle göz göze gelir. Meleğin, yüzüne sıcak bir alev üflediğini hisseder. Ürkmüştür. Meleği kendinden başka birinin görüp görmediğini düşünür ve Yakup' u göremeyeceğini düşündüğü bir vitrin kenarına seğirtir. Biraz gözlerini dinlendirir. Gözlerini açtığında hanın giriş katındaki Amber Çay Ocağı' na yönelir. Dipteki boş masaya oturur. Çayını yudumlar. Martıların olmadığını görür ve yüzü gevşer. Dinlemeye başlar. Gecenin kendisi ile konuşmadığını düşünür. Gecenin kendisi ile konuşmadığı böyle gecelerde gövdesi daha da ağırlaşır. Ancak gece konuştuğunda ise Yakup kuş gibi hafifler ve ses fanuslarının içine gire çıka yıllardır yazmaktadır.

"Kaç yıldır yazıyordu Yakup, ses fanuslarının içine gire-çıka… Fanusları birbirine vurarak çarpa çarpa kırılmayı, parçalanmayı yazıyordu; kırıklardan ve parçalanmalardan bir bütün ortaya çıkıyordu. Fanus kırıklarının, kıymıklarının arasında 'özel' olanı arıyordu…" (2009:16).

Yakup, yazarken çoğalttığını sandığı her şeyi, annesini ve babasını yitirmiştir. Kendisine de bir kardeşi kalmıştır. Yakup, akşam geceye dönerken meleğin gözlerini, kardeşinin gözleri zannettiği için çay ocağına kaçmıştır. Ardından Yakup, çevresine bakar. İçtiği çayların parasını öder. Bu sırada çayları toplayan garson çocuğa bakar. Çocuk, saçlarını taramaktadır. Yaşının kaygısızlığıyla hayatının ağırlığı arasında bir sarkacın gidip geldiğini düşünür. Çıkmaz sokaktaki Amber Çay Ocağı' ndan ayrılırken gülümser gibi olur ve öykü şu ifadeler ile tamamlanır:

"Birazdan iş merkezinin yüksek kapısının üstünden sabırla caddeyi seyreden tombul yanaklı melekle bakışacaktı. Geceye karıştı Yakup… Gecenin kuytularına, acı kokusuna" (2009:19).

"Yol Yorgunu" öyküsü, anlatıcı kahramanın, hiçbir istasyonda durmayan bir trende gittiğini belirtmesi ile başlar. Anlatıcı kahraman, iki vagon arasındaki küçük sahanlıkta

demirlere tutunmuş bir vaziyette trenin en konforlu vagonunu dikizlemektedir. Bu vagonda, kırmızı koltukta siyah smokin giymiş, yüzü ifadesiz, yaşı belirsiz, sigara içen ve etrafında hizmetlileri bulunan bir adam oturmaktadır.

> *"Saçları dalgalanırken, koltuktaki ve dünyadaki yüzölçümü genişliyor adamın. İçtiği tütünün ağır, baş döndüren kokusu bulunduğum sahanlığa kadar geliyor. Kokuyu hiçbir rüzgârın dağıtamadığını fark ediyor, dikkat kesiliyorum… Vagondaki durağan hayatın aksine camların arkasındaki hayat neredeyse algılanmayacak kadar hızlı geçiyor"* (2009:21).

Anlatıcı kahraman yorulup vagonu dikizlemekten vazgeçer. Her şeyi hareket halinde görmekten yorgun olduğunu düşündüğü bir sıkıntı çekmektedir. Kolunu, bacağını hissedemediği gibi ağırlığını da yitirdiğini belirtir. Tren durursa, giden görüntülerden, dünyanın uğultusundan kurtulursa belki ***insanlardan bir insan*** olabileceğini düşünür. Bu düşüncelerden kurtulmak için en iyisinin uyumak olduğunu belirtir. Geçmiş bir gün uykusunda bir değirmen gördüğünü hatırlar ancak rüya gördüğü sırada birden gözleri açılır. Değirmeni tekrar görmek için gözlerini kapatsa da başarısız olur. Bu sırada tekrar anlatı anında vagonun dışında gördüğü görüntülerden bahseder.

> *"Pencereden geçip giden bir okul bahçesi vardı, oynayan çocuklar, bahçenin dışında bekleşen kadınlar, erkekler, genç kızlar, delikanlılar… Bir de bir köpek görür gibi oldum aralarında. Orada bekleşmelerine bir anlam veremedim. Belki de bekledikleri falan yoktu. Trenden bakınca öyle görünmüş olabilir… Rayların kenarında durmuş, trene el sallayan bir sürü çocuk vardı. Bağıra bağıra bir şeyler söylüyorlardı. Ama trenin sesine karışıyordu sesleri. Elimi kaldıracak halim yoktu"* (2009:22-23).

Anlatıcı kahraman, aklının, rüyasında gördüğü değirmende kaldığını belirtir. Bu sırada rüyasının dışında ne zaman bir değirmen gördüğünü sorgular ve baharda leyleklerin yuva yaptığı suyu çekilmiş metruk bir değirmen gördüğünü hatırlar. Geçmiş zamana dönen anlatıcı kahraman, tohumları salkım saçak eve taşırken bacaklarından akan

sıcaklıkla olduğu yerde donup kaldığını, abisinin bindiği doru atın akıtmasının alnında, rüzgârın ise hırkasının içinde kaldığını ifade eder.

> *"Gitmişlerdi, atlarını sürüp gitmişlerdi. Dilek ağacı kavruk bir aylandız. Issız dalların gövdesi taşların arasında göllenen kanıma düşmüş, resim olmuştu"* (2009:23).

Anlatıcı kahraman yerinden kalıp tekrar ön vagonun sahanlığına gider. Buradaki gözetlemen deliğinden tekrar bakınmaya başlar. Ön vagonda bulunan smokinli adamın ceketini çıkardığını, yakasını gevşettiğini, kollarının göğsünde kavuşturmuş dışarıyı seyrettiğini anlatır. Bu sırada tekrar yerine gitmek, durgun bir görüntünün içinde uzanmak ister. Tekrar geçmiş zamana, değirmenin yanında yaşadığı ana döner. Annesinin kendisi için üzerlik tüttürüp odaların dip köşesinde dolaştırdığını anlatır.

> *"... Bunları kullanıp yıkayıp yıkayıp kurutacaksın, kullanıp yıkayıp kurutacaksın ve hiç kimseye göstermeyeceksin diye sıkı sıkı tembihlediğinde anlıyorum ki artık gizli bir hayat süreceğim, gizleyeceğim kendimi hayattan ve herkesten. Ama en çok annemden. Beni en çok bilenden. Sonra, babamdan da. Beni en çok sevenden de... Tabii abim, atının terkisinde benim de hayatımı taşıdığına inanan abimden bile gizleyeceğim kendimi. Herkes hem çok iyi bilecek hem hiç bilmeyecek: Kimim, neredeyim ve nereye aitim?"* (2009:25).

Geçmiş zaman anlatısına devam edilen öyküde abisinin, gidip dönmediği, annesinin omuzlarının çöktükçe çöktüğü, babasının ise avluda beklemekten yılkı atına döndüğü ifade edilir. Gidenlerin kimisinin geldiği, kalanların beklediği, gidenlerden konuşulmadığı, dönenlerinde hiçbir şey anlatmadığı aktarılır. Anlatıcı kahraman, tüm bunların ardından bulgur heybesine topladığı iki üç parça eşyası ile gittiğini belirtir.

> *"Gittim. Ve gittiğim günü hiç unutamadım. Evden dışarı adımımı atar atmaz tüm dünya içime dolmuştu sanki... Ben tüm dünyaya dolabilecektim gümbür gümbür..."* (2009:28).

Evden çıkan anlatıcı kahraman, çok uzaklaşmadan, önünden geçen bu trene bindiğini ifade eder. Öykü, anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"Evden çok da uzaklaşmadan önümden geçen bu trene atlayıverdim. Nerden bilirdim bitemeyen yollardan gelip bitmeyen yollara girdiğini ve hiçbir istasyonda durmadığını, yolcularını bir türlü bırakmadığını... Şimdi düşünüyorum da ne zaman ki, ön vagonda yaşayan o yakışıklı ve kibirli adam gözlerini gazetesinden kaldırıp gözlerimin içine bakar, bu tren durur, uğultu toprağa karışır, havaya dağılır ve ben de seslerin, renklerin, kokuların yerli yerine oturduğu sonsuz bir sessizliğin içine çekilebilirim. Yorgunluğum toprağa akar. Sonsuza karışırım. Hiç yaşamamışım gibi"* (2009:28-29).

"Kalp Ağrısı" öyküsü anlatıcı kahramanın, "gece" nin esmer elleriyle saçlarını karıştırdığını, uykusunu dalgalandırdığını belirtmesiyle başlar. Anlatıcı kahraman, sabah rüzgârının yüzünde dolaşmasını, ovayla göz göze yârenlik etmeyi sevmektedir. Bu ova, onun, nefes aldığı tek yerdir. Herkesin erkenden rüyalarına çekildiği vakitlerde ovaya doğru bağırmak istemektedir.

> *"Bir çığlık olup ovanın uçsuz bucaksız geçmişine karışmak, dalga dalga yayılmak. İşte o zaman taşların arasında taşların arasında yaşamaktan katılaşmış, sorularımın ağırlığından ezilip kalmış ruhum can bulup hayata karışabilecek, yüzünü görmediğim babamın başımın üstünde dolaşan gözlerini çekip alabilecek gibi gelir bana. Ağırlıklarımı çekip alamazsın, bilirim"* (2009:31).

Anlatıcı kahraman, bir şehirden onu bir daha göremeyeceğini bilerek ayrılmanın zorluğunu, gün doğumlarını, gün batımlarını, hoyrat ıssızlığı, abbaraların sessiz uğultusunu, kahvelerin acı tütün kokusunu geride bırakıp gitmenin nasıl bir durum olduğunu sorgular.

"Şehrin seni beklemeyeceğini bilerek gitmek. Hem gurbet hem de gurbete çıkanların şehri olmuş bir şehir, bekler mi koynunda doğmuş ama gurbeti kuşanarak çıkıp gitmiş bir insanına? Beni beklemezsin, bilirim" (2009:31).

Ovaya bakan bir yerde düşüncelere dalmış bir vaziyette olduğu anlaşılan anlatıcı kahraman; annesini, annesinin her şeyi unuttuğu bir hastalığa yakalanarak vefat ettiğini hatırlar. Annesinin yüzünde, diğer hiçbir kadında olmayan derin bir keder olduğunu belirtir. Küçüklüğünde, taş duvarlarda parçalanan çığlığın ve yankılanan sessizliğin izini, saklanmayı ve saklananı bulmayı, yürekleri ve duyguları karıştıran cinlerden muskayla korunmayı, yaşadığı abbaraların koyuluğunda öğrendiğini anlatır. Annesinin ne zaman unutmaya başladığını, ölümün başında ne kadar zaman nöbet tuttuğunu ifade eder. Geçmiş zamana giderek annesinin cenazesinden sonra teyzesinin anlattıklarını hatırlar. Babasının, başka bir kadınla birlikte olup annesini aldattığını öğrendiğini belirtir.

"Ne çoktur hikâyelerin; hepsini de saklarsın, bilirim. Annemi geçen yıla kadar sakınımlı adımlar atan atın sırtında defalarca getirdiğim büyük dayımların evinin önünden geçip gidiyorum şimdi. Selamsız-sabahsız… Terli at avluda seğirmelerle tüterken babam inleyecek, annemin dili çözülecekti. Sonra evimize gidecektik, annem babamın yaralarını saracaktı usul usul, hayatını sarar gibi. Bizim de ocağımızdan türkü yükselecek, kıblemizde, 'çok şükür' duaları okunacaktı, olmadı" (2009:36).

Anlatıcı kahraman, annesi vefat ettikten sonra dayısının kendisini çağırdığını, geride kalan evlerinden öylece kopmaması gerektiğini, üstlerine düşen ne ise yapacaklarını belirttiğini anlatır.

"Küçük dayım haber göndermişti. Gittim… Teyzen söyledi, toparlayacakmışsın evi. Öyle bırakmak olmaz dedi. Kökünden ayrılmak olmaz. Sustum. Hayatını silip atmış bir anneyle kök salınamayacağını söyleyemedim. Babasız bir kök nerde görülmüş demedim… Ayşa' nın emanetisin hepimize. Yeğenim değil, oğlumsun. Gitmek olmaz. Mürüvvetini göreceğiz daha; tamam ilgilenemedik seninle ama biliyorsun. Estağfurullah

dedim. Hazır değilim, sonra; şimdi hiç sırası değildir… Özlemleri tarihine yazmazsın, bilirim" (2009:36-37).

Anlatıcı kahraman, teyzesinin yardımıyla oturdukları evin eşyalarını, anılarını topladığını belirtir. Annesinin, boş mutfaktaki çığlığını dinlediğini söyleyerek şunları ifade eder:

"İnsafa gelsin, düşsün kocamın yakasından. Oğlumun gözlerinde ışık geri gelsin, küçücük yüreğini dağlayan babasızlıktan kurtulsun artık. Beni avlu kapısına sürükleyen ayaklarıma dur diyebileyim, kendimden bile gizleyerek beklemeyeyim, olur a, evimin direği bir umut gelir diye. Adın kötülüğün tarihinde de yazılıdır, bilirim" (2009:38).

Tekrar anlatı zamanına dönen anlatıcı kahraman, bulunduğu ovada esen sessiz rüzgârların içini serinlettiğini belirtir. Bu ovaların geçmiş ile geleceği barıştırmayacağını bildiğini ifade eder. Öykü, yaşanılan şehre, şehirdekilere hitap edildiği anlaşılan şu ifadelerle tamamlanır:

"Ve geçmişle geleceği barıştırmazsın; onu da bilirim. Belki bu yüzden solgun güneş rengindedir taş… Taşlar ser verip sır vermez dışarıya. Her ev taş. Her ev sırrına gömülü. Belki her evde bir Şahmeran, Camasb' ın ihanetine uğruyor. Hâlâ… Güneş, evlerde çoğaltıyor kendini. Her sabah. Güneş, akşam alacasında çekip giderken bir şehir tutuşuyor. Bir şehir yangınlarla karışıyor geceye. Vedam da yanıyor. Kalbim ağrıyor" (2009:39-40).

"Tutuşan Temmuz" öyküsü anlatıcı kahramanın, ikindi vakti aşıklar yöresinde yolda olduğu anlaşılan ifadelerle başlar. Anlatıcı kahraman, kavakların gölgesinin keyfini çıkardığı vakitte hiç susamadığı kadar susamış, dili kurumuştur. Bu sırada küçük bir kıza köy meydanına nasıl gidildiğini sormuş, yüzünde kocaman bir gülümseme ile 'hoş geldiniz' diyen Seyfi adlı kişi anlatıcı kahraman ile meydana doğru yürümeye başlamıştır. Seyfi, anlatıcı kahramana yol boyunca nereye gittiğini, birine mi geldiğini, ne kadar kalıp kalmayacağını sorar. Anlatıcı kahraman, çok kalmayacağını büyük ırmağın kaynadığı

yeri görmek için geldiğini belirtir. Ancak Seyfi; bu gece şenlik yapılacağını, dinlenmesi gerektiğini, komşu köyden oyuncular geleceğini söyler.

> *"Anadolu' nun dört bir yanından gelerek ilk kez şehirlerinde toplanıp bağımsızlık hareketlerini destekleyenlerin anısınaymış şenlikler; âşıklar yarışacak, davul vurup halay çekeceklermiş, bir de oyuncular gelecekmiş komşu köyden, bir oyunları varmış ki, kaç zamandır dilden dile dolaşıyormuş, hep birlikte izlermişiz. Ha bir gün önce, ha bir gün sonra, ırmak nasılsa aynı ırmakmış varıp baktığımda; kalırmışım kalırmışım bu gece… uzaktan cami avlusundaki çeşmeyi fark edince, hah dedim, bu çeşme akıyordur mutlaka. 'Demek gördünüz diğerlerini,' dedi Seyfi… 'Epeydir küsüz biz buralarda sulara,' diye mırıldandı. Suya küsmek de neydi?.. Can veren, hayat veren suya nasıl küsülürdü?"* (2009:42-43).

Bu sırada kahveye varırlar. Anlatıcı kahraman suyu içince acısı diner. Çayın yanında, dürüm ettikleri pekmezle lor verirler. Akşam olur, masalar kurulur, meydan dolup taşar. Meydanın ortasında ateş yakılır. Sönen ateşle birlikte herkes yerine geçer. Bu sırada siyahlara bürünmüş uzun bir adam gelir ve kendi kendine konuşur gibi anlatmaya başlar. Öykünün bu bölümünden sonra yazı tipi ve anlatılan konu değişir. Öykü kahramanlarından birinin ya da yazarın ağzından olduğu anlaşılan eleştirel ifadelere yer verilir. Anlatılanlardan hareketle eleştirilen konunun, 2 Temmuz 1993 tarihinde Sivas' ta düzenlenen Pir Sultan Abdal Şenlikleri sırasında Madımak Oteli' nin bir grup tarafından yakılması ve otuz üç yazar, ozan, düşünür ve otel çalışanlarının yanarak ya da dumandan boğularak hayatlarını kaybetmeleri olduğu düşünülmektedir. Bu eleştiri, öykü içinde, şenliğe tiyatro oyunu sergilemek için gelen oyuncuların tiyatro metniymiş gibi yerleştirilerek verilmiştir.

> *"'Sen de topla hükmedebileceklerini… Bir yangın gerek, cümle âleme ibret bir yangın… Gazabından korkmayanlar için bir yangın gerek. İnanmadıkları cehennem ateşinden bin beter, kavurgan bir yangın. Dumanıyla boğacak, ateşiyle kömür edecek bir yangın. Yakacaksın! Senden olmayanı hükmedenden önce sen yakacaksın… Kömür olup kalsınlar. Kalsınlar*

simsiyah bir taş gibi… Ağızları sıkılamak gerekti bir iyice, imanla ahaliyi aydınlatmalıydı gereğince. Dinsizler, düzensizler doluşmuştu içimize… Bir baş lazımdı bu işlere, kısmet banaymış haberci bana geldiğine göre… Gereken neyse yapmalıydım, tez hareket etmeliydim… Hazırız artık… Bir büyük yangın ateşi yakılsın… Kâfirlerin kaldığı mendebur otel, yangın yeri yapılsın; kalacak viranın karası tüm dünyaya bulaşsın! Evet… Tutuşsun artık temmuz da tarih de!'" (2009:44-47).

Bu sözlerin ardından seyircilerin oturdukları yerlerde donup kaldığı belirtilir. Anlatıcı kahraman köy meydanına sığamadığını, ayın içine sıkıntı saldığını ifade eder. İlerleyen bölümlerde yazı tipi tekrar değişerek öykünün içindeki tiyatro metnine tekrar geri dönülür. Tiyatroda küllerin içinden çıkan bir kadın ölen kişilerin adına konuşarak diğerlerini sorgular.

"Külden bir hayaletim şimdi ben de! … Ayaklarımın altındaki bu köz aslında yüreklerimizde yanar durur. Koyun elinizi yüreğinize, duymuyor musunuz?.. Her şey gibi bu yangını da mı unuttunuz yoksa… Ateşe atılmaya da ateşler yakmaya da meraklı bir tarihten geliyoruz ya… Görmüyor musunuz, bir büyük kül kaldı toprak… İşledikleri işlere, kurdukları hayallere, gördükleri düşlere Tanrı' yı ortak edenler… Şimdi herkes her bir sorusunun yanıtını sadece kendine versin… Ateşe verilenlerden kalan külden hayaletlere su verilsin! Tutuşan temmuz alazlarını atıp yeşersin!" (2009:49-52).

Bu bölümün ardından anlatıcı kahraman, 'Kalamayacağım,' diyerek Seyfi' ye el eder ve öykü şu ifadelerle tamamlanır:

"Seyfi' nin aydınlık alnından öptüm, verdiği kemik saplı bıçağı heybeme koydum… Yıldızları parlak gökyüzüne baktım ve yürüdüm… Beni bin yıllardır kocaman dalgalarında biriktirdiği hikâyeleri uçsuz bucaksız kıyılarına bırakan denize götürecek o büyük ırmağa doğru yürüdüm" (2009:53-54).

"Ateşten Bir Top" öyküsü anlatıcı kahramanın, atı olduğu anlaşılan Cıvan için belirttiği ifadeler ile başlar.

> *"Her şeye katlanırım da Cıvan, seni murdar etmeye katlanamam. İşte buna katlanamam al donlum; senin bana böyle süzgün bakmana katlanamam mühürüm… Anamın altı oğluyla, beş kızıyla olmadı aramda seninki kadar bir kardeşlik… Bir bak hele yüzüme kurban! Cıvan… Cıvan… Alnı kar akıtmalı kardeşliğim, bir bak hele yüzüme!* (2009:55).

Öykü, iki farklı yazı tipi ile ayrılan iki farklı zamanın anlatımı ile oluşturulmuştur. Geçmiş zaman anlatısına dönülen öyküde Salih hızını kesmeden kaçmaktadır. Bu sırada ateşten bir topun kıvılcımlar saça saça yaklaştığını fark eder ve ateş topuna hedef olacağını anlar. Öykünün başında anlatılan Salih' in vurulma anı öyküde anlatılan olayın son bölümüdür. Nalan Barbarosoğlu, zamansal olarak iç içe kurguladığı öyküde olayları da geçmiş zaman vak' asını anlatırken akronik, vak' a anını anlatırken kronik olarak kurgulamıştır. Salih' in yaşadığı yeri zapt ettiği, el koyduğu anlaşılan komutan Murat; misafirlerini rahat ettirecek bir ev arar ve bunu Salih' e sorar.

> *"Koca muhtar bir ev gösteremedi bana korucu kardeşlerimizi misafir edecek… Belki sen bilirsin misafirlerimizi ağırlayıp rahat ettirecek bir ev… Araya girmeye çalışıyor muhtar, birkaç ses dökülüyor dişleri eksik ağzından. Sen karışa diyor komutan; sen söyleyeceğini söyledin, ben de hanene yazdım yazacağımı. Konu kapanmıştır"* (2009:61).

Salih, ev konusunu muhtarın bileceğini söyler ve yüzünde hissettiği yumrukla birlikte kendini yerde bulur. Derviş ve Seyfi yardım etmek için Salih' e doğru bir adım atar ancak komutan, onları durdurur. Komutanın ikinci yumruğu attığı sırada kahvenin aynından Cıvan gelir. Meydanı tozutur. Şaha kalkar. Meydanda üç kesik ses duyulur. Askerlere, Cıvan' ı falakaya yatırmalarını emreder. Salih, buna engel olmaya çalışsa da başaramaz. Öykünün başında anlatılan bölüm ile vak' a burada birleşir. Falakaya hazırlanan askerlerin yanından uzaklaşırken bir kardeş olmanın bir yanlış olduğunu duyumsar. Öykünün, diğer yazı tipi ile yazılan bölümlerinde Cıvan' ın falakaya

yatırıldıktan ölüm anına kadar olan kısa sürede, Salih' in, Cıvan ile ilgili zihninden geçen düşünceler aktarılmıştır.

> *"Sana diyorum Cıvan… Duyuyor musun beni?.. Bir bak yüzüme Cıvan' ım… Hadi kardeşlik… Şu iki aydır köye gizli gizli su taşımak için seni eşek ettim be Cıvan' ım, katır ettim; yine sesin çıkmadı… Helalleşelim demeye dilim varmıyor Cıvan' ım… Çoktur hakkın. Pek çok. Hiçbiri ödenmez…"* (2009:56, 2009:60).

Öykü, vak' a anında Salih' in, Cıvan için aktardığı şu ifadeler ile tamamlanır:

> *"Ben şimdi bu kurşunu sana sıkıyorum ya Cıvan' ım… Günaha batmışımdır çıkamamacasına. Elimin nuru kalmamıştır. Yüreğimin gözü önüme akmıştır. Tekmil melekler uçup gitmiştir benim de omuzlarımdan… Ve biliyorum ki Cıvan' ım, sadece şakağına kurşunu sıkan elimin hikâyesi değildir bu. 'Dünya, ateşten bir toptu,' diye başlayan bir hikâyede hikâyesiz kalışımın da hikâyesidir. Uzun, çok uzun bir hikâye. Adı mı?.. Adı beni aşar; başkaları koysun. Beni affetme Cıvan. Sakın affetme kardeşliğim. Hadi, kapa gözlerini"* (2009:64).

"Bisikletyaka Bir Kazak" öyküsü anlatıcı kahramanın, geldiği şehrin konuk edildiği mahallelerin birinde bisiklet yaka bir kazağın sıcaklığında uyandığını belirtmesi ile başlar. Anlatıcı kahraman uyandığında gördüğü düşü hatırlar ve bu düşü sürdürmek için tekrar uyumak istediğini belirtir. Ardından düşünde gördüklerini aktarmaya başlar.

> *"Sabah ışığı, mevsim renklerinin kızıllığıyla sarmalanıyor ve dünyayla arama genç bir kadının gölgesi giriyor; kadın perdeleri çekiyor, pencereyi açıyor… Güz kokusu. Gözlerimi kapıyor, kazağa sarılıyor, adeta bu düşü sürdürmek istiyorum"* (2009:65).

Anlatıcı kahraman, düşünde, gözleriyle buluşmayan ve anlatıcı kahraman sanki orada değilmişçesine ellerindeki bordo kazağı alıp yakasına fildişi bir ibrişim çizen

annesini görür. Annenin, gözlerinin ceviz yeşili rengini henüz göremediğinden, saçlarından, yanaklarından, solgun bakışlarından bahseder. Rüya içinde geçmiş zaman anlatısına dönülen öyküde anne, yatılı okulda okuyan oğluna -anlatıcı kahraman- bu bordo kazağı doğum günü armağanı olarak gönderecektir.

> *"Kazağın kollarında boydan boya saç örgüsü… Başkalarının yanında topuzlara sıkıştırıp tıkıştırdığı saçlarını iki kol boyu şişlerle örmüş. Kazağı postayla yollayacak. Bir doğum günü armağanı… elleriyle giydirmek isterdi; genişlediğine tanık olamadığı omuzlara oturup oturmadığını, belini sıkı sıkı örtüp örtmediğini görmek isterdi…"* (2009:66).

Geçmiş zaman anlatısının devam edildiği öyküde anlatıcı kahraman, sanki vak' a anındaymış gibi annenin, kazağın yakasına bir hayat ağacı işlerken izlediğini, annenin bu işi yaparkenki durumunu ifade eder. Küçük oğluna seçebildiği bir hayat bağışlamak istediğini belirtir. Başlarda, oğlunu, kendi seçebileceği bir hayata göndermenin, kendisinden uzakta bile olsa iyi olabileceğini düşünmüştür.

> "*Hiç olmazsa kendi seçebileceği bir hayat olsundu. Kendisinden uzakta… Annenin akıntıyla biçimlenen, seçilmemiş hayatından uzakta, yatılı okula, yatılı okulun yıldızlarına emanet edilmiş bir hayat, annenin gözüne hiç fena görünmemişti başlarda. Birkaç kuşağın umudunu ezenlerden hesap sormak için içerden bir umut büyütmek… Neden olmasın?.. Özlemse, hep özlemdi. Oğul özlemini de bir eksik- bir fazla sandı"* (2009:67).

Ancak anne yanılmıştır. Annelik duygularına da öğretmenlik duygularına güvenmediği gibi güvenmemektedir. İçten içe o küçük çocuklara hiçbir iey öğretemediğini düşünmektedir.

> *"Hayatı seçemeyen bir kadından öğretmen… Dudak büker kendi kendine… Sınıfa dudak bükerek girer, dudak bükerek çıkar…Teneffüste öğretmenler odasına gitmez ayakları, öğretmenlerin arasına karışmak istemez…"* (2009:68).

Anlatıcı kahramanın kocası da öğretmendir. Ancak anlatı kahramanın düşüncelerinden; ders konularından ekonomiye ev idaresinden iletişimin inceliklerine her şeyi çok iyi bilme durumu iğneleyici bir şekilde verilmiştir. Her şeyi bilen birinin yanında zamanla hiçbir şeyi bilemez duruma geldiğini belirtir. Bu yüzden anne, hamile olduğunu ilk duyduğu ilk andan itibaren babanın bildiklerini oğlunun bilmesini istememiş ve bu yüzden yatılı okula vermek istemiştir.

> *"Başlarda kocasına cevap niyetinde bir- iki cümle geliyordu annenin dudaklarına kadar, hatta bunların çıktığını bile görmüştü. Özellikle, oğlu daha küçücükken, baba oğluna da 'Annen gibi ilgi çekmeye çalışma, ye şu tabağındakileri,' diye çıkıştığında; oğlunun ağzında lokmalar büyürken, oturduğu sandalyede daha da küçülürken. Ama sonra… Kocasının bildiği her şey gibi bu yorumunu da kavanozlayıp belleğinin ışık almayan dolaplarından birine kaldırdı"* (2009:69).

İlerleyen yıllarda anne, oğluna sunduğu yaşamın yetersizliğini, yoksunluğun yarattığı merakı görmüştür ve oğlunu babanın da itiraz etmeyeceği yatılı okula yazdırmıştır. Ancak oğlu gittikten sonra evin ne kadar ıssızlaşacağını hesaba katmamıştır. Tekrar anlatı anına dönülen öyküde anneyi izleyen anlatıcı kahraman, annenin, bisiklet yaka bordo kazağın yakasına dört hayat ağacı işlediğini anlatır. Bu ağaçlardan birincisine geçmişini, ikincisine bilgisizliğini, üçüncüsüne sevgisine karışan sezgisini koyduğunu ve dört hayat ağacında da seçilmiş bir hayatı istediğini belirtir. Anne kazağı katlar, yatağa yaklaşarak -ilk kez- oğlunun yüzüne bakar. Kazağı kendisi için postaya vermesini ister ve kazağı anlatıcı kahramana uzatır. Öykü anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"Yatağın içinde doğrulmuş, kazak elimde kalakalıyorum… Şaşkınım… Hayır, değilim. Kazağa sarılıyorum. Yatağa uzanıyorum. Gözlerimi kapatıyorum. Kazağı kokluyorum… Anne kokusu"* (2009:72).

"Adaya Gidemem" öyküsü anlatıcı kahramanın, karnında yumuşacık bir kıpırtı olduğunun belirtmesi ile başlar. Anlatıcı kahraman, dalgalara benzettiği bu kıpırtılarla

incecik bir adamı hatırlamaktadır. Bu adamı hatırlama ile birlikte insanın, hayatın kör noktalarında bile kendine gitmesi gerektiğini ifade eder. Bu düşüncelerin ardından Ekim ayında bir deniz şehrinde olduğunu ve beton çıkıntıların her gün kendisini daha da boğduğunu yine bu şehirde bir akşam vakti adalara baktığını anlatır. Bu sırada iskeleden adalara giden son vapurun kalktığını ancak kendisinin artık istese bile "küçük, eflatun ada" ya gidemeyeceğini düşünür. Gitmeyi gerçekten isteyip istemediğine dair kendini sorgular. Bu sorgulamaların ardından elli iki yıl önce çarşıya neden inemeyeceğini bahanelerle sıralayan yazarı hatırlar. Bu yazar, adı açıkça verilmese de öykünün başındaki ithaf, "çarşıya inemem" ifadesi ve öyküde adı geçen Panco' dan hareketle anlaşılan Sait Faik Abasıyanık' tır. Yazar, Sait Faik' in çarşıya inememe ifadesi ile kendi hayatındaki ada ile ilişkilendirdiği terk ediliş durumunu öyküde birlikte aktarır. Adaya gidemeyeceğini, önüne dikilecek yargılar, çatık kaşlı bakışlar ve sözünün arkasında durmayanlardan korktuğunu ifade eder. Bu sırada Sait Faik Abasıyanık' ın öykülerinde yer verdiği Panco' dan bahseder. Bu öyküde Panco, anlatıcı kahramanı terk ettiği anlaşılan bebeğinin babası olarak düşünülebilir.

> *"Panco düğün akşamında halay çekiyor… Terli bahçede sakız kokusu. Renkli ampullerin çiğ ışığında çiğneniyorsun… Bak, ruhun yine demirden bir kafese sokuluyor, yüz ölçümü küçülüyor… Dünya seninle konuşmuyor… Bir fazlalıksın sen, bir fazlalık"* (2009:77).

Anlatıcı kahraman, tekrar çarşı esnafının arasında dolaşmayı ve içini paranteze alıp öyküsünü yazmayı sürdüren yazarı anlatır. Ardından geçmiş zamana dönerek davet edildiği adada ağzının kenarındaki çizgisi derinleşen yüzlerle avunamayacağını ve bu yüzden adaya gidemeyeceğini ifade eder. Pencere kenarında olduğu anlaşılan anlatıcı kahraman kendisini terk eden kişinin bir öyküyü bitirmek üzerinde olduğunu, kendisinin ise pencerenin önünde karnındaki küçük gel gitlerle bir ıssızlığı büyüttüğünü belirtir. Hayatındaki kişinin vaat ettiği adada, bir kadınla yolculuğa çıktığını, yaldızlı unvanlarla dolu kartviziti için gitmesi gerektiğini sakladığını bu yüzden içindeki bebekten ona bahsetmeyeceğini ifade eder.

"Haberim olduğunda vizelerini çoktan almıştım. O akşam, katılması gereken birkaç aylık eğitim seminerini bir başkasının hayatı gibi anlatmasından mı, yoksa aramıza koyduğu mesafenin maddeleşip bir kaya gibi önümde durmasından mı, tirbişon elimden kaymış, avucumdan girip elimin üstünden çıkmış, düşen şişe nefti seramiklerin üstünde patlayarak kırılmıştı… Söylemeyecektim, varlığından yeni haberdar olduğum bebekten ona söz etmeyecektim artık. Orada, dispanserde karar vermiştim buna, sapsarı bir yüzle, üstüne sıçramış şarap ve kan lekeleriyle, çaresizlikten eli ayağına dolaşmış, gözlerini gözlerimden kaçırırken artık paylaşacak bir hayatımızın kalmadığını anlamıştım sanırım. Son görüşmemizdi. Ertesi sabah gitti" (2009:79-80).

Pencerenin önünde oturduğu anlatı anına dönülen öyküde, anlatıcı kahraman, gecenin yosun koktuğunu, canlanmak istediğini, sabahı beklediğini belirtir. Uzaklardan gelen hayali görüntülere, hayali seslere sığınıp günü sürüklediğini anlatır. Bu sırada yağmur hızlandığı için adaları göremediğini ifade eder. "Küçük, eflatun ada" kelimelerinin taşıdığı imgesel zenginliğin hayatın sözlüğünde yerini aldığını ve tam bu sırada geçmişte hayatında olan kişinin *"döndüm, konuşmamız lazım, adada bekliyorum*" (2009:83) şeklinde mesaj attığını belirtir. Öykü, anlatıcı kahramanın pencereden yağan yağmuru izlediği sırada zihninden geçen şu düşünceler ile tamamlanır:

"Evet, adaya gidemem. Bunu belki -ben de sarı bir bakkal defteri alıp o yazarı taklit ederek çakıyla yontulmuş sabit bir kalemle- yazmalıyım. Sayfalar dolusu: Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya… O zaman kendimi bu gerçeğe daha çok inandırabilirim ve şimdi doğmasını beklediğim çocuğuma bu gerçeği bir gün anlatabilirim" (2009:84).

"Perdedeki Fısıltı" öyküsü kapının gıcırtı ile kapandığının belirtilmesi ile başlar. Anlatıcı kahraman, bu kişinin kapıyı kapatmasının ardından kendisini boğan dünya ile ilişkisinin kesildiğini belirtir.

"Maskelerle, kostümlerle, makyajların ağu özlü kokularıyla bir ilgim kalmadı… Kapı gıcırtısı, gecenin gölgelerini taşıyan odada yankılandığında senin için geçmiş ve gelecek, az önce ve az sonra yok oluyor" (2009:85).

Anlatıcı kahramana göre kapıyı çekip çıkan kişi, her saniyesi büyük bir törenin parçası olan hayatında artık kendi törenini yaşayacaktır. Geçmiş zamana gidilen anlatıda evden giden kişinin gitmeden önceki ev içi hareketleri anlatılır.

"… çakmak, kol düğmesi, anahtarlık, bazen çay kaşığı gibi küçük andaçları sakladığın gardırobun kapağına uzandı elin. Odanın yalnızlığında sahnelediğin bin bir oyunla kendini çoğaltacağın saatler birazdan başlayacak… Heyecanla bekliyorum. Ama vazgeçip kışlık kazaklarının durduğu çekmeceleri açtın… Çekmecedeki fotoğraflarda çocukluk, vişne reçeli sürülmüş ekmek dilimi… İnanmak istenen vaatler, pişmanlıktan uyuşan parmaklar… Gençlik… Gençlik ise gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, hep gitmek… Gittin işte… Gittin" (2009:86-87).

Öykü, başından sonuna kadar "*Gittin işte… Gittin*" ifadesinin leitmotiv şeklinde tekrarlanması, anlatılan bölümlerin öykünün başında kapıyı kapatan kişinin gidişine sebep olan olayların ve geçmişin anlatılması şeklinde oluşturulmuştur. Öykü, giden kişinin geçmişte birlikte olduğu anlaşılan ancak açıkça söylenmeyen hâkim bakış açısına sahip kişi tarafından aktarılır. Anlatılanlar tamamı ile geçmiş zamanda yaşananların aktarılması şeklindedir. Giden kişi, yola mehil izninin bitmesine üç gün kala çıkar. İlk geceyi daha önce gitmediği bir şehrin ucuz bir otel odasında geçirir. Tekrar yola çıkan kişinin bu sırada yaşadıkları aktarılır:

"Önünde ve arkanda bomboş uzanıyor yol… Gaz pedalına daha çok basıyorsun… Ufkun kırmızısı gitgide kararıyor… Mola vermek için iyi bir fırsat diye düşünüyorsun… Yüzünü yıkıyorsun…" (2009:88).

Geçmiş zaman anlatısında tekrar geçmişi hatırlayan anlatıcı kahraman, Erkan' ın düğün gününe gider. Erkan, annesi Serpil Teyze ile tango yapmaktadır. Giden kişi, bir oğlun düğününde annesi ile tango yapma hayalini nasıl kurduğunu, anneyi nasıl ikna ettiğini sorgular. Bu sırada apoletli ceketler, geçen dakikalarla birlikte sandalye arkalarına asılmış, namlular kilitli eğlenmektedirler. Anlatıcı kahraman, giden kişinin o geceden beri ne zaman tango duysa her defasında başının döndüğünü belirtir. Diğer bir bölüme geçilen öyküde anlatıcı kahraman, giden kişinin şu sözleri söylediğini -mecazen söylemek- ifade eder:

> *"Gittin işte… Gittin. Ve dedin ki: Gecenin karanlık dehlizlerinden devşirdiğim karanlık yüzünüzle günahlarım gibi dolaşacağım sabahın ilk ışıklarında… Tenha, ıslak caddelerinizden geçen şehirlerarası otobüsün gürültüsünü siyah mantomun etekleri ile boğacağım, bir kez daha kıstırılacaksınız çıkışsız hayatınıza… Sıkı sıkı kapatılmış perdelerin arkalarına saklamaya çalıştığınız aşikâr hayatlarınız için duyamadığınız bir kahkaha olacağım… Ter içinde uyanacaksanız: Bir bardak su! Ben o sırada oğullarınızın düşünde çatık kaşlı bir anne, kızlarınızın hayallerinde pabuçları çamurlu bir baba olacağım, hayatınızdaki gibi!"* (2009:90-91).

Anlatıcı kahraman, giden kişinin yıllar öncesinden bir ev arkadaşının şaşkın sesini duyduğunu, bu kişinin *"Annenlere hep bir sırt çantasıyla gitmez miydin, yanlış mı hatırlıyorum?.."* (2009:92) şeklindeki sözlerini hatırlar. Tekrar gidiş anının anlatısına dönülen öyküde anlatıcı kahraman, giden kişinin *"Bir acıyı tamamlamak istiyorum"* (2009:93) diyerek hoyratça bir terk edişin kenar süslerini bezediğini belirtir. Giden kişinin, göç vermekten büyüyememiş, kendinden kurtulamamış küçük şehre uzaktan baktığını bu kişinin, göğü ikiye bilen dağ sırasına büyülenmişçesine baktığını ifade eder. Postallarındaki, bacaklarındaki, kollarındaki donmuş kan lekelerinin farkında bile olmadığını belirtir. Kulaklarında geceden kalma roket çığlıkları, mermi ıslıkları olduğunu, yaz geldiğinde toprakta zıplayacak tek bir börtü böceğin kalmadığını, her yerin ceset olduğunu ancak hiçbir cesede bakmadığını anlatır. Çömelerek sırtını dayadığı kayada sonsuz bir uykuya dalarken bir çocuk gördüğünü, bu çocuğa *"Savaşlardan geriye sadece ölüler kalır"* (2009:95) diyerek fısıldadığını aktarır.

"Vatanın birliği ve bütünlüğünden, bölünmezliğinden ne doğan güneşin haberi vardır ne de yağan karın. Şehitlerden de vatan hainlerinden de aynı kan akıyor, cesetleri aynı kokuyor ama vatanın burnu yok, koku almıyor. Sırtındaki terin kristalleşip buza dönüştüğünü hayal ediyorsun, çıtır çıtır sesini duyar gibi oluyorsun. Parmağını tetikten çekiyorsun yavaş yavaş. Parmakların açılmakta zorlanıyor…" (2009:94).

Tekrar geçmiş zaman anlatısına gidilen anlatıcı kahraman, Nedim ile giden kişinin sabah koşusuna gittiğini, Nedim' i köpeğin çekiştirdiği için önden gittiğini ve kendisinin de onlara yetişmeye çalıştığını anlatır. Toprak, meşe, güneş ve ormanın kokusunun giden kişiyi kendinden almasını ve hafifletmesini istediğini belirtir. Tekrar geçmişte yaşanan bir gün hatırlanır. Birkaç arkadaşlarının yemeğe çağırıldığı bir gün giden kişinin, önce salata yapıp, pirinç ıslatıp gece için hazırlık yaptığını ancak gazetelere baktıktan sonra içine çöken sıkıntıdan dolayı yatak odasına gidip yorganı başına çekmesi, bu yüzdende arkadaşlarının, onu, çok kaba buldukları aktarılır. Öykünün son bölümünde giden kişinin; kaldığı misafirhanenin odasında, hayatının bir omurgası olmadığını, her girdiği evde başka bir yüzü ile yüzleştiğini, değişmeyen tek şeyin aynadaki yüzü olduğunu, bu yüzden de gitmesi gerektiği düşüncesi kendi ağzından aktarılır.

"Yumuşakçalar gibi yavaş ve şuursuz devinim içinde soluk alıp veriyor gibiyim. Yaşadığım her şey dağınık. Bu dağınıklıkta ben de dağılıyorum. Bacağım, ayağım başka yerde, kolum, elim bambaşka bir yerde sanki. Ucunu kaçırdığım bir parçalanmanın titrek sinyalleri gövdemle başım arasında. Her geçtiğim sokakta başka biri mi oluyorum ne! Değişmeyen tek şey aynadaki görüntüm. O görüntüye her defasında başka bir nitelik yüklüyor gözlerim. Gitmem lazım…" (2009:98-99).

Öykü, anlatıcı kahramanın ifade ettiği şu sözler ile tamamlanır:

"Gittin işte… Gittin. Ve buraya geceyi yıkamayan yağmurlar yağar bazen; ne kadar yağarsa yağsın, gece boyu sular seller gibi aksın sokaklarda,

uykunun karanlık bir noktasında boşalıverip gecenin tarihine düşmüş bir iç çekişi silemez örneğin. Yan yana gelememiş sözcüklerden, kurulamamış cümlelerden yapılmış bir sestir o iç çekiş. Göğüste ağrı, bacaklarda sızıdır bazen; bazen de gardıroplarda, sıkı sıkı kapatılmış çekmecelerde saklananlardır… Hepsini perdelere fısıldar" (2009:99).

"Yol Eşiği" öyküsü anlatıcı kahramanın gecenin bir vaktinde elinde kocaman bir sırt çantasıyla kapının önünde duruşunu ve nedenini anlatması ile başlar. Anlatıcı kahraman, başka bir hayata yol aldığını bu yüzden geceyi güzel diye nitelendirebileceğini belirtir.

"Şimdi siz beni böyle gecenin geç bir vaktinde, elinde kocaman sırt çantasıyla, aralık duran ve girişinde lamba yanan sokak kapısının önünde görünce bir yolculuğa çıktığımı düşüneceksiniz… kararsız duruşum, içeriğini tam çıkaramadığımız bir beklenti yaratacak sizde: Bir şey olacak; ama ne?" (2009:100).

Vakti olmadığını yoksa oturup kendisinin de sizi diyerek hitap ettiği kişiyi dinleyeceğini ancak son otobüse yetişmek istediğini ifade eder. Anlatıcı kahraman dönmemek üzere gitmektedir fakat evden giden kendisi olsa da terk edenin kendisi olmadığını bunu içerde camın önünde oturan kişiye sormamız gerektiğini anlatır. Nice zamandır zorunda olmadıkça kendisi ile konuşmadığını, o kadar yıldan sonra da konuşmamanın bir anlamı olmadığını belirtir. Birbirlerini ve ilişkilerini hoyratça yorduğundan, sorularının, tahammülsüzlüğü çoğaltmaktan başka bir işe yaramadığından bahseder. Siz diye hitap ettiği kişiye kendisini gözetlediği çitlembik gölgesinden çıkması gerektiğini söyler.

"Kısacası, giden ben olabilirim ama terk eden ben değilim. Terk edildiğim için gidiyorum. Siz de çıkın canım artık beni gözetleyip durduğunuz o çitlembik gölgesinden… Rahat olun… Benim hikâyem, sizin de hikâyeniz… Hiç mi terk etmediniz hayatınızda, hiç mi terk edilmediniz?.. Beni nasıl terk ettiğini ise içerdeki anlatsın size" (2009:102).

Öykünün, bu bölümünden sonrasında anlatıcı kahraman değişerek sözü, "içerdeki" denilen kişi alır. Öfkenin insanları kabalaştırdığından, yedi yılı paylaşılan kişiden "içerdeki" diyerek bahsettirebildiğinden söz eder. Kendilerini gözetleyen kişiyi içeri davet eder ve giden kişi ile yaşadıklarını anlatmaya başlar. Hayatından giden kişinin adının Cemal olduğunu ve yaşadıkları küçük yerden gidenler kervanına onunda katıldığını ve Cemal' in gitmesinin kendisine kötü gelmediğini belirtir.

> *"Son yıllarda gidenler, gelenlerden o kadar fazla ki… Gidenler için bir yandan geçim sıkıntısı, diğer yandan bahçelere, odalara tıkıştırılmış hayatların tek düzeliği…"* (2009:104).

Anlatıcı kahraman, karşısındaki kişiye kahve yapmak için içeri geçer. Bu sırada anlatıcı tekrar değişerek kendisini dinleyen kişi olur. Anlatıcı kahraman arkadaşları Cem, Sinan ve Numan Hoca' nın kendisini merak edeceğini, otelden ayrıldığını öğrenirler ise ceza alacağını, bir an önce gitse iyi olacağını düşünür. Ancak bir yandan da kadın ve adam arasında yaşananları düşünerek kendisi ile ilgili çıkarımlarda bulunur.

> *"Bu adam, bu kadın… Nerden düştüm bu hikâyenin içine?.. Düşmek yerine çekildim demeliyim belki de. Sadece, ağacın altında durmuş ayakkabının gevşeyen bağını sıkıyordu; evet gözüm adama takıldı takılmasına da yürüyüp gidebilirdim; ben ne yaptım?.. Şimdi, sıvışıp gidemem de kadın kahve yapıyor, ayıp olur. İşin tuhafı, için için merakta etmeye başladım… Bana bir şeyler oluyor, ne biçim şeyler söylüyorum böyle… Ses terler mi?"* (2009:105).

Mutfaktan gelen anlatıcı kahraman kahveyi getirir ve Cemal ile ilgili konuşmaya devam eder. Cemal' in gidişinin de gelişi gibi paldır küldür olduğundan ve kendisinin burada dördüncü yılında iken Cemal' in öğretmenler odasına girmesi ile başlayan ilişkilerinden söz eder. Ancak kendisi olmasa da Cemal' in hayatında hiçbir şeyin değişmeyeceğinden hayatında yerinin olmadığını düşündüğünden bahseder.

"Ama beni başlarda çeken o enerji, aramıza giren mesafenin de nedeni oldu sanırım. Öyle yayıldı ki evin içine, bana evde yer kalmadı giderek... Hayatında yerim olmadığını duyumsamaya başladım içten içe, bir fazlalık olduğumu… Bu temassızlık kötü geldi bana; öyleyse neden bir aradaydık?.. Kendimi dışlanmış ve atılmış hissettim Cemal' in hayatından… Elbette, paylaştım bu kaygılarımı, duyumsadıklarımı onunla, paylaşmaz olur muyum? Ama değişen bir şey olmadı…" (2009:109-110).

Öykünün devamında anlatıcı kahraman tekrar Cemal olur. Otobüse yetiştiğini fakat terk ettiği kadına, Ceyda' ya sarılmadan gidebileceğinin aklına bile gelemeyeceğini belirtir. Bir veda bile etmeden gitmenin yakışık almadığını düşünür. Arkasından söylentiler çıkacağını ancak Ceyda' nın, bunların altından kalkacağını ifade eder. Kendisinin çiğ süt emmediğini, siz diyerek hitap ettiği kişilerden ne eksik ne fazla olmadığını anlatır. Öykü, Cemal' in şu düşünceleri ile tamamlanır:

"Ait olmadığım bir yerden yine ait olmadığım bir yere giderken hafifliyorum… İyi bir kadın Ceyda, aydınlık bir kadın; bir ömrü birlikte tamamlamak isteyebileceğiniz bir kadın. Ama benimle karanlık bir yerlerini keşfetti ve oralara beni sokmak istemedi doğal olarak… Neyse! Demek istediğim, şimdi gecenin son otobüsüne binip gidiyorum ama terk eden ben değilim; başından beri size anlatmaya çalıştığım bu; ya da anlatamadığım" (2009:113).

"Mazeret İzni" öyküsü, asıl kahramanın masayı hazırladığı vak' a anının, hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından aktarılmasıyla başlar. Öyküde asıl kahramanın Kaymakam Serdar olduğu anlaşılır. Serdar, masaya iki bardak koyar. İnce uzun bardağı rakı, tombulca tıknaz bardağı su ile doldurur. Mutfakta peynir dilimler. Ekmekleri fırın tepsisine dizerek tepsiyi fırına verir. Gevrek ekmekler, anlatıcı kahraman tarafından, hazırlanan törenin tek sıcak parçası olarak ifade edilir. Yay ayraç içerisinde bunun, neden tören diye anıldığı, her zamanın, mekânın bir tören olduğu ifade edilir. Bu açıklamadan hareketle kaymakamın öykü boyunca tüm yaşadıkları tören ile ilişkilendirilerek aktarılır.

"[Biri 'tören' mi dedi?.. Ne töreni?.. Şunun şurasında kendine bir içki masası hazırlıyor adam. İşten gelmiş, duşunu almış, yemeğini yiyecek… Hepsi bu. Törenle ne ilgisi var?.. Olmaz olur mu?.. Törensel bir hayatın içinden gelen bir tören kişisi konuşuyor burada. Hayatı törenlerde geçen bir insan var karşınızda… Tüm zaman törenlere göre sınıflandırılmış… Sürprizlere yer yok bu süreçte…]" (2009:115).

Serdar, odaya dönüp pencereyi aralar. Ardından mutfağa gidip tepsiyi çıkarır. Peynir ve yoğurt tabağını masaya götürür. Fırından çıkardığı ekmekleri sepete yerleştirip peçete ile üstlerini örter ve böylelikle mutfaktaki işini bitirir. Bu sırada iyice akşam olmuştur. İlk dubleyi ne zaman bitirdiğini fark etmez. Canı sigara içmek ister ancak yeminli olduğunu, dokuz aydır içmediğini hatırlar. Bu sırada ciğerleri dışına çıkana kadar kustuğu bir gece tekrar içmemek için yemin ettiği, on gün önce ettiği yemini bozmak ile dokuz ay önce ettiği yemini bozmanın aynı şeyler olduğunu düşünerek sigara aramaya başlar. Bavulunun ön gözünde iki paket sigara bulur. Unuttuğu duyguyu tekrar yaşamak hoşuna gitmektedir.

"Ağzında nikotinin kekremsi bulaşığı. Ne kadar bıraksan da bu tadı seviyorsun… onca zamandan sonra bir tane içince… Başının dönmesini de sevdin. Yeminleri bozma törenine dönüştü akşam töreni" (2009:120).

Serdar, rakı bardağını alıp yatak odasına geçer. Gece lambasını açar. Balkona çıkar. Bir yerlerde çöplerin yakıldığını havadaki kokudan anlar. Şehrin kokularına ne zaman alıştığını, bu duyumsamanın bir algı oyunu olup olmadığını sorgular.

"Yanıp kokan bir şehrin insanlarından biri olmak şiirsel geliyor şu an sana. Kalın çizgilerle belirlenmiş kaba saba bir hayatın içinde şiirsel duyumsamaların zavallı bir yanı da yok mu? Nerden çıkarıyorsun şimdi hayatın kaba saba olduğunu, kalın çizgiler falan?.. Törensel bir hayatın izini sürmek, incelikli olmak için yeterli mi?.. Neden bu uçlara savrulmak?.." (2009:121).

Serdar, ilerleyen bölümlerde annesini hatırlar ancak akşam töreninin sürmesini istediği için annesini karıştırmaması gerektiğini düşünür. Çevresindeki kişilerin kendisi ile ilgili *"Eee… Bekâr adam, içmeyip ne yapacak evde öyle, evlense ya canım… Şu bizim tapucu Ahmet Bey'in kızını yapsak mı acaba… Sonra çocuklarımı olur falan… Evde içme törenlerine son veririm…"* (2009:123) şeklindeki düşünceleri aktarır. Daha sonra, bir düğüne davet edileceği için aklının çıkacağını ifade eder. Bu törenleri izlemenin bir cehenneme dönüştüğünü ve tüm bunları unutmak için içtiği belirtilir. Öykünün son bölümünde Kaymakam Serdar ile Vali arasındaki yaşananlar aktarılır. Serdar, bayram törenine katılmak istemediği için Vali' den izin almaya çalışmaktadır. Öykü, Kaymakam Serdar' ın törenler ile ilgili şu düşünceleri ile tamamlanır:

> *"Buyurun sayın valim, filmi size veriyorum. Attan da iniyorum sayın valim. Bu karelerin arasında, sonsuz olasılıkların arasında kare kare ilerlemekten sıkıldım sayın valim… Şimdi diyorum siz bana izin verseniz… İki gün… Mazeret izni… Şu bayram törenine katılmasam… Dayanamıyorum sayın valim, Törenlerde çocukların kaygılı, korkulu yüzlerini görmeye dayanamıyorum. Adımlarını şaşıran, şiirini unutan, her an bir yanlış yapma korkusu ile gözleri öğretmenlerinin yüzüne kilitli çocukların rengi kaçmış o küçücük yüzleri beni benden alıyor sayın valim… Hiç olmazsa bu sefer katılmayayım bayram törenine… Ha valim?.. Ne dersiniz?.. Başım dönüyor sayın valim, gözlerim kararıyor… Sona ersin bu gece töreni. Biri ışığı kapasın lütfen"* (2009:126-127).

"Denize Gömülen Ada" öyküsü anlatıcı kahramanın, kardeşinin bebeğinin dünyaya geleceğini telefonda öğrenme anı ile başlar. Anlatıcı kahraman heyecanlandığını belirtir, taksi çağırır ve evden çıkar. Tek tük dağıtım kamyonetlerinin geçtiği caddede taksi hızla ilerlemektedir. Anlatıcı kahraman, takside uzaklara daldığını belirttiği anda geçmiş zamana döner. Adını Ada koyacağı bir kızının olacağını ancak karnında iken cansız kaldığını, kendisi ile olan göbek bağını kestiğini belirtir.

"Bir kızım olacaktı. İçimdeydi… Büyüyordu… Ada demiştim, adı Ada olsun… Dünyanın güneşine, bulutuna, rüzgârına, yağmuruna hazırlanıyordu… Mırıl mırıl konuşuyordum onunla…Onu bekleyen hayatını anlatıyordum… Sonra, o mu doğmak istemedi, ben mi doğurmak istemedim, bilinmez, kesti göbek bağıyla ilişkisini, hareketsiz, cansız kalıverdi içimde" (2009:129).

Anlatıcı kahraman kendine geldiğinde bir hastanededir. Yanındaki hemşireye kızının nerede olduğunu sorar. Hemşire: *"Amaaannn, ne kızlar- oğlanlar doğurursun… Kocan buradaydı, dışarı çıktı, gelir şimdi"* (2009:130) şeklinde karşılık verir. Kocası olmadığını söyleyen anlatıcı kahramana tekrar *"Bak gördün mü, böylesi daha iyi olmuş, yoksa bebecik babasız doğacakmış"* (2009:130) şeklinde karşılık veren hemşire, bu devirde babasız çocuk büyütmenin kolay olmadığını ifade eder. Anlatıcı kahraman, kızını kaybettiği anda yaşadıklarını aktarır. Çocuğunu kaybetmenin ardından yoksul değil yoksun kalacağını düşünür. Yıllarla birlikte yorgunluğu geçmiş ancak suskunluğu kalmıştır. Anlatıcı kahraman, çocuğunu kaybettikten sonra şehrin en uç kısmına tayini çıktığını, böylelikle evini de değiştirdiğini, denize bakan yeni evinde balkonda otururken bebeğinin babası olduğu anlaşılan kişinin elinde ekmekle geldiğini, *"Şimdi sana öyle bir sofra donatacağım ki, sakın yerinden kımıldama"* (2009:131) şeklinde ifadelerde bulunduğunu aktarır. Bu söz ile birlikte anlatıcı kahramanın üzerine bir yorgunluk çökmüştür. Karşısındaki kişinin su ikramını çeviren anlatıcı kahramana: *"Hadi iç, gitmeyeceğim bir daha"* (2009:132) diyerek karşılık veren kişi mektuplardan bilinen adayı anlatmaya başlar. Ardından çantasından çıkardığı karakalem çizimlerini gösterir. Bu çizimler öyküde şu şekilde ifade edilir:

"Sayfalarda vapur yanaşıyor, iskelede gitmeyi bekleyen, dönenleri karşılayan sabırsız kalabalık; iskelenin çatısında güvercinler, martılar, kumrular, kalabalık dağılmış, elinde ufak bir çantayla kadın turnikeden geçiyor…" (2009:132-133).

Anlatıcı kahraman defteri kapatır. Karşısındaki kişinin söylediği sözleri düşünür. İsterse adaya gidebileceklerini, annesinin Hollanda'ya gittiğini, artık gelmeyeceğini…Bunların ardından anlatıcı kahraman hiç aramadan bulduğu üç ay önce

karnında ölen bebeğinin ultrason fotoğraflarını getirip gösterir. Karşısındaki kişi, neden söylemediğini, niye haber vermediğini sorgular. Anlatıcı kahramanın annesiyle meşgul olduğu için kendisini gözünün görmediğini, annesinin kendisini gözünün tutmadığını düşünür. Bebeğini tüm bunlardan uzak tutmak istemiş olacağını ifade eder. Ancak bunları karşısındaki kişiye anlatmanın hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini belirtir.

> *"Hamile olduğumu o gergin günlerde fark edip geri çekilmiştim. Kendimi de bebeğimi de korumak istemiştim sanırım, sanırım çocuklarının yakasını bırakmayan aileler, anne babasının eteğinden düşmeyen çocuklar olsun istemedim -hiç olmazsa- özel hayatımda. Bu nasıl anlatılırdı ki… Anlatsam, ne değişirdi?.."* (2009:135).

Karşısındaki kişi, anlatıcı kahramana, adada her şeye yeniden başlayabileceklerini ifade eder ancak cevap alamaz. Defteri de ultrason fotoğrafını da bırakıp gider. Öykü, anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile vak'a anında şöyle tamamlanır:

> *"Eviyenin içindeki kahvaltı bulaşıklarına uzun süre dokunmadığımı anımsıyorum… Şimdi bana hiç yaşanmamış gibi gelen o pazar gününde sınav kâğıtlarına dalarak onu unuttuğumu da. Ama, nasıl derler, teyze olmak da yarı anne olmaktır"* (2009:136).

"Mecnunu Yok Leylâ" öyküsü anlatıcı kahramanın, yüzündeki sargıların çıkarılma anı ile başlar. Yanında bulunan hemşire ve Yakup'un yüzünde facianın yankılarını gördüğünü belirten anlatıcı kahraman aynayı da o kararlılıkla eline aldığını ifade eder. Sol tarafı ucube bir yüz görmüştür ancak bu görüntü karşısında hiç şaşırmaz bu ucube yüzü hayatına yakıştırmıştır. Yakup'tan kendisini eve götürmesini istediğini belirtir. Öykü, iki farklı yazı tipi ile iki farklı anlatıcı tarafından oluşturulmuştur. Yazı tipinin değiştiği bölümlerin, öyküdeki ifadelerden anlaşıldığı üzere "İstanbul" un ağzından aktarıldığı düşünülmektedir. İstanbul, yüzün, ruhun aynası olduğunu insanlardan öğrendiğini Leylâ'nın bir kıyım artığı gibi göründüğünü, kendisini görüp görmediğini sorgular.

*"Zorbalığın içinizden taşıp kendini aştığında, kıyımlarınızın acısını içimde sakladım yaptığınızı göreceğiniz günün gelmesini bekledim. Şimdi sen de bir kıyım artığı gibi görünüyorsun baktığın pencereden… Evin mi orası Leylâ?.. Beni görüyor musun?" (*2009:138).

Leylâ, ev duygusunu yitireli çok olduğunu, baktığı pencereden gördüğünü ve yağmur rengine büründüğünü ifade eder. Farklı yazı tipi ile ayrılan bölümler Leylâ ve İstanbul'un ağzından iki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde aktarılmıştır. Leylâ, karşısındaki kişinin doğduğu yer olduğunu ancak evlerin kapılarının artık kendisine açılmadığını ifade eder. Kendisini, kendisine duyuran hiçbir şeyi artık istemediğini belirtir. İstanbul, Leylâ'nın doğduğu yıldızsız geceyi hatırlar. Anne ve babasının doğmasını bekledikleri gece gibi adını da Leylâ koyduğunu anlatır ve adını taşıyıp taşıyamadığını sorar:

"*Leylâ… Atalarınız, adıyla yaşasın der, bir bebek doğduğunda. Adını taşıyabildin mi Leylâ?..*" (2009:140).

Leylâ, bu soruya verilen her cevabın eksik kalacağını, bir insanın adını taşımasının ne olduğunu, verilen adın kişiye biçilen kader mi olduğunu düşünür ve sorgular. Gecede büyüyüp hayatı gecede tanıdığını, ancak artık adını taşımadığını, yüzü ile birlikte adını da yitirdiğini ifade eder. Eski günlerden kendisinin sadece sesi kalmıştır. İstanbul, yüzü talan edilen ilk ve son kişi olmadığını söyler. Bir greyderin tepelerinden birinde katledilen ağaçlarını homurtularla düzlediğini, yüzünün yine değiştiğini, Boğaz'ın bin bir mavisinde kendisini tanıyamadığını ifade eder. Leylâ kendisini gibi onun da aynaları boyamasını önerir ve nereye kadar yetineceğini sorgular.

"*Güldürme beni… Boğazımı güneş boyar benim… Ay ışığından düşen parıltılar, oynaşan yakamozlar boyar… Kaç bin yıldır değişir görüntüm, hayal etmez misin?.. Leylâ… Adın ne kadar güzel yankılanıyor tepelerimde*" (2009:141).

Öykünün bu bölümünde Leylâ; yüzünü ve adını kaybetmesine, Esra Ecesoy olarak anılmasına sebep olan olayı anlatır. Leylâ, itibarının yerinde olduğu, kendi şarkılarını söylediği geçmiş zamanda gazino ya geçmek ister. Bir Muazzez olabileceğini sandığını belirtir. Ancak bunu kabul etmeyen ve kendisine takıntılı olan Kadir: "sana bakan her erkek safi benim sevdamı okuyacak yüzünde; harbi adammış derken dizleri titreyecek topunun" (2009:144) diyerek Leylâ'nın yüzünün sol tarafını doğramıştır.

> "*Façamı bozduğunu sanan Kadir'in sefil oyununu öyle bir bozdum ki, devredip varını yoğunu çekip gitsin bu âlemden istedim. Gitmedi alçak. Beni yüzsüz bırakırken kendi yüzsüzlüğünü görmedi, göremedi. Şikâyetçi olmamdan korktu önceleri, baktı o taraklarda bezim yok, rahatladı*" (2009:145).

İstanbul ile yaşananlar üzerine karşılıklı konuşmaları devam ettikten sonra Leylâ, öykünün başında hastane odasında yanında yer alan Yakup'un kim olduğunu anlatır. Olayın olduğu gece Kadir'i, Leylâ'nın evine Yakup getirmiş, Leylâ'yı hastaneye de yine Yakup götürmüştür.

> "*Söylenenlerin yalancısıyım, beni hastaneye yetiştirdikten sonra gidip dövmüş Kadiri, zor almışlar elinden; görenler gözlerine inanamamış, bu kadar kuvvet o çekingen, içi boş çuval gibi duran oğlanın neresinde birikmiş diye… Kadir'i gerçekten dövdün mü diye kaç kere sordum, sormaz mıyım?.. 'Vara, yoka inanma,' diye kestirip attı. Bir tuhaftır…"* (2009:147).

Leylâ, Yakup'un hayatı ile ilgili şimdiye kadar bir şey öğrenemediğini, yanından ayrılmadığı için bir sürü söylenti çıktığını, olmayınca artık kendisinin de ses etmediğini ifade eder. Kendisinin yüzü olmadığı gibi Yakup'un da sesi olmadığını belirtir.

> "*Çalıştığım gecelerde eve dönerken yanımızda biri varsa iki adım geriden yürür Yakup; ikimizsek, sağıma geçer, sol elini cebine sokar, dirseğini hafifçe kaldırır; bir davettir bu. Koluna girerim. Sessiz sessiz yürürüz, benim gün be gün ağırlaşan adımlarımın ritmiyle. Hep karşıya bakar Yakup… Bazen onun*

gözleri olup içine baksam diye geçiririm içimden, içindekileri bir görsem derim kendi kendime. Mümkün değil tabi" (2009:149).

Öykü, Leylâ'nın zihninden geçen ifadelere, İstanbul'un verdiği şu cevap ile tamamlanır:

"*Ah Leylâ ah!.. Birbirine benzemeyen hayatlarınızda, doğduğu anda böyle ölümle burun buruna tanışan Yakuplar, Mecnunları yok sayan senin gibi Leylâlar da yaşadı. Saklarım. Şimdilerde azaldıkça azalan erguvanlarımın rengine içimden geçen her hayatı katarım*" (2009:150).

"Gecikmiş Bir Veda" öyküsü anlatıcı kahramanın, *"Çok şükür, annem öldü; artık intihar edebilirim"* (2009:151) ifadesi ile başlar. Anlatıcı kahraman, bu anın geleceğini, sana diye hitap ettiği kişiye bu mektubu yazacağını bildiğini belirtir. Bu kez yazdığı mektubu zamana karşı koymaması için kurşun kalem ile yazmak istemektedir. Tüm duygulardan, düşüncelerden, acılar ve sızılardan kurtulmak, unutarak yok olmak istediğini ifade eder. Unutmak istediği bu duyguların tümünü senin diyerek hitap ettiği kişinin de yaşamasını istediğini aktarır. Bu kişiye yazdığı hiçbiri okunmayan mektupları yıllar önce bir pazar sabahı yakmıştır.

"*Sana yazdığım ve bir tanesini bile okumadığım mektupları gösterişli bir törenle yakmamın üstünden kaç yıl geçti acaba?.. Bir pazar sabahı. Gece denli karanlıktı pencerenin arkası, yağmurun sis gibi indiği bir sabahtı… O sabaha ilişkin sadece bunu anımsıyorum. Tabii bir de mektupların yanışı… Alevlerle kıvrılan kâğıt tomarları… Şimdi düşünüyordum da sana yazılmış mektuplardan bir ömür yaşamışım ben. Binlerce mektup… Binlerce sayıklama*" (2009:152).

Anlatıcı kahraman, bahsettiği kişi sıcacık yuvasında iken kendisinin ancak sarhoş olup zorla uyuduğunu, annesine en çok *"Sarhoştum, hatırlamıyorum anneciğim!"* (2009:153) dediğini belirtir. Annesi için sarhoşlar zavallı ve aciz görünen varlıklardır ve onun doğruları karşısında tüm yalanlar, aklanabilir yalanlardır. Anlatıcı kahraman,

geçmiş zamana giderek Sibel ile Murat'ın düğün gecelerinde çok istemesine rağmen sarhoş olamadığını anlatır. Murat ile Sibel'in evliliklerinin mimarı olarak annesi Müzeyyen Hanım'ı görmekte ve annesine "hain" sıfatını çok yakıştırmaktadır. Murat anlatıcı kahramanın, çocukluğunu geçirdiği en yakın arkadaşı, Sibel ise Müzeyyen Hanım'ın öz çocuğundan ayrı tutmadığı yeğenidir.

> "*Ne var bunda, değil mi? Boyunu boyuna, huyunu huyuna uygun gördüğü iki gencin arasını yapmak kadar doğal başka ne olabilir şu hayatta Allah aşkına? Hem Murat'ı ailede herkes tanıyor; sokulgan, güler yüzlü, esprili… Mimarlık diploması elinde, askerliğini yapmış, eh hazır ailenin inşaat şirketinde de çalışmaya başlamışken… Ailenin gözde kızıyla evleniverir, damat sıfatıyla ailenin gerçekten resmi bir ferdi olur. Annem, çok güzel özetlemişti: 'Devlet kuşu!'*" (2009:156-157).

Anlatıcı kahraman, Sibel'in bir an önce unutmak isteyerek anısına bile saygı duymadığını gösterdiği aralarındaki aşkı hep başının üstünde taşımıştır. Sibel, ikisi için de böylesinin daha iyi olduğunu, korktuğunu, ilişkilerine bir nokta koymaları gerektiğini söylemiştir. Bu yüzden anlatıcı kahraman, iki yüzlülüğü görmek istememekte ve herkes ile yeniden yaşıyormuş gibi yaşamaktan usandığını belirtmektedir. Söylenmemiş sözlerin, kurulamamış cümlelerin yumağı boğazındadır. Tekrar geçmiş ana giderek Murat ile Sibel'in düğün gecesinde kendisini otelden dışarıya zor attığını, çok zavallı gözüktüğünü anlatır. Geçmişte Sibel ile yaşadıklarının gerçekliğinden emin olmak için birlikte vakit geçirdikleri Fenerli' ye yola çıkar. Kaldıkları yerin çok değiştiğini ancak kendileri için önemli olan "kaya" nın hâlâ orada olduğunu belirtir. Bu sırada Sibel ve Murat'ın, Kıbrıs'ta bal ayında olduğunu hatırlar.

> "*Ben geçmişimi kendime kanıtlarken siz o sırada Kıbrıs'taydınız: 'Yasemin kokulu geceler'… Böyle yazıyordu broşürde. Sibel bulmuş oteli… İlk orada mı seviştiniz Murat?.. Sibel'in teninde ağartabildin mi teninde benden ve o çok sevdiğin kaçamaklardan kalan kokuları, izleri çıkarabildin mi o gece?.. Bir kadın tenine uzanıp teninde yazılı yalanları tutuşturup yenilenebildin mi?.. Umurumda değil aslında. Artık umurumda değil*" (2009:163).

Anlatıcı kahraman Cemil, Murat'ın bu durumu kendine nasıl açıkladığını, normal gelip gelmediğini sorgular. Hayatının tüm çığlıklarını, tüm gözyaşlarını sığdırdığı yağmurlu geceyi hatırlar. Sibel ile geçmişte yaşadıklarını aktarır. Sibel ile Murat'ın Yusuf adında çocuklarının olduğunu, teyzesinin cenazesinden beri yüzünü görmediğini, kendi annesinin cenazesinde gördüğünde ise kocaman delikanlı olduğunu anlatır. Artık Sibel için söyleyecek hiçbir şeyi kalmamıştır. Bir boşluğun içinde yuvarlanmaktadır. Öykü, Cemil'in, annesinin ölümünün ardından intihar ettiği anlaşılan şu sözler ile tamamlanmaktadır:

> "*İntiharın kutsallığını bozmak istemedim. Sabırla bekledim. Annemin ölmesini bekledim. Kolay olmadı, ama işte sonunda annem de öldü. Beklediğime değdi. Çok şükür, artık intihar edebilirim. Ama biliyor musun, artık içimden sana da veda etmek gelmiyor… Yaşıyor olsaydım, işte buna çok üzülürdüm*" (2009:170).

3.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yol Işıkları öykü kitabında yer alan "Yol Yorgunu*", "*Kalp Ağrısı", "Adaya Gidemem", "Yol Eşiği", "Denize Gömülen Ada", "Mecnunu Yok Leylâ" ve "Gecikmiş Bir Veda" öykülerinde, diğer öykü kitaplarında da ön planda olan kahraman bakış açılı birinci tekil kişili (ben) anlatıcı görülmektedir. "Yol Eşiği" öyküsünde daha önceki öykü kitaplarında görülmeyen bir kullanım ile tek bakış açısı ve üç farklı anlatıcı kahraman vardır.

Öykü, kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatıcılar tarafından -Ceyda, Cemal, eve gelen misafir- üç farklı kişinin aynı olaya bakışı ile ele alınmıştır. Bu anlatım, İsmail Çetişli' ye göre çoğulcu bakış açısına sahip anlatıcının, "asıl" kullanım şeklidir (Çetişli, 2016:110). "Gezgin-Kuzgun-Bilici" ve "Ses-Fanus" öykülerinde ise tamamıyla hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı(o) kullanılmıştır. Bu öykülerin dışında kalan "Tutuşan Temmuz", "Bisikletyaka Bir Kazak", "Perdedeki Fısıltı", "Mazeret İzni", "Ateşten Bir Top" öykülerinde ise *Yol Işıkları* öykü kitabında, diğer öykü kitaplarından daha fazla bir şekilde çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarına rastlanmaktadır.

Okur ve kahraman arasındaki mesafenin en aza indirildiği kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatıcıların olduğu öykülerde kişilerin psikolojik durumları ön plana çıkarılmıştır. Necip Tosun'un ifadesi ile olaylara içerden bakış görülmektedir (Çetişli,2016:110). Hâkim bakış açısına sahip öykülerde, olaylar ile birlikte olayların ardındaki psikolojik durumlar birlikte ele alınmıştır. Çoğulcu bakış açısına sahip anlatıcı bakış açısı ve anlatıcıların bulunduğu öykülerde, Nalan Barbarosoğlu' nun kendine has bir teknik olarak daha önce de kullandığı iki farklı yazı tipi, iki farklı anlatıcı kullanımı görülmektedir.

Barbarosoğlu, bazı öykülerinde, aynı öyküde iki farklı bakış açısı ve anlatıcı kullanırken bazı öykülerinde ise aynı olayı aynı bakış açısına sahip farklı anlatıcılar tarafından aktararak oluşturmuştur.

"Tutuşan Temmuz" öyküsünde kahraman bakış açısına sahip iki farklı öykü kahramanı iki farklı yazı tipi ile öyküde yer almaktadır. "Bisikletyaka Bir Kazak" ta öykü, hem anlatıcı kahraman tarafından birinci kişili bakış açısına sahip anlatıcı ile hem de "anne" nin anlatıldığı bölümlerde hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı ile aktarılmıştır.

"Ateşten Bir Top" öyküsü anlatı zamanında, kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatıcı tarafından -Salih- aktarılmıştır. Öykünün, geçmiş zamandan vak' a anına gelinen sürede yaşanılanlar ise farklı yazı tipi ile hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı tarafından ifade edilmiştir. Öykü, iki farklı yazı tipi ile iki farklı anlatıcı ve bakış açısı kullanımının öne çıkan örneklerinden biridir.

"Perdedeki Fısıltı" öyküsü genel itibari ile hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılmış ancak öykünün bir bölümde söz anlatılan kişiye verilerek birinci kişili bakış açısına sahip anlatıcı tarafından ifade edilmiştir.

> *"Gittin işte…Gittin. Ve dedin ki Gecenin karanlık dehlizlerinde devşirdiğim yüzünüzle günahlarınız gibi dolaşacağım sabahın ilk ışıklarında… Sonra, sokağınızdan geçeceğim sesi yok rahvan adımlarımla…"* (2009:90).

"Mazeret İzni" öyküsü ise son bölüme kadar hâkim bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılırken öykünün son bölümünde kahraman bakış açılı birinci kişili anlatıcı görülür. Öyküde, asıl kahramana hem dışarıdan, gözlem ağırlıklı bakış

görülürken hem de içinde bulunduğu psikolojik durum kendi ağzından verilmiştir. Çoğulcu bakış açısına sahip anlatıcının bulunduğu öykülerde görülen bu ikili kullanım ile okuyucu tek bir anlatıcının esiri olmaktan kurtarılmıştır (Çetişli,2016:110).

"Denize Gömülen Adam" öyküsünde de iki farklı yazı tipi kullanımı görülmektedir. Farklılaşan yazı tipi doğrudan anlatımın görüldüğü alıntılarda ya da diyaloglarda kullanılmıştır.

"Mecnunu yok Leylâ" öyküsünde kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatıcı iki farklı kahraman üzerinden verilmiştir. Öykü, aynı bakış açısı ve anlatıcı ile Leylâ ve kişileştirilen İstanbul ağzından ifade edilmiştir.

Nalan Barbarosoğlu' nun ilk öykü kitaplarındaki öykülerde çok sık rastlanmayan bu bakış açısı ve anlatıcıya, olgunluğa ulaştığı söylenebilecek son öykü kitaplarında daha sık rastlanmaktadır. Bu da yazarın, farklı teknikler ve anlatış tarzlarını -bilinçli ya da bilinçsiz- öykülerinde kullanarak tekniğini çeşitlendirdiğini göstermektedir.

3.5.4.Zaman

"Gezgin, Kuzgun, Bilici" öyküsünde anlatı zamanı bilinmemektedir. Vak' a zamanı gecelerden bir gece başlar. Öykü, vak' anın başladığı gecenin ertesi günü de devam eder. *"O iniltiyi duyduğumuz gecenin ertesindeki günlerden bir gün, güneşin kendini gecenin koyu renklerine teslim etmeye hazırlandığı bir vakit…"* (2009:3). Öykü, masal havasında -miş'li geçmiş zamanda anlatılır. Bazı bölümlerde geriye dönüş tekniği ile geçmiş zamana gidilir. *"Baba evinden son çıkışında, eşik önünde kolu ev kapısına sıkışıp kırılan babası canlanıvermiş gözünde… Babasının kolu kalıba alındıktan, kemikler birbirine değdikten sonra yüzüne yerleşen yorgunluğa uzun uzun bakmış bizim gezgin"* (2009:7). Anlatı zamanında başlayan öykü tekrar anlatı zamanında başka bir gece vakti masal sonu tekerlemesi ile tamamlanır. Öyküde genel itibari ile kronolojik zaman kullanımı görülür. Geriye dönüşler vak' a zamanına gitme şeklinde değil, bilgi verme şeklinde oluşturulmuştur.

"Ses-Fanus" öyküsünde anlatı zamanı hakkında net bir bilgi verilmemiştir. Vak' a zamanı, Yakup' un yürüdüğü anda başlar. Öyküdeki ifadelerden açıkça verilmeyen vak' a zamanı ile ilgili gündüz vakti olduğu anlaşılır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde zaman bilgisi net bir şekilde şöyle ifade edilir: *"Şimdi akşam mavisi gece lacivertiyle oynaşıyordu melek rölyefleriyle bezeli apartmanın üstünde… Güneş bütün sıcaklığını*

bırakıp öyle çekilmişti sanki şehrin arkasına… Akşam ağdalanmış, yapış yapış iniyordu şehre…" (2009:13). Öyküde, zamanın, olayların akışında bir sembol olarak kullanıldığı da görülür. Bazı bölümlerde "gece" asıl kahraman Yakup ile konuşmadığı söylenerek kişileştirilmiştir. *"Gece, konuşmuyordu Yakup' la. Bazen konuşmazdı böyle. Yıldızlar parıltılı taş gibi dururlardı göğün karanlığında. Bir kelime bile duyamazdı Yakup"* (2009:15). Bazı bölümlerde ise geçmiş zamana gidişler görülür. *"Zuhal' di Yakup' tan çekip gidenlerden biri de. Zuhal gözlerinin içine gözlerini kaçırmadan baktığında bir bebek gibi hayatı yeniden öğrenmeye hazır olduğunu hissetmişti… Okul bitip de işe başlayınca Zuhal, önce buluştukları yerler değişmiş…"* (2009:11). Geriye dönüşlerin üçüncü kişi tarafından bilgi verme şeklinde anlatıldığı öyküde zaman, kronolojik kullanılmıştır. Öykü, vak' a anında Yakup' un geceye karıştığının belirtilmesi ile tamamlanmıştır. *"Geceye karıştı Yakup… Gecenin kuytularına, acı kokusuna"* (2009:19).

"Yol Yorgunu" öyküsü anlatıcı kahramanın bir trende -tren sembolik olarak da düşünülebilir- gittiğini belirttiği anda başlar. Vak' a ve anlatı zamanı aynıdır. Rüya motifinin, geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bölümlerde geçmiş zaman anlatısı görülür. *"Aylar geçiyor, mevsimler… Gidenlerin kimisi geliyor, kimisinden haber alınamıyor, kimisi dönmüyor… Abim dönmüyor; annemin omuzları çöktükçe çöküyor…"* (2009:27). Anlatıcı kahramanın, gidişine sebep olan geçmiş zamandaki olaylar ile trene binme anı ve tren yolculuğu devam ettiği sırada yaşanılan zaman son bölümlerde birleşir. *"Rüyalarıma hacmi belirsiz bir ağırlık olarak girmesi için gençliğimin diriliğiyle bindiğim bu trenle daha çok yol kat etmem gerekecekti. Evden çok da uzaklaşmadan önümden geçen bu trene atlayıverdim. Nerden bilirdim bitmeyen yollardan gelip bitmeyen yollara gittiğini ve hiçbir istasyonda durmadığını, yolcularını bir türlü bırakmadığını"* (2009:28-29). Öykü, birleşen zamanda tren yolcuğunda iken anlatıcı kahramanın zihninden geçenlerin ifadesi ile geniş zaman anlatısı ile tamamlanır.

"Kalp Ağrısı" öyküsü zaman bilgisi verilerek başlar. *"Gece esmer elleriyle ıslak saçlarımı karıştırır, uykumu dalgalandırır; yıldızların altında gördüğüm rüyalarla yorgunluğum ağdalanır"* (2009:30). Öykünün genelinde anlatıcı kahramanın iç monologları ile geniş zaman anlatısı bulunur. Geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmiş zamana gidilen öyküde anlatıcı kahramanın, yaşadığı şehirden ayrılma sebebi ve duyguları ifade edilir. Geçmiş zaman anlatısında da geniş zaman kipi kullanılmıştır. Öykü, aynı gecede genel ifadeler ile tamamlanır. Son bölümde zamana vurgu yapılan bir

anlatı görülür. *"Güneş, evlerde çoğaltıyor kendini. Her sabah. Güneş akşam alacasında çekip giderken bu şehir tutuşuyor. Bir şehir yangınlarla karışıyor geceye. Vedam da yanıyor. Kalbim ağrıyor"* (2009:40).

"Tutuşan Temmuz" öyküsünün tamamı geçmişte yaşanan bir vak' anın, şimdiki zamanda yaşanıyormuş şekilde anlatılması ile oluşur. Anlatı anı ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. Vak' a, *"Güzin ilk günlerinde bir ikindi vakti, kadim zamanlardan kalma taş bir yoldaydım ki…"* (2009:41) şeklinde ifade edilen bir zamanda başlar. Vak' anın anlatıldığı bölümlerde zaman kronolojik olarak kullanılmıştır. Tam olarak bilinmeyen bir zamanda sabah vakti başlayan öykü, anlatıcı kahramanın aynı günün gecesinde köyü terk etme anı ile tamamlanır. *"Yıldızları parlak gökyüzüne baktım ve yürüdüm…"* (2009:54). Vak' a anında tiyatro oyuncularının gösteri sırasındaki konuşmaları ile oluşturulan bölümlerde ise geçmiş zaman anlatısı görülür. Öykü, başlığı ve konusu itibari ile 2 Temmuz 1993 tarihli Sivas Katliamı' na dikkat çekmektedir.

"Ateşten Bir Top" öyküsü iki farklı yazı tipi, iki farklı anlatıcı ve iki farklı zaman kullanılarak oluşturulmuştur. Asıl kahraman Salih' in iç monologlarının verildiği vak' a anında Cıvan' ın başında, Cıvan ölmeden önceki kısa zamandaki düşünceleri aktarılır. Net bir zaman bilgisi verilmemiştir. *"Bir bak hele yüzüme kurban! Cıvan… Alnı kar akıtmalı kardeşliğim, bir bak hele yüzüme!"* (2009:55). Yazı tipinin değiştiği bölümlerde ise Cıvan' ın öldürülme anına gelinmeden önceki geçmiş zamanda yaşananlar aktarılır. Aynı vak' a iki farklı zaman ve anlatıcı ile aktarılmıştır. *"Komutanın heybetli soluğu yüzünde dolaşıyor şimdi. Bize buyurun diyor Salih, ne dediğini pek de fark etmeden… İşte tam o sırada kahvenin yanından çıkıyor Cıvan… Tozutuyor meydanı..."* (2009:62). Öykü, anlatıcı kahraman Salih' in Cıvan' ı öldürdüğü anlaşılan zamanda tamamlanır. *"Ben şimdi bu kurşunu sana sıkıyorum ya Cıvan' ım… Sakın affetme kardeşliğim. Hadi, kapa gözlerini"* (2009:64).

"Bisikletyaka Bir Kazak" öyküsü anlatıcı kahramanın, *"Geldiğim şehrin dış mahallelerinde konuk edildiğim evde göğsüme bastırdığım bisiklet yaka bir kazağın sıcaklığında uyanıyorum… Kadın perdeleri çekiyor, pencereyi açıyor… Güz kokusu"* (2009:65) ifadesi ile sabah vakti olduğu anlaşılan bir zamanda başlar. Rüya ile geçmiş zamana gidilen öyküde, anne ile ilgili yaşananlar ve düşünceler aktarılır. Anlatıcı kahraman, vak' a anında, anne kazağı işlerken yanında onu görüyor ve izliyor gibi bir tavır ile açıklamalarda bulunur. Böylelikle anlatı anı ve vak' a anı birleşir. *"Arkasını*

çeviriyor kazağın. İşlenmemiş yakaya bakıyor… Ön yakayı çevreleyen dört hayat ağacını yeterli buluyor bisiklet yaka bir kazak için" (2009:71). Öykü, anlatı anında, anlatıcı kahramanın uyandığı yataktan doğrulması ile tamamlanır. Öykü; uyanma, tekrar uyuma ve tekrar uyanma şeklinde gerçekleşen kısa bir anın anlatısı şeklinde oluşturulmuştur. *"Yatağın içinde doğrulmuş, kazak elimde kala kalıyorum… Şaşkınım… Hayır, değilim. Kazağa sarılıyorum. Yatağa uzanıyorum. Kazağı kokluyorum… Anne kokusu"* (2009:72).

"Adaya Gidemem" öyküsü anlatı anında anlatıcı kahramanın iç monologları ile başlar. Zamansal bilgi daha geniş ifade ile *"Aylardan ekim ve bir deniz şehrindeyim"* (2009:74) şeklinde belirtilir. İlerleyen bölümlerde zaman daha da daraltılarak *"Pastırma yazını bir kez daha ardında bırakmış bu şehirde, bir akşam vakti, güz renklerini yutmuş yağmur renkli bulutların altında, ışıkları uzaktaki ateşböcekleri gibi parıldayan adalara bakıyorum"* (2009:74) ifadesi ile verilir. Öykü, anlatıcı kahramanın bu zamanda karşıdaki adalara baktığı anda başlar ve aynı mekânda pencereden dışarı bakarak yağan yağmuru izlediği zamanda tamamlanır. *"Yağmur hızlandı. Adaları göremiyorum artık. Caddenin sesleri azaldı. Aşağı kattan gelen televizyon sesini duyabiliyorum…"* (2009:83). Öyküde yer yer geriye dönüşler ile anlatıcı kahramanın, izlediği bu adalara neden gidemeyeceği ile ilgili yaşadıkları aktarılır. *"Davet edildiğim adada sıkıştırıldığı dünyaya gözlerini kısarak bakan, ağzının kenarındaki çizgisi derinleşen yüzlerle avunamazdım… Adaya gidemem"* (2009:79).

"Perdedeki Fısıltı" öyküsü gece vakti kapının gıcırtı ile kapanma anında başlar *"İşte, kapı gıcırtıyla kapandı… Kapı gıcırtısı, gecenin gölgelerini taşıyan odada yankılandığında…"* (2009:85) ve aynı gecede, anlatı anında tamamlanır. *"Ve buraya geceyi yıkayamayan yağmurlar yağar bazen…"* (2009:99). Öyküde vak' a anı ve anlatı anı geriye dönüşler ile birlikte akronik olarak verilmiştir.

"Yol Eşiği" öyküsü anlatıcı kahramanlardan Cemal' in, *"gecenin bir vakti"* (2009:100) şeklinde ifade edilen zamanda, sokak kapısında durma anı ile başlar. Cemal' in gitmek için gece vakti yola çıktığı öykü aynı gece otobüse binmesi ile tamamlanır. *"Neyse! Demek istediğim, şimdi gecenin son otobüsüne binip gidiyorum ama terk eden ben değilim…"* (2009:113). Öyküde kronolojik olarak devam eden vak' a, üç farklı anlatıcı kahramanın bakış açısı ile geçmiş zaman hakkında bilgi verilerek oluşturulmuştur. *"Yedi yıl öncede böyle otobüslerden biriyle gelmiştim buraya yukardaki şehirden. Gidişim de farklı olmuyor"* (2009:111).

"Mazeret İzni" öyküsü hâkim bakış açılı üçüncü kişili anlatıcı tarafından asıl kahraman Kaymakam Serdar' ın, akşam yemeği için masayı hazırlamaya başladığı anda başlar. *"Odaya dönüp pencereyi aralıyorsun. Güneşi yolcu eden rüzgâr perdeleri havalandırıp içeri giriyor…"* (2009:116). Bazı bölümlerde geriye dönüşlerle aktarılan geçmiş zaman anlatısı görülür. Bu anlatılar, Serdar' ın zihninden geçenler şeklinde aktarılır. Öykü, Serdar' ın, geçmiş zamanda Vali ile yaptığı konuşmaların hatırlanması ile aynı gecede tamamlanır. *"Hiç olmazsa bu sefer katılmayayım bayram törenine… Mazeretim uygun değil mi sizce?.. Ha valim?.. Başım dönüyor sayın valim, gözlerim kararıyor… Sona ersin bu gece töreni. Biri ışığı kapasın lütfen"* (2009:127).

"Denize Gömülen Ada" öyküsü *"Haziran güneşi henüz doğmamıştı…"* (2009:128) ifadesinden hareketle sabaha karşı olduğu anlaşılan bir vakitte anlatıcı kahramanın telefon konuşması ile başlar. Evden çıkıp taksiye binen anlatıcı kahramanın bu esnada uzaklara daldığı bir anda geriye dönüş tekniği ile kendi çocuğunu kaybetmesi olayı anlatılır. *"Bir kızım olacaktı. İçimdeydi… Büyüyordu… Ada demiştim; adı Ada olsun"* (2009:129). Tekrar taksideki ana dönülen öykü, "Ama, nasıl derler, teyze olmak da yarı anne olmaktır" (2009:136) ifadesi ile kısa bir zaman dilimi içinde tamamlanır.

"Mecnunu Yok Leylâ" öyküsü, anlatıcı kahraman Leylâ'nın, aynaya baktığı anda yüzündeki facia ile ilgili düşüncelerinin verildiği vak' a anında başlar. *"'Yüzüm olmadan da yaşayabilirim. Bunu yapabilirim.' Aynaya baktığımda böyle düşünmüştüm… O kasvetli hastane odasının yatağında yüzümün sargılarını çıkardıklarında…"* (2009:137). Anlatı anı ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. Öykü, geçmiş zamandaki olayın şimdiki zamanda anlatılması ile oluşur. Öykünün yazı tipinin ve anlatıcısının değiştiği bölümlerde Leylâ ve İstanbul'un konuşmaları sohbet havası içinde şimdiki zamanda yaşanıyormuş gibi geniş zaman ifadeleri kullanılarak verilir. *"Özene bezene biriktirdiğim geçmişimi sizden hiç mi hiç esirgemedim… Evin mi orası Leylâ?.. Beni görüyor musun?"* (2009:138). Geçmiş zaman vak' a anında Leylâ'nın yüzünü görme anı ile başlayan öykü, geniş zaman kipi ile aktarılan genel ifadeler ile tamamlanır. *"Birbirine benzemeyen hayatlarınızda, doğduğu anda böyle ölümle burun buruna tanışan Yakuplar, Mecnunları yok sayan senin gibi Leylâlar da yaşadı. Saklarım. Şimdilerde azaldıkça azalan erguvanlarımın rengine içimden geçen her hayatı katarım"* (2009:150).

"Gecikmiş Bir Veda" öyküsü anlatıcı kahramanın *"Çok şükür, annem öldü; artık intihar edebilirim"* (2009:151) ifadesi ile mektup yazmaya başladığı anda kesin bir

zaman bilgisi verilmeden başlar ve aynı zamanda mektubun bitmesi ile tamamlanır. *"Kolay olmadı, ama işte sonunda annem de öldü. Beklediğime değdi… Ama biliyor musun, artık içimden sana veda etmek bile gelmiyor… Yaşıyor olsaydım, işte buna çok üzülürdüm"* (2009:170). Öykü, bir mektubun yazılmaya başlandığı andan bitişine kadar geçen süredeki kısa zamanı kapsar. Öyküde anlatıcı kahramanın, sevdiği kişinin en yakın arkadaşı ile evlendirilmesi ve düşünceleri geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarılmıştır.

3.5.5.Mekân

"Gezgin, Kuzgun, Bilici" öyküsünde anlatı mekânı bilinmemektedir. Vak' a zamanı ise şu ifade ile başlamaktadır: *"Gecelerden bir gece, dünyanın bilinmeyen bir yerinde ve vaktinde, bir gezginin iniltisi karışmış havaya…"* (2009:1). Öykü, masal havasında oluşturulduğu için zaman ve mekân bilgisi net verilmemektedir. Öykünün asıl kahramanı gezgin, yollardadır, dünyayı dolaşır. Yollarda olduğu bir an, ovada bilici kadın ile karşılaşır. *"Uçsuz bucaksız bir ova uzanmaktaymış önünde… Arkasındaki dağın gölgesini yorgun gibi üstüne çekmiş, sol yanındaki ucu ufka karışan ormanın rüzgârlarıyla toprağı havalandıran, bereketi yerinde görünen bir ovaymış, gördüğü"* (2009:3). Öyküdeki olayın büyük bir bölümü gezgin, kuzgun ve bilici arasında bu mekânda geçer ve öykü, gezginin tekrar yola çıktığının belirtilmesi ile tamamlanır. *"Birinci yol, gitmenin keyfini çıkaran gezgin ruhlular içinmiş; ikinci yol, gitme cesaretini baba evine gömenler içinmiş; üçüncü yol da nereye giderse gitsin yolu hep kendine çıkan, başkalarına açılamayanlar içinmiş. Gezgin, yolunu seçmiş; yürümüş"* (2009:8). Öyküde geriye dönüşlerin ve genel anlatıların oldu bölümlerde baba evi, ev, tünel, çavlan gibi mekân adları geçmektedir.

"Ses-Fanus" öyküsü Yakup'un, vak' a zamanında caddelerin, sokakların arasında dolaşma anı ile başlar. İçinde dolaştığı mekânlar ile ilgili izlenimleri aktarılır. *"Ne çok bacak… Ne çok gövde… Ne çok yüz… Karşıdan karşıdan gelen ne çok yüz… Gözü takıldı: Çok büyük bir binayı iskele ve koruyucularla bebek kundaklar gibi sarmışlar…"* (2009:10). Ardından Yakup, çıkmaz sokaktaki hanın giriş katındaki Amber Çay Ocağı' na girer. *"Amber Çay Ocağı, sokağa hasır tabureler ve küçük masalar atmış, yaz gecesinde buzlu ayranlarla, limonatalarla ucuz yollu serinlemek isteyenleri memnun ediyordu anlaşılan"* (2009:14). Bu mekânda da Yakup' un garson çocuk ve bulunduğu yer ile ilgili düşünceleri aktarılır ve öykü, Yakup' un mekânı terk etmesi ile tamamlanır.

"Çıkmaz sokaktaki Amber Çay Ocağı' ndan ayrılırken gülümser gibi oldu… Geceye karıştı Yakup…" (2009:19). İçinde bulunulan mekânların kahramanın düşünceleri üzerinde etkileri ile mekânın vurgulanarak oluşturulduğu bir öyküdür. Şehir üzerinde durulur. Bu şehirdeki sesler ve mekânlar fanusa benzetilerek sembolleştirilmiştir. AVM, cam bina, kafe, çay bahçesi öyküde adı geçen diğer mekânlardır. Öyküde açık, geniş dış mekân kullanımı görülmektedir.

"Yol Yorgunu" öyküsü anlatıcı kahramanın bir trende gittiğini ifade etmesi ile mekân bilgisi verilerek başlar. Anlatıcı kahraman, küçük sahanlıktan trenin en konforlu vagonunu ve dışarıyı izlemektedir. Öykü, bu mekândaki izlenimler ve genel düşünceler üzerinde oluşturulmuştur. *"Vagondaki durağan hayatın aksine camların arkasındaki hayat neredeyse algılanmayacak kadar hızlı geçiyor"* (2009:21). Öykünün geriye dönüş ve genel anlatı bölümlerinde okul bahçesi, değirmen, köy, sedir, ev gibi mekân adları geçmektedir. Bulunulan mekândan gidişin vurgulandığı bir öyküdür. Nursel Duruel' in Yol Yenisi öyküsünden esinlenerek oluşturulan öyküde ***"atlarını sürüp gitmişlerdi***" (2009:23) ifadeleri ile de mekândan gidiş vurgulanır. Trende başlayan öykü aynı mekânda kahramanın iç monologları ile tamamlanır.

"Kalp Ağrısı" öyküsü, anlatıcı kahramanın sabah vakti gözlerini açma anı ile başlar. Mekân bilgisi net bir şekilde verilmemiştir ancak uykudan uyanılan yer, yatak olarak düşünülmektedir. Uyanılan yer ise geniş bir ovada bulunmaktadır. *"Baktığınızda, ta uzakta toprağın bulut, bulutun toprak olduğu bu ova, nefes aldığım yer"* (2009:30). Bulunduğu mekândan dış mekânı izleyen anlatıcı kahraman, içinde bulunduğu şehirden bahseder. Geçmiş zamanın anlatıldığı bölümlerde abbara, avlu, taş ev, geçit, atölye adı geçen mekânlardır. Öykü, başladığı mekânda tamamlanır. Şehrin, şehrin içindeki mekânların, kişiler üzerindeki etkilerinin anlatıldığı bir öyküdür. *"Böyle acıdan taş olur, taş evlerde otursun. Her ev eşiği bir taş basamağı açılır. Bozkır güneşinde avlulu merdivenlerde esen sessiz rüzgârlarla serinler evler. Abbaraların sessizliği ile birbirine bağlanan taştan merdivendir sokaklar…"* (2009:40).

"Tutuşan Temmuz" öyküsü, vak' a ve anlatı anında anlatıcı kahramanın, taş bir yoldan geçtiğini belirtmesi ile açık mekânda, âşıklar yöresinde başlar. Anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu betimlemeler aktarılır. *"...kadim zamanlardan kalma taş bir yoldaydım ki, kocaman gövdelerine ve kocaman seslerine hiç yakışmayan hüzünlü gözleri ile köpekler önüme çıkınca, anlatılan âşıklar yöresine o büyük ırmağın doğduğu*

topraklara geldiğimi anladım" (2009:41). Anlatıcı kahraman, yolda tanıştığı Seyfi ile kahveye ardından akşam yapılacak olan şenliklerin olduğu mekâna gider. *"Ve o ateşin çevresinde bir koşuşturmaya başladı ki tozu dumana katarak, meydana ateşin vahşet kokan yüzünü açarak, donduk kaldık oturduğumuz yerde"* (2009:47). Anlatıcı kahramanın, meydandaki tiyatro gösterisin ardından bulunduğu mekânı terk etmesi ile öykü tamamlanır. *"Beni bin yıllardır kocaman dalgalarında biriktirdiği hikâyeleri uçsuz bucaksız kıyılarına bırakan denize götürecek o büyük ırmağa doğru yürüdüm"* (2009:54). Öykü, anlatıcı kahramanın sembolleştirerek anlam yüklediği "büyük ırmak" a gitmesi üzerine kurulmuştur.

"Ateşten Bir Top" öyküsü Salih' in, atı Cıvan' ın başında kendi kendine yaptığı konuşmalar ile başlar ve atının başında aynı mekânda tamamlanır. Yazı tipinin ve anlatıcının değiştiği, geçmiş zamanın anlatıldığı bölümlerde ise vak' a, meydanda çeşme başında gerçekleşir. Genel mekân köydür. Salih ile komutanın yaşadıkları olay sırasında Cıvan' ın bu mekâna girmesi ve vurulması ile tüm zamanlardaki mekân aynıdır.

"Bisikletyaka Bir Kazak" öyküsü anlatıcı kahramanın, şehrin dış mahallelerinde konuk edildiği evde yataktan uyanma anı ile başlar *"geldiğim şehrin dış mahallelerinde konuk edildiğim evde göğsüme bastırdığım bisiklet yaka bir kazağın sıcaklığında uyanıyorum"* (2009:65) ve öykü aynı mekânda, anlatıcı kahramanın yatakta doğrulması ile tamamlanır. *"Yatağın içinde doğrulmuş, kazak elimde kalakalıyorum… Şaşkınım… Hayır, değilim. Kazağa sarılıyorum. Yatağa uzanıyorum. Gözlerimi kapatıyorum…"* (2009:72). Geçmişin hatırlanarak aktarılması şeklinde oluşturulan öyküde cadde, avlu, anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu aynı oda, yatak adı geçen mekânlardır. Kısa bir zaman dilimini kapsayan öyküde kapalı, iç mekân kullanımı görülmektedir.

"Adaya Gidemem" öyküsü anlatıcı kahramanın kapalı bir mekândan dışarıyı izlediği anda başlar ve aynı mekânda -ev olduğu düşünülmektedir- pencereden dışarıyı izlediği anda tamamlanmaktadır. Öykü, anlatıcı kahramanın hayatındaki öneminin vurgulandığı "ada" ya gidemeyeceğinin anlatımı üzerine, mekân vurgusu yapılarak oluşturulmuştur. Gidilemeyen bu mekân, *"küçük, eflatun ada"* (2009:74) ifadesi ile sembolleştirilmiştir. Çarşı, masa, gökdelen, bahçe, deniz, kahve, yatak, ev öyküde adı geçen mekân adlarındandır.

"Perdedeki Fısıltı" öyküsünde anlatı mekânı bilinmemektedir. Vak' a zamanında ise mekân, asıl anlatıcı kahramanın gitmek için çıktığı daire kapısının önüdür. *"İşte, kapı*

gıcırtıyla kapandı. Senin için çoğu zaman pek bir anlam taşımasa da seni boğan dünyayla ilişkin kesildi…Apartman merdivenlerini dolduran sesler, sokağın kanıksamış uğultusu, caddelerin çığlık gibi uzayan kornaları…hepsi ama hepsi daire kapısının önünde kaldı" (2009:85). Asıl anlatıcı kahraman bu mekândan çıkarak "denizi olan bir şehre" gidecektir. *"Oraya. Harita paftasında işaret parmağının ucuyla kapanabilen bir yere… Denizi olan bir şehre gitmek geldi içinden…"* (2009:87). Öykünün tamamı asıl kahramanın gidişi, gidişine sebep olan ve gidilen yerlerdeki mekânların anlatımı üzerine kuruludur. Mekânlar, kişiler üzerindeki etkileri ile ele alınmıştır. *"Bozkırın ayazı çökmüş küçük şehre… Bahçelerindeki akkavaklar gibi uykularındaki insanlar da boyun eğmişler ayazının boyunduruğuna… Dolup taşmış çöp varillerinin gölgelerine sığınmış kediler kursaklarına girecek bir lokmanın derdinde, belediyenin kulaklarına plastik kimlik taktığı köpeklerin açlıktan adım atacak mecali kalmamış…"* (2009:98). Öykü, asıl kahramanın gitmek için çıktığı mekânda genel ifadeler ile tamamlanır. *"Ve buraya geceyi yıkayamayan yağmurlar yağar bazen; ne kadar yağarsa yağsın, gece boyu sular seller gibi aksın sokaklarda, uykunun karanlık bir noktasında boşalıverip gecenin tarihine düşmüş bir iç çekişi silemez örneğin"* (2009:99). Apartman, oda, sokak, balkon, düğün, iskele, yol öyküde adı geçen mekânlardandır.

"Yol Eşiği" öyküsü anlatıcı kahramanlardan Cemal'in sokak kapısının önünde durduğu an ile başlar *"Şimdi siz beni böyle gecenin bir vaktinde, elinde kocaman sırt çantasıyla, aralık duran ve girişinde lamba yanan sokak kapısının önünde görünce bir yolculuğa çıktığımı düşüneceksiniz"* (2009:100) ve Cemal'in otobüse binmesi ile tamamlanır. *"Neyse! Demek istediğim, şimdi gecenin son otobüsüne binip gidiyorum ama terk eden ben değilim…"* (2009:113). Öyküde kapalı iç mekân kullanımının ağırlık olduğu görülür. Diğer anlatıcı kahramanlardan Ceyda ve karşısında sohbet ettiği kişinin konuşmalarının verildiği bölüm, Ceyda ve Cemal'in evidir. Öykünün genel anlatımında anlatıcı kahramanların içinde bulundukları şehir ve şehrin kişiler üzerindeki etkileri betimlenerek verilmiştir. *"Gelen dediğime bakmayın, genelde mecburi hizmet ya da şanssız bir kura, talihsiz bir tayin gibi nedenlerle memuriyet için gelinir buraya, bir de çaresizlikten yapılan göçler var tabii; küçücük de olsa bir iş bulma umuduyla çıkılan yolda bir durak bu küçük şehir…"* (2009:104).

"Mazeret İzni" öyküsü kaymakam Serdar'ın evde bulunduğu sırada geçirdiği bir gecenin anlatımı üzerine oluşturulmuştur. Evin bölümlerinden mutfak, yatak odası,

balkon özellikle belirtilmektedir. Öykünün genel mekânı kapalı, iç mekân evdir. Serdar'ın bu mekânlardaki hareketleri ve düşünceleri verilmiştir. Bu hareketler ve düşünceler Serdar'ın kaçmak istediği "tören" lere benzetilip sembolleştirilerek aktarılmıştır. *"Geçen ve geçecek her zaman, bir tören zamanı. Tören kişisi şimdi geceye hazırlanıyor. Gece töreni iyi geçmeli ki, uyku töreni iyi geçsin…"* (2009:116). Öykü, evin içinde bulunulan sırada Serdar'ın geçmiş zamanda Vali'nin odasındaki konuşmayı hatırlaması ile tamamlanır. Düğün Salonu, genel anlatıda adı geçen ev dışı mekândır.

"Denize Gömülen Ada" öyküsü anlatıcı kahramanın, telefonunu açması ile evde olduğu anlaşılan kapalı bir mekânda başlar. *"…Annemin heyecanı beni de sardı, hemen giyinip bir taksi çağırdım…"* (2009:128). Anlatıcı kahraman kardeşinin doğumuna yetişmek için evden çıkar, taksiye biner. Öykünün büyük bir bölümü anlatıcı kahramanın takside dışarı daldığı bir anda hatırladıklarının verilmesi ile oluşturulmuştur. Öykü, anlatıcı kahramanın takside iken kendine gelmesi ile tamamlanır. Öyküde geçmiş zamana gidilen bölümde kahramanın bebeğinin babasının, anlatıcı kahramanın yaşadığı eve gelmesi ile yaşananlar aktarılır. Hastane, *"şehrin açık denize bakan kıyısındaki"* (2009:131) şeklinde belirtilen ev, balkon, oda öyküdeki diğer mekân adlarıdır.

"Mecnunu Yok Leylâ" öyküsünde anlatı mekânı ile ilgili net bir bilgi yoktur. Vak' a zamanı, hastane odasında, anlatıcı kahramanın düşüncelerinin ifade edilmesi ile başlar. *"O kasvetli hastane odasının yatağında yüzümün sargılarını çıkardıklarında; doktorun, hemşirenin ve Yakup'un yüzünde facianın yankılarını görebiliyordum aslında"* (2009:137). Öyküde asıl kahramanlardan biri kişileştirilerek verilen bir mekân, İstanbul'dur. Hastaneden çıkan anlatıcı kahraman evine gider. Bu sırada İstanbul içinde bulunduğu mekân ile ilgili sorular sorar. *"Evin mi orası Leylâ?.. Beni görüyor musun? … Evim mi?.. Ben ev duygusunu yitireli çok oldu…"* (2009:138). Öyküdeki vak' anın anlatıldığı bölümlerde sokak, yatak, apartman, gazino adı geçen mekânlardandır. Öyküde, bir mekânın ağzından şehir, şehirdeki insanların yaşantıları ve düşünceleri genel ifadeler ile aktarılmıştır. *"…Birbirinize benzemeyen hayatlarınızda, doğduğu anda böyle ölümle buru buruna tanışan Yakuplar, Mecnunları yok sayan senim gibi Leylâlar da yaşadı. Saklarım. Şimdilerde azaldıkça azalan erguvanlarımın rengine içimden geçen her hayatı katarım"* (2009:150).

"Gecikmiş Bir Veda" öyküsü anlatıcı kahramanın, mektup yazmaya başladığı anda *"Çok şükür, annem öldü; artık intihar edebilirim"* (2009:151) ifadesi ile başlar ve

mektubun bitmesi ile *"Çok şükür, artık intihar edebilirim. Ama biliyor musun, artık içimde sana veda etmek bile gelmiyor… Yaşıyor olsaydım, işte buna çok üzülürdüm"* (2009:170) ile tamamlanır. Öyküde mektubun yazıldığı yer ile ilgili açıkça bir mekân bilgisi verilmemiştir. "*Kurşun kalemlerimi topladım…"* (2009:151) ifadesinden hareketle anlatıcı kahramanın yaşadığı yer -evi- mekân olarak düşünülmektedir. Öyküde; küvet, ev, düğün salonu, Taksim, otobüs, Fenerli, Çatalağız adı geçen mekân adlarındandır. Öyküde, betimlemeler yapılarak mekânlar ve mekânların etkileri üzerine durulmuştur.

3.5.6.Kişiler

"Gezgin, Kuzgun, Bilici" öyküsündeki kişiler, öyküye de adını veren gezgin, kuzgun ve bilici kadındır. Öykünün asıl kahramanı gezgindir. Gezgin, ne kadar giderse gitsin içindeki ağırlığı atamamıştır. Tenini saran nefti bir kabukla yaşamaktadır. Bu yükü bir türlü atamadığı için hafifleyememekte ve bu durumu kimseye söyleyememektedir. İçinde bulunduğu bu durumu kimseye anlatamadığı için başka hikâyeler de söyleyememekte ve cümle kuramamaktadır. Gözleri de tıpkı bedeni gibi ağır olduğu için uzakları pek görememektedir. Susmanın, kendisinin kaderi olduğunu düşünmektedir. Öykünün başında içinde bulunduğu kabuktan dolayı konuşamayan ve içindeki sıkıntıyı atamayan gezgin, öykünün sonunda kuzgunun kırdığı kabuğu atarak silkelenir, geçmişinin görüntülerini unutur ve yoluna devam eder. Kendisini takip eden kuzgunu bilmez. Ancak öykünün sonunda öğrenir. Gezginin içinde yaşadığı sıkıntı baba evinin sıkıntısıdır. *"…gezginin aklına da baba evi gelmiş kör bilicinin arkasından bakarken… baba evinden son çıkışında, eşik önünde kolu ev kapısına sıkışıp kırılan babası canlanmış gözünde… Çocuklarının yüzüne hiç bakmayan, bakamayan babaların hepsini kendi babasında ılık bir şefkatle sararcasına kucaklamak, avutmak istemiş…"* (2009:7). Öyküde gezgin ile ilgili içinde bulunduğu psikolojik durumlar dışında hakkında bilgi verilmemiştir. Öykünün yardımcı kahramanları ise kuzgun ve bilici kadındır. Kuzgun, dünyayı dolaşmaktan ancak dolaşamadığını düşünmekten dolayı yorgundur. Gezginin peşinde onu takip etmekte ve gezginin biriktirip anlatamadığı hikâyeleri derlemektedir. Kuzgun, tüy hafifliğini aşan bir hafiflikte olduğu için yeryüzündeki bütün titreşimleri duymaktadır. Bu yüzden dile gelmeyen düşüncelerin, hissedilmeyen duyguların titreşimlerini almakta ve gezginin hikâyelerini -anlatılmasa da- bilmektedir. Kuzgun, gezgin ile bir araya geldikten sonra gezginin içinde bulunduğu nefti kabuğu tırnaklarıyla

çatlatır ve gezginin hafiflemesini sağlar. Bilici kadının *"al şimdi hikâyelerini, var git kendin anlat, kime anlatacaksan"* (2009:6) ifadesinin ardından kuzgun havalanıp gider. Diğer yardımcı kahraman bilici kadındır. Elindeki çomakla toprağa şekiller çizen, pejmürde kılıklı, yaşlılıktan yaşını yitirmiş, gözleri görmeyen biri olarak tasvir edilir. Gezginin gideceği yolları, kaderini ona anlatır. Her şeyi bilen biri olarak ifade edilmiştir. Öyküde adı geçen ve gezginin içindeki durumun nedeni ile ilişkilendirilen baba, adı geçen fon karakterdir.

"Ses-Fanus" öyküsünde Yakup, Zuhal, melek, garson çocuk, gece, anne, baba adı geçen kişilerdir. Asıl kahraman, Yakup'tur. Üçüncü kişili anlatıcı tarafından hâkim bakış açısı ile tanıtılır. Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup" adlı eserindeki Yakup ile ilişkilendirilerek verilmiştir. Kalabalığın içinde bulunan Yakup, havayı tokatlayarak kalabalığı dağıtmak ister. Katman katman yok olduğu, bedeninin ve başının ağırlaştığı ifade edilir. İçinde bulunduğu kalabalığın yüzsüz olduğunu, gürültünün kendisini ezip geçtiğini düşünmektedir. Farkında olmadığı bir kalemle, farkında olmadığı bir deftere yazılar yazdığı belirtilir. Bunları ses fanuslarının içine gire çıka yapmaktadır. Bu fanuslarda "özel" olanı aramaktadır. Öykünün adı da bu durum ile ilişkilendirilmiştir. Öyküde, Yakup'tan çekip gidenlerden birinin de Zuhal olduğu belirtilir. Yakup, Zuhal' i doğumu saymış, onunla birlikte yeni bir hayatı olmuştur. Ancak Yakup, ilerleyen zamanlarda Zuhal' in kokusu kalabalığın kokusuna karışmaya başlayınca Zuhal' in eline avucuna sığamadığını fark etmiştir. *"Zuhal' in elleri kendi ellerinden çoktan uzaklaşmıştı"* (2009:12). Yakup' un, bazı gecelerde "gece" ile konuştuğu ifade edilir. Ancak "gece" nin kendisi ile konuşmadığı zamanlarda Yakup'un ağırlaşan yüreği daha da ağırlaşmaktadır. Öyküde, annesi ve babasının kaybettiği kendisine sadece kardeşi, kardeşinin gözleri kalmıştır. *"Mesela annesini gücünü kocasına boyun eğişinde toplayıp çocuklarının üstünde gizli bir iktidar kuran annelerin arasında yitirmişti… Babası ise harfleri yuta yuta söylenen babaların cümlelerinin arasında…"* (2009:16). Öykünün sonunda, derin bir susuştan bir fanus ve bu fanusu kırdığını düşlemektedir. Öyküde hakkında başka bir bilgi verilmemiştir. Yalnız, düşünceli, suskun, kalabalıktan ve gürültüden ağırlaşmış bir kişi şeklinde ifade edilmiştir. Öykünün vak' a anında olmayan ancak Yakup'un zihnindekiler ile ifade edilen Zuhal fon karakterdir. Geçmişte, Yusuf ile birlikte olmuşlardır ancak Zuhal işe başladıktan sonra değiştiği için ayrılmışlardır. *"Erguvani bir yaz bahçesinde tanıştığı Zuhal, Yakup'un parıltılı bakışları arasında AVM*

kafelerinde terk etmişti. Fark etmeden, fark ettirmeden…" (2009:13). Yakup'tan çekip gidenlerden biri olarak aktarılır. Kırmızı bluzu, siyah kloş eteği ve kırmızı pabuçları ile tasvir edilmiştir. Öykünün vak' a anında yer alan ancak olaylara doğrudan etkisi bulunmayan garson çocuk diğer fon karakterdir. Yakup'un gittiği Amber Çay Ocağı'nda çalışmaktadır. Omuzları çökmüş ancak yaşının ışıltısı yüzüne vuran biri şeklinde tasvir edilmiştir. *"Yaşının kaygısızlığıyla hayatının ağırlığı arasında bir sarkaç gidip geliyordu sanki…"* (2009:18). Öyküde, Yakup'un şehirdeki hareketlerini izleyen, sembolik kişi olarak yerleştirilmiş tombul yanaklı melek, Yakup ile konuştuğu ifade edilerek kişileştirilen "gece", Yakup'un annesi, babası ve kardeşi diğer fon karakterlerdir.

"Yol Yorgunu" öyküsünde anlatıcı kişi, asıl kahramandır. İçinde bulunduğu trenin sahanlığında iken anlattıkları ile bilinir. Trenin en konforlu vagonunda bulunan adamı ve dışarıyı seyretmektedir. Her şeyi hareket halinde gördüğü için sıkıntılıdır. Kolunu, bacağını hissetmemekte, ağırlığını yitirmiş gibi olduğunu belirtmektedir. Uyuyunca dünya yerli yerine oturduğu için kendisine göre en iyisi uyumaktır. Hayatının eylemsizliğe teslim olduğunu ifade eder. Geçmiş zaman anlatısının olduğu bölümde, abisinin de arasında olduğu atlılardan kendisine bir toz bulutu kaldığını, abisinin bindiği doru atın akıtmasının alnında, rüzgârının hırkasının içinde olduğunu belirtir. Artık gizli bir hayat süreceğini, kendisini, herkesten özellikle annesinden gizleyeceğini anlatır. Tüm bunların ardından bulunduğu yerden gitmek istemiş ve içinde bulunduğu trene binmiştir. *"Önce olmazlandı babam; annemin omuzları genişledi birden, bırak, dedi babama diklenmiş sesiyle; gitsin. Kalanın ne farkı var gidenden! Gittim. Ve gittiğim günü hiç unutmadım"* (2009:28). Anlatıcı kahraman, evden çıktıktan sonra elleri ve kollarının kıpır kıpır, telaş içinde olduğunu belirtir. Öykünün sonunda, tekrar trende olduğu anda şu ifadeleri kullanır: *"Şimdi düşünüyorum da ne zaman ki ön vagonda yaşayan o yakışıklı ve kibirli adam gözlerini gazetesinden kaldırıp gözlerimin içine bakar, bu tren durur, uğultusu toprağa karışır, uğultusu toprağa karışır, havaya dağılır ve ben de seslerin, renklerin, kokuların yerli yerine oturduğu sonsuz bir sessizliğin içine çekilebilirim. Yorgunluğum toprağa alar. Sonsuza karışırım. Hiç yaşamamışım gibi"* (2009:29). Öyküde anlatıcı kahramanın zihninden geçen ifadeler ile var olan, trenin en konforlu vagonunda pencereye sırtını vererek kırmızı koltuğa siyah smokin giyerek oturmuş adam fon karakterdir. Yüzü ifadesiz yaşı belirsizdir. Çerçevesiz gözlük takmakta ve ağzına sigara götürmekten başka herhangi bir hareket etmemektedir. Etrafında hizmetlileri

bulunduğu ve trenin en konforlu vagonunda oturduğu bilindiği için maddi durumunun iyi olduğu düşünülmektedir. *"...anne olan bedenime takıp kalkıyorum uzandığım sedirden, annem örgülerimi çözüyor"* (2009:27) ifadelerinden anlatıcı kahramanın kadın olduğu anlaşılmaktadır. Geçmiş zaman anlatısında adı geçen anne, baba, abi geçmiş vak' a anında yardımcı kahraman görünümünde olsalar da anlatı anında hiçbir etkileri olmadığı için fon karakterlerdir. Anne, anlatıcı kahramanın bacaklarından sızıp taşlarında biriken kanı hayra yormaz, bunun için üzerlik yakar. Elleri nasırlıdır. Anlatıcı kahraman için muska yapar. Abi, ata binmektedir. Anlatıcı kahraman göre atının terkisinde kendisinin hayatını taşımaktadır. Baba, anlatıcı kahramanı en çok seven olarak ifade edilir. Anlatıcı kahramanın gidişine başta karşı çıksa da annesinin konuşmalarının ardından izin verir. Öyküde, kişiler hakkında başka herhangi bir bilgi verilmemiştir.

"Kalp Ağrısı" öyküsünde asıl kahraman, anlatıcı kahramandır. *"Yeğenim değil, oğlumsun"* (2009:37) ifadesinden erkek olduğu anlaşılmaktadır. Anlatı anında içinde bulunduğu ovayı nefes aldığı yer olarak ifade eder. Öyküde, içinde bulunulan mekâna karşı *"Ağırlıklarımı çekip almazsın... Beni beklemezsin... Beni zamanına katmazsın... Geçmişimi geçitlerine gömersin... Bilirim"* (2009:31-33) şeklinde düşünceler belirtir. İçinde bulunduğu mekân, geçmişte yaşadığı ancak terk ettiği bir şehirdir. Çocukluğunda arkadaşları ile taş duvarların yer aldığı abbaralarda oynamıştır. Anlatıcı kahramanın annesi unutulma hastalığına yakalanarak ölmüştür. Anlatıcı kahraman da teyzesinin yardımı ile yaşadığı evi boşaltıp şehri terk etmiştir. Bu yüzden vedasının ve kalbinin yandığını ifade eder. Anlatıcı kahramanın annesi, teyzesi, dayısı, babası geçmiş zaman da anlatılan; anlatı anında herhangi bir etkisi bulunmayan fon karakterlerdir. Anlatıcı kahramanın babası, annesi Ayşa' yı aldatmıştır. *"Ayşa' nın yazmasından taşan leyla saçları tatlı tatlı uçuşuyordu. Çok güzeldi; öfkeye kestiği o an bile çok güzeldi. 'Kimin yanından geldiysen, al bunu da ona götür,' dedi ve arkasını dönüp yatak odasına yürüdü"* (2009:35). Anne, her şeyi unutarak ölmüştür. *"Ne kadar zaman ölümün başucunda nöbet tuttum, unuttum. Annem, ne zaman başladı unutmaya, unuttum"* (2009:33). Dayı, anlatıcı kahramanı kardeşi Ayşa' nın emaneti olarak görür. Teyze, anlatıcı kahramandan elini eksik etmeyen, destek olan kişidir. Öyküde şahmeran hikâyesine atıfta bulunulur ve her evin Camasb' ın ihanetine uğruyor olabileceği ancak şahmeran da olsa ihaneti taşıyamayacağı belirtilir. Öyküde kişiler hakkında, başka herhangi bir özellik belirtilmemiştir.

"Tutuşan Temmuz" öyküsünde anlatıcı kahraman, asıl kahramandır. Açıkça belirtilmese de gezgin olduğu anlaşılır. Cinsiyetinin erkek olduğu düşünülmektedir. Kızıldağ' ın ırmağı doğuran, büyük ırmağın doğduğu, âşıklar yöresine gelmiştir. Burada hiç susamadığı kadar susadığını belirtir. Köyün içine tanıştığı Seyfi' nin ısrarı ile geceyi orada geçirmeyi kabul eder. Kahvede kana kana su içtikçe dermanının, bacaklarının ve dudaklarının acısının dindiğini belirtir. Akşam köyün meydanındaki şenlikte izlediği, Madımak Oteli' nde yanarak ölenlerin anıldığı tiyatro oyunun ardından oturduğu yerde dona kaldığını, meydana sığamadığını, kaybolduğunu ifade eder. Kalamayacağını belirterek büyük ırmağa doğru yola çıkar. Asıl kahraman ile ilgili başka bir bilgi verilmemiştir. Öyküde adı geçen Seyfi, tiyatro oyunundaki haberci adam ve oyuncu kadın yardımcı karakterlerdir. Seyfi, dedesinin adını taşıyan, kavruk yüzlü bir gül, bal bakışlı, uzun dal gibi bir delikanlı olarak tanıtılır. *"Epeydir küsüz biz buralarda sulara"* (2009:43) şeklinde sulara küs olduğunu ancak sular ile barışmak istediğini belirtir. Anlatıcı kahramanı kahveye götürür, akşam kalması için ikna eder. Misafirperver biri olarak düşünülmektedir. Haberci kişi, kâfirlerin kaldığı mendebur şeklinde nitelenen otelin yakılmasını söyleyen, tiyatro oyunundaki kişidir. Tiyatro oyunundaki kadın ise yangında yananları temsil eden, küçücük bedeninden beklenmeyen gür bir sesle haykıran ve dinleyenleri düşünmeye davet eden biri olarak ifade edilmiştir.

"Ateşten Bir Top" öyküsünde asıl kahraman Salih' tir. Öyküde atı Cıvan' ın öldürülme anından önce ifade ettiği düşünceler ile tanıtılır. Altı erkek, beş kız kardeşi vardır ancak yıllardır her şeyi Cıvan ile yapmaktadır. Cıvan ile birlikte kendisinin de doğduğunu belirtir. Üzgün ve çaresiz biri olarak düşünülmektedir. Can çekiştiği için Cıvan' a kurşun sıkmak zorunda kalır. Bu yüzden elinin nurunun kalmadığını ve kendisini affetmemesi gerektiğini ifade eder. Komutan Murat' ın karşısında çaresiz ve savunmasızdır. Komutan Murat' a öfke duymaktadır. Lastik ayakkabısının içinde yırtılan çorabından maddi durumunun iyi olmadığı anlaşılmaktadır. Komutan Murat, askerleri ile birlikte köye el koymuştur. Okulu mühürlemiş, köylünün toplanmasını yasaklamıştır. Misafirlerine kalacak yer ayarlamadığı için Salih' e yumruk atmış, Salih için gelen Cıvanı' ı da falakaya yatırıp ölümüne sebep olmuştur. Muhtar, Komutan Murat' a karşı çaresizdir, Murat' ın karşısında bacakları titrer. Seyfi ve Derviş, Salih' in köyden arkadaşlarıdır. Yapılanlar karşısında onların da elinde bir şey gelmez. Komutan Murat, Muhtar, Seyfi, Derviş öyküdeki yardımcı kahramanlardır. Cıvan, Salih' in her şeyi

birlikte yaptıkları ve Salih' i korumak için canından olan at olarak tüm öykü boyunca asıl kahramanın ağzından anlatılmıştır. Öyküde, Cıvan' ın öldürülmesine sebep olan olay ile ilişkili bilgiler dışında kişiler hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir.

"Bisikletyaka Bir Kazak" öyküsünde asıl kahraman konuk edildiği evde bisiklet yaka bir kazağın sıcaklığında uyanan anlatıcı kahramandır. Rüyasında gözleri, gözleri ile buluşmayan "anne" yi görür, onu izler ve öykü boyunca anlatır. Öykünün sonunda rüyadan uyanan anlatıcı kahraman kazağa sarılır, koklar, anne kokusu olduğunu düşünür. Öyküde hakkında başka herhangi bir bilgi verilmemiştir. Öykü boyunca asıl kahraman tarafından anlatılan anne ve baba, öykünün anlatı anına yön vermeyen, geçmiş zamana gidiş ile tanıtılan fon karakterlerdir. Anne, bordo renkli bir kazağa, hayat ağacı işlemektedir. Bezgin olmaktan, ortancaların ilk göze çarpan çiçek olmasından, bahçeyi ele geçirmelerinden nefret eder. Küçül oğluna seçebileceği bir hayat bağışlamak ister. Annelik güdülerine güvenmemektedir. Öğretmen olduğu ifade edilir. Gözleri ceviz yeşili, bakışları özlemli bir annedir. Kocasının çok bilmişliğinden ve oğluna yetersiz yaşam sunduğunu düşünmesinden dolayı oğlunu yatılı okula yerleştirmiştir. Bu yüzden kendisine aynalarda hep soğuk ve uzak bakmıştır. Baba, her şeyi bilen, bildiklerini ünlemli cümleler kurarak ifade eden ve bunları oğluna da yapan biri olarak ifade edilir. *"Her şeyi bilen, bildiklerini ünlemli cümleler kurarak ifade eden kocası, buna ilgi çekme yöntemi diyor, gülerek"* (2009:69). Annenin, oğlunu yatılı okula yazdırmak istemesindeki en büyük sebeplerden birinin kocası olduğu anlaşılmaktadır. Öyküde açıkça söylenmese de yatılı okula yazdırılan çocuk anlatıcı kahramanın kendisidir.

"Adaya Gidemem" öyküsünde asıl kahraman anlatıcı kadındır. Karnında yumuşak bir kıpırtı hissettiğini belirtir. Böylelikle hamile olduğu anlaşılmaktadır. Bedeninde doğmamış bir çocuğu ağırladığı için kendine yol alması gerektiğini düşünür ve uzaktaki adalara baktığı sırada geçmiş yaşantısını anımsar. Adaya, gerçekten gitmek isteyip istemediğini sorgular ancak doğacak çocuğunu bilinmezlikten koruması gerektiği için adaya gidemeyeceğini düşünür. Sait Faik Abasıyanık olduğu anlaşılan yazarı ve elli iki yıl önce yazdığı "Çarşıya İnemem" öyküsünü hatırlar. Geçmiş zamanda hayatında olan ve onu adaya çağıran kişi ile ilgili sıkıştırıldığı, görmezden gelindiği adaya gidemeyeceğini ifade eder. Çünkü bu kişi, anlatıcı kadından yurtdışına gideceğini saklamıştır. Anlatıcı kadın, pencerenin önünde varlığından yeni haberi olduğu bebeğini, bu kişiye söylemediğini belirtir. Pencerenin önünde adalara baktığı esnada zihninden

geçen şu ifadeler ile öykü tamamlanır: *"O zaman kendimi bu gerçeğe daha çok inandırabilirim ve şimdi doğmasını beklediğim çocuğuma bu gerçeği bir gün anlatabilirim"* (2009:84). Öyküde, anlatıcı kadının geçmiş zamanı hatırladığı sırada adını geçirdiği yazar, Panco, bebeğin babası öyküdeki fon karakterlerdir. Sait Faik Abasıyanık olduğu anlaşılan yazar, gencecik yaşayan ve gencecik ölen, dünyanın ve insanın uçsuz yoksunluğunu kucaklamak istercesine yazan ve yazının yalnızlığında kendine doğru giden bir kişi olarak anlatılır. "Odasında, pencere önündeki yazı masasını ölgün bir ışıkla aydınlatan masa gölgesinin gölgelediği yüzünde yazıyor olmanın coşkusuyla, yasaklı bir dünyada yazıyor olmanın kaygısı yer değiştiriyor" (2009:75). Panco, Abasıyanık' ın öykülerinde geçtiği şekli ile hayalî ve sembolik bir kahraman olarak verilmiştir. *"Panco düğün akşamında halay çekiyor…"* (2009:77). Bebeğin babası ise kendinden bihaber yaşayan, habersizce korkup giden, gideceğini saklayan ve artık paylaşacakları bir şeyin kalmadığı kişi olarak ifade edilmiştir.

"Perdedeki Fısıltı" öyküsünde asıl kahraman, hâkim bakış açısı ile "gidiş" i anlatılan kişidir. Gidişi ile kendisini boğan dünyayla, geçmiş ve geleceği ile ilişkisinin kesildiği biri olarak belirtilir. Öyküde ifade edilen betimlemelerden mesleğinin askerlik ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. *"…ayağındaki postallardan tadını çıkara çıkara siyah çoraplarınla birlikte kurtulduğunda, üstündeki giysiler, hayatındaki apoletli insanlar, kullanma talimatlarına sahip nesneler, açık ve kesin emirler, oranları belirlenmiş renkler alışılagelen anlamını yitiriyor"* (2009:86). Yola, görev mehil izninin bitmesine üç gün kala motoruyla çıkmıştır. İçinden, denize olan şehre gitmek isteği geldiği, *"Bir acıyı tamamlamak istiyorum."* (2009:93) diyerek ifade ettiği belirtilir. Mesleğini yaptığı zamanlarda yaşadıkları, hayatının bir omurgasının olmadığı, yaşadığı her şeyin dağınık olduğu, her girdiği evde başka bir yüzüyle yüzleştiği ifade edilir. Öyküde asıl kahraman ile ilgili "gidiş" i ile tüm geçmişini geride bırakmak isteyen bir kişi profili çizilmiştir. Anne, Erkan-asıl kahramanın aynı meslekten arkadaşı, Serpil Teyze-Erkan' ın Annesi, Yalçın Amca-Erkan' ın Babası, Eda-Erkan' ın Eşi, Nedim- asıl kahramanın aynı meslekten arkadaşı öykünün geçmiş zaman anlatılarında adı geçen, kahramanın yaşadıklarından dolayı gidişine bir şekilde katkıları bulunan ancak öykünün asıl anlatısında herhangi bir etkileri bulunmayan fon karakterlerdir.

"Yol Eşiği" öyküsünde üç farklı anlatıcı, iki asıl kahraman ve bir yardımcı kahraman bulunmaktadır. Gecenin bir vakti gittiğini ifade eden Cemal, Ceyda' nın

kocasıdır. Giden kişi olsa da terk edenin kendisi olmadığını belirtir. Dönmemek üzere gitmektedir. Cemal de Ceyda da öğretmendir. Tayinleri için geldikleri şehirde tanışıp evlenmişlerdir. Yaşadıkları yerde erkek ile kadının birlikte görülmesi hoş karşılanmadığı için yapacakları başka bir şeyin olmadığı belirtilir. Cemal, Ceyda' ya sarılamadan, bir veda bile edemeden gittiği için üzgündür. Ceyda' nın, kendisi ile karanlık bir yerlerini keşfettiğini ve buralara kendisini sokmadığını belirtir. Yedi yıl önce geldiği gibi otobüse binerek gider. Ceyda, Cemal' in gitmesini kötü bulmamaktadır. Aralarında sarkaç gibi duran boşluğa iyi direndiğini belirtir. Cemal' in bu kadar yıl kendisi -Ceyda- ile birlikte burada kaldığı için kendisine haksızlık ettiğini düşünür. Bulundukları şehre yorgun geldiğini, o ağırlığı üstünden hiç atamadığını belirtir. Cemal' de kendini çeken enerjinin zamanla aralarına giren mesafe olduğunu, Cemal' in hayatında kendisini fazlalık olarak hissettiğini, aralarındaki temassızlığın kendine kötü geldiğini ve bir rüyada olduğunu ifade eder. Cemal' in gidiş anında evlerinin kapısında ayakkabılarının bağcığını bağlarken içeri davet edilen ve öykü boyunca Ceyda ile karşılıklı konuşmaları ifade edilen genç çocuk ise yardımcı kahramandır. *"Nerden düştüm bu hikâyenin içine?.. Sadece, ağacın altında durmuş ayakkabımın gevşeyen bağını sıkıyordum… Şimdi Cem de Sinan da merak eder beni…"* (2009:105). Ceyda ile konuşmaları ve içinde bulunduğu evden dolayı geçmişi, çocukluğunda birlikte oyunlar oynadığı Cem ile Sinan' ı anımsar. Şu an Cem ve Sinan ile aynı takımda oynamaktadırlar. Bu şehre gelişlerinin sebebi de budur. Öyküde adı geçen genç çocuğun arkadaşları Cem, Sinan ve takımdaki hocaları Numan Hoca ise fon karakterlerdir.

"Mazeret İzni" öyküsünde asıl kahraman, üçüncü kişili bakış açısı ile anlatılan Kaymakam Serdar' dır. Kendisine akşam yemeği hazırladığı bir akşam içinde bulunduğun durumlar ve düşünceleri ile tanıtılır. Yaptığı hareketleri "tören" e benzetilerek ifade edilir. Çünkü hayatı törenler ile geçen bir insandır ve törenleri sevmemektedir. Yaşadığı bu törenleri unutmak ister ve bu yüzden sürekli içer. Alkolü ve sigarayı bırakır ancak bunları yeniden tüketmeye başlar. Vali tarafından akıllı bir çocuk olarak ifade edilir. Törenlerde çocukların kaygılı ve korkulu yüzlerini, beklerken titreyen cılız bacaklarını, düşüp bayılanları görmek istemediği için annesinin hastalığını bahane ederek Vali' den izin almaya çalışmaktadır. *"Midem bulanıyor sayın Valim, başım dönüyor. Organlarım yer değiştiriyor küçük sarsıntılarla. Şimdi diyorum siz bana izin verseniz… İki gün… Mazeret izni… Şu bayram törenine katılmasam"* (2009:126).

Öyküde, asıl kahramanın mesleği kaymakamdır. Bekârdır ve yalnız yaşamaktadır. Çok fazla alkol tükettiği bilinir. Kendi işini kendi yapabilen biri olarak verilmiştir. Anne, baba, Vali, Ahmet Bey, İlyas asıl anlatıda bulunmayan, adları ile öyküde yer alan fon karakterlerdir.

"Denize Gömülen Ada" öyküsünde asıl kahraman anlatıcı kadındır. Kardeşinin doğum haberini almak üzere yola çıktığı sırada zihninden geçenler ile verilir. Teyze olmanın, yarı anne olmak olduğunu düşünmektedir. Bir kızı olacağını, kızının adını Ada koyacağını ancak bebeğin, doğmadan karnında öldüğünü belirtir. Coğrafya öğretmenidir. Tayini çıkmasının ardından gittiği, şehrin en ucunda kalan ve açık denize bakan kıyısındaki evde oturmaktadır. Evde oturduğu anlardan birinde bebeğinin babasının çıkıp geldiğini ve artık adaya birlikte gidebileceklerini söylediğini ifade eder ancak bu kişi, bebeği ölünce anlatıcı kahraman için ölmüştür. Anlatıcı kahraman, bebeği öldükten sonra dünyanın boşaldığını ve içine bir ıssızlık çöktüğünü, hiç görmediği bozkır görüntüleri ile yaşamaya başladığının anlatır. Mesleğine odaklanarak bebeğinin babasını unuttuğunu belirtir. Asıl kahramanın geçmişi hatırladığı sırada tanıtılan bebeğin babası, annesi ile çok meşguldür. Anne-babasının eteğinden düşmediği bir çocuk olarak ifade edilir. Her şey yitip gittikten sonra, annesi felç geçiren babasının yanına Hollanda' ya döndükten sonra anlatıcı kahramanın yanına gelmiştir. Ancak anlatıcı kahramana göre her şey için geçtir. Öyküde adı geçen asıl kahramanın annesi, kardeşi, doğmamış bebeği Ada, bebeğin babası, bebeğinin babasının anne ve babası fon karakterlerdir.

"Mecnunu Yok Leyla" öyküsünde asıl kahraman Leylâ' dır. Gazinolarda şarkı söyleyen biridir. Bir Muazzez olabileceğini düşünür. Kendisine takıntılı olan Kadir tarafından yüzü doğranmıştır. Bu yüzden yüz ameliyatı geçirir ve adı, Esra Ece Soy olarak değiştirilir. Ev duygusunu yitirmiştir. Kendisini, kendisine duyuran hiçbir şeyi istememektedir. Gecenin insanın içindeki karanlığı ağartmasından dolayı en çok geçeri sevmekte, gecede büyüyüp her şeyi gecede tanıdığını belirtmektedir. Yüzü ile birlikte adını da yitirdiğini kendisine eski günlerden bir tek sesinin kaldığını ifade eder. Öykü boyunca yardımcı kahraman olarak verilen kişileştirilmiş İstanbul ile konuşmaktadır. İstanbul, yıllardır görüntüsünün değiştiğinden, ağaçlarının toprağını düzlediklerinden, yüzlerce yıldır bin bir aşka tanık olduğundan ve mecnunları yok sayan Leylâlar yaşattığından bahseder. Kadir, sayısız kızı-kadını ve çocuğu olan, kendi kendine gelin güvey olan, sarhoş biri olarak tanıtılır. Leylâ' ya olan takıntısından dolayı yüzünü

doğramıştır. *"...sana bakan her erkek safi benim sevdamı okuyacak yüzünde; harbi adammış derken dizleri titreyecek topunun!.."* (2009:145). Yakup, Kadir' i Leylâ' nın evine götüren ancak ne yaptığını öğrendikten sonra onu dövdüğü belirtilen kişidir. Leylâ' nın yanından ayrılmamakta, onu koruyup kollamaktadır. Uzaktan bakan, suskun biri olarak tanıtılır. Leylâ tarafından şu şekilde tanıtılır: *"Sesi var tabii. Olmaz mı, nasıl söyleyeyim, kullanmaz; konuşmaz çok gerekli olmadıkça… İçi hafiflesin, dili çözülsün isterim, gördüklerini bana da söylesin… Uğultulu bir suskunluk Yakup' un ki… Başı göğsümdeyken bende onunla karşı kıyının ışıklarına bakarım"* (2009:148). Yakup, Kadir, Erdal, Yaşar, öykünün anlatısında büyük yer kaplayan ancak geçmiş zamanda yaşanılanlar ile ifade edilen fon karakterlerdir.

"Gecikmiş Bir Veda" öyküsünde asıl kahraman intihar edeceği sırada mektup yazan anlatıcı kahraman Cemil' dir. Grafikerdir. Öyküde, intihar etmesine sebep olan geçmişteki olayları anlatır. Mektubunu zamana karşı koymayan bir şekilde kurşun kalem ile yazar. Büyük bir boşluğun içinde bırakıldığını ifade eder. Geçmişte kuzeni Sibel ile birliktelik yaşamış ve terk edilmiştir. Geceleri sarhoş olup sızarak zorla uyumaktadır. Öyküde, en yakın arkadaşı Murat ile eski sevgilisi ve yeğeni Sibel' i birbirlerine uygun gören ve birlikteliklerine sebep olan annesi Müzeyyen Hanım' ı kinayeli bir şekilde eleştirmekte ve "hain" olarak nitelendirmektedir. Cemil, katılmak zorunda olduğu Murat ve Sibel' in düğünlerini ve hissettiklerini belirtir. Kadınlara öfke duymaktadır. Sibel' i geçmişte soluğu kesilene kadar taşıdığını ve ayrılışlarının ardından derin bir boşluğa düştüğünü, söylenmemiş sözlerin boğazında bir yumruğu olduğunu ifade eder. Hayatının uzun bir mola olduğunu düşünerek annesinin ölümünden sonra intihar etmiştir. Sibel, Murat, Müzeyyen Hanım, Yusuf öyküde adı geçen fon karakterlerdir. Sibel, Cemil' in kuzenidir. Cemil ile olan ilişkilerine bir yerde nokta koymaları gerektiğini ve korktuğunu söyleyerek Murat ile evlenmiştir. Müzeyyen Hanım tarafından Birçok dil bilen, Freiburg' dan mezun olan güzel bir Makine Mühendisi olarak tanıtılır. Cemil ise Sibel' i iki yüzlü olarak tanımlar. Murat, yine Müzeyyen Hanım tarafından kendini yetiştirmiş, akıllı, geldiği yeri bilen ve başına devlet kuşu konduğu ifade edilen biri olarak ifade edilmiştir. Cemil' in ise liseden beri her gününü birlikte geçirdiği yakın arkadaşıdır. Müzeyyen Hanım, oğlu Cemil tarafından kendi halinde bir hanımefendi rolünü ömrü boyunca hakkıyla oynayan, Sibel ile Murat' ın birlikte olmasını sağlayan bir hain olarak tanıtılır.

Bir süre sonra öldüğü belirtilir. Yusuf, Murat ile Sibel' in oğludur. Kibar, güler yüzlü, temiz, samimi biri olarak tanıtılmıştır.

3.5.7.Anlatım Teknikleri

"İnsanoğlunun ta destan devrinden beri gerek günlük hayatında gerekse edebiyat sanatında, dili kullanmadaki en yaygın tavırlarından birisi" (Çetişli,2016:116) şeklinde tanımlanan tahkiye/anlatma tekniği, *Yol Işıkları* öykü kitabındaki çoğu öyküde görülmektedir. Nalan Barbarosoğlu' nun, önceki öykü kitaplarında hemen bütün öykülerde görülen iç monolog tekniğine ise *Yol ışıkları*' nda, önceki öykülerine kıyasla daha az rastlanmaktadır. Yol Işıkları öykü kitabı, "yola çıkma", "gidiş", "kaçma" temaları üzerinde imgesel bir anlatım üzerine kurulmuştur. Öykülerde bulunan "tren, fanus, kuş, ada, hayat ağacı," kullanımlarının her biri olay, durum ya da geçmişi hatırlatan veya temsil eden birer imgedir. Bu imgesel kullanım ile katmanlı bir anlamsal yapı oluşturulmuştur. Öykülerde, gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği çok parçalılık ile birlikte görülen anlamsal bir kapalılık görülmektedir. Zaman kullanımında diğer öykülerde olduğu gibi genellikle çizgiselin aksine akronik bir akış hâkimdir. Kullanılan teknikler ve yazarın dil ve üslubu ile öyküler, postmodern metinler içerisine dahil edilmektedir.

"Gezgin, Kuzgun, Bilici" öyküsü, masal havasında yazılarak oluşturulmuştur. Geçmiş zamanın anlatıldığı bölümlerde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Öyküdeki dış diyaloglar karşılıklı konuşma şeklinde değil, tırnak işareti kullanılarak verilmiştir. Öykünün genel anlatımı tasvirler yapılarak oluşturulmuştur. *"Arkasındaki dağın gölgesini yorgan gibi üstüne çekmiş, sol yanındaki ucu ufka karışan ormanın rüzgârlarıyla toprağı havalandıran, bereketi yerinde görünen bir ovaymış, gördüğü"* (2009:3). Asıl kahramanlardan gezginin içinde bulunduğu ruh hali iç çözümleme yöntemi ile ifade edilmiştir. *"Gezgin, önünden geçtiği evlerin çekilen perdelerini, kısılan ışıklarını gördükçe, kendi kendine hayıflanır, kocaman dalgalı bir okyanusu gözünün önünde canlandırır, kendini gökyüzünün alaca renklerini çalan dalgalara atar, suyun içinde savrulduğunu hayal eder, ama yine de avunamaz, o yankılı inilti ağzından boşalırmış istemsiz"* (2009:1-2). Öykü, Nalan Barbarosoğlu' nun iç monolog tekniği kullanmadığı az sayıdaki öykülerdendir. Öykü kahramanlarındaki gezgin, kuzgun ve bilici tamamen imgesel bir kurguda oluşturulmuştur. Öykünün masal atmosferinde oluşturulması da

metinler kolajı tekniği ile sağlanmıştır. Öykü, gerçek ile kurgu arasında gidip gelen bir düzlemde oluşturulmuştur.

"Ses-Fanus" öyküsünün tamamı tasvirler ve betimlemeler yapılarak oluşturulmuştur. *"Martılar havalandı cam binanın çatısından. Martı çığlıkları birkaç saniye de olsa şehrin gürültüsünü, dalga dalga yayılıp iskelelerden denize dökülen uğultusunu bastırdı… İşte o an her şey dondu; şehrin tüm insanları, tüm otomobilleri, tüm kuşları… Hareketsiz kaldı bir an"* (2009:10). Asıl kahraman Yakup' un şehrin caddelerinde dolaşırken içinde bulunduğu durum gösterme/sahneleme tekniği ile okuyucuya sunulur. *"Ayakları işte yine sürüklemişti… Ya da arkasından biri itiyordu… Önünden de biri çekiyor olabilirdi… Üstüne üstüne gelen kalabalıkta her an ayağı takılabilirdi, yere yuvarlanabilirdi…"* (2009:9). Öykünün başındaki ithaf bölümünde montaj tekniği kullanılarak Edip Cansever' in "Çağrılmayan Yakup" adlı eserinden bir mısra aktarılmıştır. Ayrıca bu anıştırma ve gönderge postmodern metinlerde görülen özelliklerden biridir. Öyküde yer yer geriye dönüş tekniği ile geçmişe ait bilgiler aktarılmıştır. Yakup' un zihninden geçenler iç çözümleme ve iç diyalog tekniği ile ifade edilmiştir. *"Melek' in ateşli ayazı hiç mi değmiyordu bu aylak ya da telaşlı adımlarla birbirinin omzundan korunmaya çabalayarak ilerleyen kalabalığa?.. Hiç mi bakmıyordu melek bu kalabalığa… Melek de yani, caddede insan kalmamış gibi her yerden şeffaf bir kabuk gibi geçmeye alışkın Yakup' u mu bulmuştu bula bula…"* (2009:14). Öyküdeki melek, aynı zamanda bir metafor olarak öyküye yerleştirilmiştir. Soyut ve somutu bir arada kullanan yazar, postmodern metinlerde görülen çoğulculuk anlayışı ile karşıt durumlara birlikte yer vermiştir. Öyküde, tabela adı olan "Amber Çay Ocağı" na yer verilmesi ve bu adın vurgulanmasında kolaj tekniği görülmektedir.

"Yol Yorgunu" öyküsü anlatıcı kahramanın düşüncelerinin iç monolog tekniği kullanılarak aktarılması üzerine oluşturulmuştur. *"Bir trende gidiyorum… Bu trene binmeden önce bir hayatım yokmuş gibi geliyor bana…"* (2009:20-21). Geçmişe ait bilgiler geriye dönüş tekniği kullanılarak verilir. Öykünün başında Nursel Duruel' in "Yol Yenisi" öyküsünden esinlenerek oluşturulduğu yazar tarafından ifade edilen öyküde montaj tekniği kullanılarak "Yol Yenisi" ne göndermelerde bulunulur. Bu göndermeler öykü içinde kalın punto ile yazılmıştır. ***"Gitmişlerdi, atlarını sürüp gitmişlerdi"*** (2009:23). Bu ifade öykünün birkaç yerinde leitmotiv tekniği kullanılarak tekrarlanmıştır. Bu anıştırma ile birlikte kolaj tekniği metinlerarasılık ile uygulanmıştır. Öykünün

genelinde tasvir tekniği görülmektedir. Bazı bölümlerde ise yazar ya da anlatıcı kahraman tarafından açıklama/yorumlama tekniği kullanılarak yay ayraç içerisinde ek bilgiler ifade edilmiştir. *"Çarşıydı sanırım sonra, dükkânlar, girip çıkanlar, saplı, yuvarlak tepside çay taşıyan çocuk (işte bunu çok iyi ayırt ettim; çayın kokusunu duyar gibi oldum da ondan), tepeden tırnağa siyahlar giyinmiş bir adam kocaman bir aynanın önünü süpürüyordu"* (2009:22).

"Kalp Ağrısı" öyküsü anlatıcı kahramanın iç monologları ile oluşturulmuştur. Öyküde, her bölümün sonunda bölümle ilgili bir cümle leitmotiv tekniği kullanılarak tekrarlanmıştır. *"Ağrılıklarımı çekip almazsın, bilirim" (2009:31), "Ser verip sır vermezsin, bilirim"* (2009:35), *"Özlemleri tarihine yazmazsın, bilirim"* (2009:37). Geçmişin hatırlandığı bölümler geriye dönüş tekniği kullanılarak ifade edilmiştir. Postmodern metinlerde öne çıkan "parçalılık" anlayışı bu öyküde de görülmektedir. Öykünün genelinde tasvirler kullanılmıştır. Anlatıcı kahramanın ayrılacağı şehir ile ilgili düşünceleri sayıp dökmeler şeklinde art arda sıralanarak şuur akımı tekniği ile verilmiştir. Kesin/net bir "son" bulunmayışı da öykünün, klasikten uzak bir anlayışla oluşturulduğunun göstergelerindendir.

"Tutuşan Temmuz" öyküsü anlatıcı kahramanın düşünce ve duygularının iç monolog tekniği kullanılarak aktarılması ile oluşturulmuştur. Anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu mekânlar ve durumlar tasvir edilmiştir. *"Köpekler önde, ben arkada pencerelerinden, kara üzüm çardaklı avlularından bağlama seslerinin taştığı, âşıkların bahçeden bahçeye atıştığı evlerin önünden geçtik"* (2009:41). Anlatıcı kahramanın Seyfi ile olan dış diyalogları tırnak işareti içinde verilmiştir. Öyküde, yazı tipinin değiştiği bölümlerde tiyatro oyuncularının konuşmaları sahneleme tekniği ile aktarılmıştır. Bu bölümde tiyatro metnine yer verilmesi, metinler kolajı tekniği kullanılarak türler ayrımına karşı çıkış ile ifade edilmektedir. Yazarın, gerçek tarihte yer alan "Sivas Katliamı"nı bir öykü içinde diğer metin türlerini de -tiyatro- dahil ederek kullanması, postmodern metinlerde görülen "oyunsuluk" kavramı ile açıklanmaktadır. Bazı bölümlerde yay ayraç içinde açıklamalar yapılmıştır. Oyuncuların, konuşmalarının aktarıldığı bölümlerde ise dış monolog ve iç diyalog teknikleri görülmektedir. *"Koyun elinizi yüreğinize, duymuyor musunuz?.. Her şey gibi bu yangını da mı unuttunuz yoksa..."* (2009:49).

"Ateşten Bir Top" öyküsü geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmiş ve şimdinin anlatımı şeklinde oluşturulmuştur. Öyküde Salih' in konuşmalarının olduğu bölümler iç

monolog tekniği ile verilir. Yazı tipinin değiştiği, üçüncü kişili anlatıcının olduğu bölümlerde ise daha çok tasvirler ve iç çözümlemeler görülmektedir. "Alışkın olmadığı bir telaşa kapılıyor Salih, tutamıyor kendini ayağa kalkıyor çömeldiği yerden… Kalkmıyor da zıplıyor adeta… komutan arkasını dönüp Salih' le göz göze geliyor. Sen gel buraya diye sesleniyor. Muhtar' ın, Derviş ve Seyfi' nin gözleri kısılıyor Salih' e bakarken" (2009:60). Anlatılan olaya konu olan ve anlatı zamanında öldüğü anlaşılan atın adı, "Cıvan" leitmotiv tekniği kullanılarak sık sık tekrarlanmıştır. Dünyanın oluşumu ile ilgili ifade edilen *"Dünya, ateşten bir toptu"* (2009:64) ifadesi montaj tekniği ile kullanılmış ve öyküye de adını vermiştir. Üçüncü anlatıcının olduğu bölümlerde Salih' in, içinde bulunduğu durum tahlil yöntemi ile ifade edilmiştir. *"Kozanın içinde, hikâyesini başlarının hikâyelerinde yitirdiğini fark ediyor Salih. Geçmiş ve geleceği olmayan bir ana sürükleniyor. Bir ömür bu an da geçebilir, biliyor sanki"* (2009:63).

"Bisikletyaka Bir Kazak" öyküsü asıl kahramanın, iç monolog tekniği kullanılarak belirtilen ifadeleri ile oluşturulmuştur. Öykünün büyük bir bölümü geriye dönüş tekniği kullanılarak gidilen geçmiş zamanın anlatımı üzerine kuruludur. Anlatıcı kahramanın, annesini anlattığı bölümlerde sahneleme ve tasvir yöntemlerinin kullanımı görülmektedir. *"Düşümde, gözleri gözlerimle buluşmayan bir anne, bordo kazağı ellerimin arasından alıyor; yatağın kenarına oturup ben orada değilmişim gibi kazağın yakasını fildişi bir ibrişimle işlemeye başlıyor…"* (2009:65). Öykünün bazı bölümlerinde yay ayraç içinde açıklama/yorumlama tekniği kullanılarak belirtilen ifadeler yer alır. Annenin iç sesinin aktarıldığı bölümde şuur akımı tekniği kullanılmıştır. *"Ben bilgisi / sen bilgisi / o bilgisi… ben sezgisi / siz sezgisi / onlar sezgisi…"* (2009:70). Yine annenin düşüncelerinin belirtildiği bölümlerde iç çözümleme tekniği, kendini sorguladığı bölümlerde ise iç konuşma tekniği görülmektedir. Öyküde üzerinde durulan ve dikkat çekilmek istenen "bordo kazak" ve "hayat ağacı" ifadeleri, leitmotiv tekniği kullanılarak tekrarlanmış ve imgesel bir kullanım ile aktarılmıştır.

"Adaya Gidemem" öyküsünün başında Sait Faik Abasıyanık'tan montaj tekniği kullanılarak alınan bir mısra bulunur. *"Hikâyenin böylece bitmesi lazımdı"* (2009:73). Öykü, anlatıcı kahramanın iç monologları ile oluşturulmuştur. Bazı bölümlerde bu iç monologlar, iç diyalog şeklinde görülmektedir. *"Yeri geldiğinde saklamak da bir yalan değil mi önünde-sonunda?.. Değil mi? Sakladı benden…"* (2009:79). Öyküde, olay anlatısında üzerinde durulan "ada" sözcüğüne leitmotiv tekniği ile tekrar edilerek dikkat

çekilmiş aynı zamanda sözcük, başlıkta da yer almıştır. Sait Faik Abasıyanık' ın hikâye kahramanlarından Panco' ya "Adaya Gidemem" öyküsünde de yer verilerek metinlerarasılık ile diğer öyküye göndermede bulunulmuştur. Adanın anlatıldığı bölümler başta olmak üzere öykünün genel anlatısından tasvir ve betimlemeler bulunmaktadır. *"Pastırma yazını bir kez daha arkasında bırakmış bu şehirde, bir akşam vakti, güz renklerini yutmuş yağmur yüklü bulutların altında, ışıkları uzaktaki ateşböcekleri gibi parıldayan adalara bakıyorum"* (2009:74). Öyküde, geçmiş hatırlandığı bölümlerde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Yer yer anlatıcı kahraman ya da yazarın düşünceleri açıklama/yorumlama tekniği ile yer ayraç içinde aktarılmıştır.

"Perdedeki Fısıltı" öyküsünde tahkiye ve tasvir tekniği ile birlikte çoğunlukla sahneleme ve kullanılmıştır. *"Önünde ve arkanda bomboş uzanıyor yol. İlerlediğin yolun yalnızca senin için yapıldığı sanısına kapılıyorsun bir an için de olsa. Gaz pedalına daha çok basıyorsun…Gazı biraz kesiyorsun. Montunun önünü açıyorsun…"* (2009:88). Asıl kahramanın gidişinin anlatıldığı öyküde bu ana dikkat çekmek için "Gittin işte… gittin" ifadesi her bölüm arasında leitmotiv tekniği ile tekrarlanmış, her ifadenin altında asıl kahraman ile ilgili farklı bir an aktarılmıştır. Asıl kahraman ile ilgili geçmiş bilgilerin ifade edildiği bölümlerde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılan öyküde asıl kahramanın içinde bulunduğu duygu ve düşünceler ise iç çözümleme tekniği ile ifade edilmiştir. *"Kapı gıcırtısı, gecenin gölgelerini taşıyan odada yankılandığında senin için geçmiş ve gelecek, az önce ve az sonra yok oluyor…"* (2009:85). Öykünün bir bölümü ise anlatıcı kahramanın ağzından iç monolog tekniği ile aktarılmıştır. *"…Ben o sırada oğullarınızın düşünde çatık kaşlı bir anne, kızlarınızın hayallerinde pabuçları çamurlu bir baba olacağım…"* (2009:91). Öykünün sonunda ve başlığında yer alan "perde" imgesel bir kullanımla öyküde yer almıştır.

"Yol Eşiği" öyküsü asıl kahramanlar Cemal, Ceyda ve evlerine gelen kişinin ağzından aynı bakış açısına sahip üç farklı anlatıcı tarafından iç monolog ve diyaloglar kullanılarak oluşturulmuştur. Anlatımlarda sık sık tasvir yapılmıştır. Cemal ve Ceyda'nın tanışmaları, Cemal'in gitmesine sebep olan olaylar geriye dönüş tekniği ile aktarılmıştır. Öykünün bazı bölümlerinde yay ayraç içinde, açıklama/yorumlama tekniği kullanılarak aktarılan bölümler bulunmaktadır. "*Bir çığlık duyulabilir örneğin. (Çok klişe bir beklenti yakıştırdım size, değil mi?.. Ama hoşlansak da hoşlanmasak da hayat da önünde-arkasında klişe bir şey zaten.)"* (2009:100). Bazı bölümlerde dış bazı bölümlerde ise iç

diyalog tekniği kullanılmıştır. Dış diyaloglar karşılıklı konuşmalar şeklinde değil, genellikle cevapsız kalan sorular ile tırnak işareti içinde verilmiştir. *"Orada rahat mısınız?.. Bir yastık vereyim mi sırtınıza?.. Bu adam, bu kadın… Nerden düştüm bu hikâyenin içine? Düşmek yerine çekildim demeliyim belki de…"* (2009:105).

"Mazeret İzni" öyküsü kaymakam Serdar'ın akşam yemeği için hazırlık yaptığı sırada yaptığı işlerin sahneleme ve tasvir yöntemleri kullanılarak aktarılması ile oluşturulmuştur. *"Önce iki bardak koyuyorsun masaya. Biri ince uzun diğeri tombulca tıknaz. Su şişesini buzdolabından alıyorsun. Şişeyi çıkarıyorsun büfenin alt dolabından"* (2009:114). Kaymakam'ın katılmak istemediği tören için mazeret izni almaya çalıştığı öyküde "tören" kelimesi çağrışımları ile birlikte leitmotiv tekniği kullanılarak tekrarlanmış, Serdar'ın hareketleri törene benzetilerek aktarılmıştır. Öyküde sık sık yay ayraç içinde açıklama/yorumlama yapılmıştır. *"Masanın pötikareli örtüsü dışında her şey yabancı geliyor şu an sana. (Tören dışı anlar dizisinin içine düştün. İstemezdin.)"* (2009:116). Serdar'ın düşünceleri iç diyaloglar ve iç monologlar şeklinde ifade edilmiştir. *"Tüm bunları unutmak için içmiyor musun sen Sayın Serdar Efendi?.. Neden henüz çağrılmadığın düğünlerin telaşına düşüyorsun anlamıyorum ki… Ah bir bilsem… Kafamı da toplamalıyım sofrayı toplarken…"* (2009:125). Vali ile Kaymakam Serdar'ın konuşmaları ile dış diyalog şeklinde tırnak işareti ya da konuşma çizgisi kullanılmadan aktarılmıştır.

"Denize Gömülen Ada" öyküsü anlatıcı kahramanın takside iken uzaklara daldığı anda geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişin hatırlanması üzerine oluşturulmuştur. Karşılıklı diyalogların ya da sadece cevapların olduğu bölümlerde yazı tipi kalın ve eğik kullanılarak yazılmıştır. *"Karnımdaki sızıyla kendime geldim. Kızım nerde, dedim başucumdaki serum şişesini değiştiren hemşireye; hah, aman iyi, bak geldin kendine, maşallah maşallah, dedi"* (2009:130). Öykünün genelinde özellikle çizilen resimlerin anlatıldığı bölümlerde tasvir yöntemi kullanılmıştır. *"…Vapur yanaşıyor, iskelede gitmeyi bekleyen, dönenleri karşılayan sabırsız kalabalık, iskelenin çatısında güvercinler, martılar, kumrular…"* (2009:132).

"Mecnunu Yok Leylâ" öyküsü anlatıcı kahramanın, geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişte yaşadığı yaralanma olayı ve bu olaya sebep olan durumların aktarılması şeklinde oluşturulmuştur. Öykünün genel anlatısında anlatıcı kahraman Leylâ ve kahramanlardan biri olan İstanbul'un konuşmaları, iç monolog ve dış diyalog tekniği

kullanılarak ifade edilmiştir. *"Yetinebilir misin?.. Nereye kadar yetineceksin ve kendini kendin olarak koruyacaksın?.. Güldürme beni... boğazımı güneş boyar benim... ay ışığınsan düşen parıltılar, oynaşan yakamozlar boyar..."* (2009:141). Kahramanlardan olan "İstanbul" imgesel bir kullanım ile öyküde yer almaktadır. Öykünün içindeki bazı karşılıklı diyaloglar tırnak işareti içinde aktarılmıştır. Bazı ifadelerde ise tasvirlere yer verilmiştir.

"Gecikmiş Bir Veda" öyküsü mektup tekniği kullanılarak asıl kahramanın iç monologları ile oluşturulmuştur. Öyküde, intihar edeceği sırada mektup yazan anlatıcı kahraman, yaşananları geriye dönüş tekniği kullanarak aktarır. Dış diyaloglardan bazıları konuşma çizgisi kullanılarak bazıları ise tırnak işareti içinde alıntı şeklinde aktarılmıştır. *"- Murat'ın Sibel'i beğeneceğini de nereden çıkarıyorsunuz anne? / -Neden beğenmeyecekmiş, ailemiz ortada, ayrıca kaç dil biliyor Sibel..."* (2009:155). Öykünün bazı bölümlerinde kişilerin dışsal ve içsel durumları tasvir ve iç çözümleme tekniği ile ifade edilmiştir. *"Annem küçük yudumlarla içiyor şarabı, siyah şalına balerin iğnesini takmış, balerinin eteğinde küçücük elmaslar ışıldıyor. Omuzları dik ve kendisi ile gurur duyuyor"* (2009:155). Bazı bölümlerde ise açıklama/yorumlama tekniği kullanılarak yay ayraç içerisinde duygu ve düşünceler aktarılmıştır.

3.4.8.Dil ve Üslup

Nalan Barbarosoğlu' nun öykü kitaplarındaki incelemeler sonucu yazara özgü olduğu düşünülen ve yazar ile ilişkilendirilen dil kullanımına ve üslup *özelliklerine Yol Işıkları* öykü kitabında da rastlanmaktadır. Özellikle ilk öykü kitaplarında şiir şeklinde verilen öykü bölümlerine *Yol Işıkları*' nda rastlanmamıştır. Ancak öykülerdeki şiirsel dil kullanımı devam etmektedir.

Diğer öykü kitaplarında görülen "küçük bir mola" bölümüne *Yol Işıkları*' nda yer verilmemiştir. Kitap; "gezgin, kuzgun, bilici", "ses-fanus", "yol yorgunu", "kalp ağrısı", "tutuşan temmuz", "ateşten bir top", "bisikletyaka bir kazak", "adaya gidemem", "perdedeki fısıltı", "yol eşiği", "mazeret izni", "denize gömülen ada", "mecnunu yok leylâ" ve "gecikmiş bir veda" adlı on dört öyküden oluşmaktadır. Başlık adlarının genellikle sıfat kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir.

Öykü kitabında ilk dikkat çeken daha önceki kitaplarda da görülen başlık kullanımıdır. Kitaptaki tüm öykü adları küçük harf kullanılarak yazılmıştır. Özel

isimlerde de bu kullanım aynen uygulanmıştır. *"gezgin, kuzgun, bilici"* (2009:1), *"mecnunu yok leylâ"* (2009:137).

Başlıkların içerik ile ilişkisi okuyucu tarafından rahatlıkla kurulabilecek şekilde, genellikle öykülerin son bölümlerinde verilmiştir. Örneğin, "Perdedeki Fısıltı" öyküsünde anlatılanların tümünün, evlerdeki perdelerde fısıltı olarak kaldığı öykünün son bölümünde şu şekilde ifade edilmiştir: *"Yan yana gelememiş sözcüklerden, kurulamamış cümlelerden yapılmış sestir o iç çekiş. Göğüste ağrı, bacaklarda sızıdır bazen; bazen de gardıroplarda, sıkı sıkı kapatılmış çekmecelerde saklananlardır… Hepsini perdeler fısıldar"* (2009:99).

Öykülerde devrik ve uzun cümlelere sıkça rastlanmıştır. Önceki öykülerde görülen tamamlanmamış cümleler bu kitaptaki öykülerde daha azdır. Genellikle soru içeren cümlelerin sonu üç nokta ile bitirilerek anlamın daha kuvvetli olması sağlanmaya çalışılmıştır.

Yol Işıkları' ndaki öykülerin üslubu açık ve anlaşılırdır. Ancak öyküler yalınlıktan uzak süslü ve sanatlı bir dil ile oluşturulmuştur. Açık ve anlaşılır olan öyküleri, sıradanlık ve yavanlıktan kurtaran Barbarosoğlu' nun sözcükleri kullanmadaki çeşitliliği olmuştur. İç monolog tekniği kullanılarak ve psikolojik duygu ve düşünceleri ön plana çıkararak oluşturulan öykülerde devrik cümle, çağrışım, sözde ya da gerçek soru cümleleri, tekrarlanan ifadeler, ünlem bildiren cümleler ile edebî bir üslup sağlanmıştır. Öykülerdeki farklı yazı tipi ve farklı anlatıcı kullanımı, başlık seçimlerindeki yaratıcılık ve ortak bir temanın çağrışımları ile birleşen bu dilsel özellikler Barbarosoğlu' nun özgünlüğü yakalamasına imkân yaratmıştır. Ayrıca kitaptaki tüm öykülerde İstanbul Türkçesi kullanılmıştır.

"Ses-Fanus" öyküsünün başında Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup" adlı eserinden *"Belli ki susmak yaratılmamış şekliydi dünyanın"* (2009:9), "Yol Yorgunu" öyküsünün başında Nursel Duruel'in "Yol Yenisi" eserinden *"Nursel Duruel'in 'atlarını sürüp geldiler (yol yenisi) için, verdiği esinle"* (2009:20), "Adaya Gidemem" öyküsünde Sait Faik Abasıyanık'ın eserinden *"Hikâyenin böylece bitmesi lazımdı / Sait Faik"* (2009:73) şeklinde ithaf ya da mısraya yer verilmiştir. Bu kullanıma Nalan Barbarosoğlu' nun önceki öykü kitaplarında da rastlanmıştır.

"Tutuşan Temmuz", "Ateşten Bir Top" ve "Mecnunu Yok Leylâ" öykülerinde diğer öykülerden farklı olarak iki farklı yazı tipi kullanımı görülmektedir. Bu ikili kullanım öykülerde; zaman ya da anlatıcı farkını vermek için tercih edilmiştir.

"Denize Gömülen Ada" öyküsünde diyalog bölümleri ve "Yol Yorgunu" öyküsünde ise vurgulanmak istenen, Nursel Duruel' in eserinden esinlenilen ifadeler farklı yazı tipi ile kalın punto kullanılarak yazılmıştır.

Öykülerde yazar ya da anlatıcı kahraman tarafından yapılan yorumlama/açıklamalara sık sık rastlanmaktadır. Diğer öykü kitaplarından farklı olarak *Yol Işıkları*' nda okuyucuyla sohbet ediyormuş havasında, okuyucuyu da vak' aya dahil edilerek yazılan öyküler, diğer öykü kitaplarına oranla fazladır.

"Gezgin, Kuzgun, Bilici" öyküsü masal havasında -miş'li geçmiş zamanda ve masal sonu tekerlemesi kullanılarak, "Gecikmiş Bir Veda" öyküsü ise mektup tekniği ile oluşturularak yazılmıştır. *"'Gökten üç elma düşme bölümüne gelindiğinde'..."* (2009:8).

"Kalp Ağrısı" öyküsünde "… bilirim" ve "Perdedeki Fısıltı" öyküsünde "Gittin işte, gittin" ifadesi leitotiv tekniği ile tekrarlanarak ve Barbarosoğlu'nun üslup özellikleri arasında görülen bir öykü oluşturma tekniği olarak öykülerde, her bölümün başında kullanılmıştır.

Öykülerde noktalama işaretlerinin ve bağlaçların kullanımının fazla olduğu görülmektedir. Bazı bölümlerde -özellikle bağlaçlardan sonra gelen virgüller- yanlış kullanılan noktalamalar dikkat çekmektedir.

Argo ya da küfür kullanımına, farklı numaralandırılmış kitap sayfalarına bu öykü kitabında rastlanmamıştır.

Yol Işıkları adlı öykü kitabının içindekiler bölümünden sonra gelen sayfasında:

"kar
taneleridir,
kiraz
çiçekleridir
zaman.
uçuşur"
(Barbarosoğlu, 2009).

Kitabın arka kapak sayfasında ise:

"coğrafyası geniştir içimizin; atlası derin. ucunu kaldırmaya görelim üstümüze çektiğimiz örtünün, gitmediğimiz, gidemediğimiz, gidip de yarısından döndüğümüz, kaybolduğumuz, adım atmaya cesaret edemediğimiz, gözü kapalı atıldığımız nice yol uzanır önümüzde. ve ne zaman ki, kalbimizden bir ışık düşer, yol aydınlanır, hayat nefes alır" (Barbarosoğlu:2009).

şeklinde kitabın içeriği ve adı ile ilgili yazarın ifadelerine yer verilmiştir.

3.6.*OKUR POSTASI*'NDAKİ ÖYKÜLER[11]

3.6.1.İsimden İçeriğe

Okur Postası, Nalan Barbarosoğlu'nun diğer öykü kitaplarından, kurgulanış itibari ile en farklı olan eseridir. Yazar, öykü kitabının içeriği ile ilgili ilk bilgiyi kitapta kullandığı teknikten hareketle kitabın adında vermiştir. *Okur Postası*, okurlardan oluşan öykü kahramanları tarafından yirmi sekiz yazara postalanmak üzere yazılmış yirmi sekiz mektuptan oluşmaktadır. Her öykü, bir okurun mektubudur.

Nalan Barbarosoğlu, kitabını oluştururken neden mektup tekniğini kullandığını, öykü kitabına neden bu ismi verdiğini kitabın başında yer alan Selim İleri'den yaptığı şu alıntı ile en iyi şekilde özetler:

"'Yazdığımız her kitap / okura bir mektup değil mi zaten?' / Selim İleri" (2014:7).

3.6.2.Vak'a ve Olay Örgüsü

"Kalabalık Bir Yalnızlık" öyküsü anlatıcı kahraman Halit Sercan' ın Selim İleri' ye yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, Selim İleri' ye ait *Daha Dün* romanını okuyunca kendini ister istemez diğer romanları da okurken bulduğunu ifade eder. Anlatıcı kahraman, on beş gündür Selim İleri'nin *"Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar"* adlı tek bir kitapta topladığı beş romanın içinde yitip gittiğini,

[11] Bkz.Nalan Barbarosoğlu, *Okur Postası* İstanbul:Alakarga Yay., 2014. (*Okur Poastası* adlı öykü kitabından yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

diğer dört romanı doksanlı yıllarda okuduğunu, hepsini de kardeşi Hale' nin verdiğini belirtir. Kendisine okuma alışkanlığı kazandıranın kardeşi olduğunu, kardeşinin, tavsiye ettiği kitaplarla hayatını değiştirdiğini fark etmeden öldüğünü ifade eder ifade eder.

> *"Hale kazandırdı bana bu okuma alışkanlığını. Bir de ben onun abisiydim sözde. Küçük kardeş de büyüğüne örnek olabiliyormuş meğer; bir bakıyorsunuz, insanın küçük kardeşi büyümüş, bir biçimde, hiç farkında olmadan hayatınızı değiştirmiş sonra da ölmüş. Ya da ölünce hayatınızı değiştirmiş; ölerek"* (2014:9).

Anlatıcı kahraman, ertesi sabaha uyanmak için, içindeki tek isteğin yarım kalmış romanları bitirmek olduğunu ifade eder. Hikâyeleri birbirine benzemese de kardeşinin romanlara düşkünlüğünü Selim İleri' nin romanlarındaki Solmaz Hanım' a benzettiğini açıklar. Kardeşinin, Selim İleri' nin eserlerinde altını çizdiği bölümlerden örnekler verir.

> *"Biliyor musunuz Hale, Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin romanınızda yazdığınız 'On para etmez roman sayfalarında Solmaz Hanım hayatı düşünüyordu…' satırlarınızın altını çizmiş, romanlar için 'on para etmez' nitelemenizi daireye alarak sayfa kenarına çıkma yapmış ve yeşil bir tükenmez kalem ile 'kaç dünyaya değer' diye yazmış…"* (2014:10).

Anlatıcı kahraman ardından, Hale ile yakından ilişki kuramadığı, eksik kaldığı ve onu da eksik bıraktığı noktasında yakınır. Hayatın ne zaman başlayıp ne zaman bittiği ile ilgili Selim İleri' ye sorular sorar. Hayatın, herkesin ömrünün toplamından daha fazla bir şey olduğunu düşündüğünü Selim İleri' nin de böyle duyumsadığını düşündüğü belirtir. Selim İleri' nin romanlarının edebiyat ile hayatı örtüştüren bir yanı olduğun u ifade eder. Kardeşi Hale' nin Selim İleri' ye ve Edip Cansever' e hayranlık duyduğunu ancak *Daha Dün*' ü okumanın kardeşine kısmet olmadığını ifade eder. Hale' nin hastalığına geç kalındığını, 23 Eylül de ölümünün beşinci yılı olacağını belirtir. Bu sırada mektubuna biraz ara vermek istediğini, balkona çıktığını şehrin henüz uyuduğunu anlatır. Kendisinin maden mühendisi olduğunu, iki yıl teftiş için gittiği kömür ocağında göçük altında kaldığını bu yüzden evinde protez bacağıyla okur olmanın keyfini sürdüğünü açıklar.

"İki yıl önce teftişe gittiğim kömür ocağında göçük oldu… Şaka gibiydi… Teftiş raporunu yazmak kısmet olmadı… Şimdi evimde protez bacağımla yaşıyor, okur olmanın keyfini sürüyorum. Yazarlık gibi okurluk da bir meslek değil kuşkusuz; şimdi bana mesleğimi sorsalar, maden mühendisi yerine okur derim." (2014:15).

Öykünün sonunda, Selim İleri' ye, bu mektubu Hale' nin yazdığını düşünmesini belirtir. Öykü, Halit Sercan' ın şu ifadeleri ile tamamlanır:

"Bir gece, bir vesileyle ile mektup arkadaşlarınız aklınıza geldiğinde, Daha Dün' ün ilk bölümünde anlattığınız, sizi sabır ve hevesle bekleyen kadim yoldaşınız Corona' ya Hale'nin de adını da fısıldarsanız, bu mektup da bir varlık nedeni kazanmış olur. Selam ederim. Esenlikler dilerim. / Halit Sercan" (2014:17).

"'Abis' e Bir Armağan'" öyküsü Perihan Yadigâroğlu adlı anlatıcı kahramanın Leyla Erbil' e yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, Leyla Erbil' in *Üç Başlı Ejderha* romanını okuduktan sonra kendini mektup yazmaktan alamadığını ifade eder. Perihan, Üç Başlı Ejderha eserinde hikâyesini ressam bir kıza anlatan, yaşı belli belirsiz olan ve adı söylenmeyen kadını kendine benzetmiştir. Kitapta, kadının kapısını çalan oğlunun bir arkadaşı kendisinin de "Peri abla" diye seslenen yeğeni olduğunu, onun genç arkadaşının Almanya' da sürgünde olduğunu, kendisinin ise yeğenini zorla Danimarka' ya gönderdiğini, romandaki kadının, oğlunun hikâyesinin kuytularında olan biteni öğrenmeye çalıştığını, kendisinin ise yeğeninin hikâyesini geçmişe gömmeye çalıştığını ifade ederek öyküdeki kadın ile kendi arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirtir.

"O göğsünde bir varak saklar, tenine nerdeyse kaynaşmış. Ben yaktığım mektubun küllerini boşaltmışım kristal bir şekerliğin içine…" (2014:19).

Anlatıcı kahraman kendini iki yıldır atölye-eve kapattığını, ne kadar kapansa da abis' den kurtulamadığını, kaderine ablası ile oğlu Bircan' ın kaderinin karıştığını ifade eder.

> *"(Yıllar var ki, bu gerçeği ilk kez dile getiriyorum, 'ablamla oğlu Bircan' diyebiliyorum; biraz gerginim, kusura bakmayın, karışık anlatıyorum; baştan almak en iyisi)"* (2014:20).

Anlatıcı kahraman, ablasından aldığı mektubu unutmak istediğini, resmi kayıtlarda kardeşi görünen Bircan' ı, hikâyesini kendinden saklayarak büyüttüğünü belirtir. Leyla Erbil' in "hapislerde çürüyerek bilgeleşmişlerdi tümü…" dediği, o dönemki Cumhurbaşkanı' nın işkence için "hayır efendim yalan, elimizde taş gibi oğlanlarımız varken niye cop kullanalım" şeklinde ifade ettiği, akademide çamurları yoğura yoğura her şeyi unutmak istediği dönemlerde ablasının birçok devlet memuru özellikle üniversite hocalarının görevden alındığı, kamuoyunda 1402'likler olarak bilinen 1402 sayılı yasaya karşı çıkan bir öğrenci eyleminde gözaltına alındığını ve işkence gördüğünü ifade eder. Ablası, aylarca yargılanmadan tutuklu kalmış ve dayanamayıp doğumdan sonra intihar etmiştir. Ancak Bircan' ın babasının annesinin işkencecisi olduğunu açıklar. Leyla Erbil' in Üç Başlı Ejderha' da anlattığı meydandaki "bizhalk" ı ne güzel eleştirdiğini düşündürdüğünü belirtir. Öykü, Perihan' ın, şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"…tabii asıl önemlisi de babasının, annesinin işkencecisi olduğunu itiraf edeyim mi? Hangi gerçek daha beter?.. Bu soru da benden uçsuz bucaksız "abis" e bir armağan olsun lütfen. / Saygılarımla, Perihan Yadigâroğlu"* (2014:24).

"Zulmette Büyüyen" öyküsü anlatıcı kahraman Ali Yüksel Demiran tarafından Yücel Balku' ya yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, günlerdir önündeki masanın çevresinde dolaştığını, oğlu Temmuz'a ait olduğunu, oğlunun bu masada üç okul bitirdiğini ancak dördüncüsüne ömrü yetmediğini belirtir. Salonun penceresinden göle bakarken Yücel Balku' nun *Goncanın Üçüncü Günü* adlı kitabında yer alan "Çevşen" adlı öyküsündeki pencerenin önüne dikilen genç adamı düşündüğünü ve öykü kahramanının

ne gördüğünü merak ettiğini ifade eder. Yücel Balku' nun kitaplarını birkaç ay önce ölen oğlu Temmuz' un arkadaşı Sinan' ın getirip bıraktığını, Temmuz' un en son okuduğu kitaplar olduğunu açıklar.

> *"Sevgili Sinan, Temmuzsuz bir hayat ona nasıl geliyor acaba? Temmuz' un arkadaşlığını bir gün bana anlatabilecek mi, bilmiyorum… Sizin iki kitabınızı Temmuz, Sinan' a o sabah vermiş…"* (2014:26).

Temmuz, ATM' nin önünde iken freni tutmayan bir minibüs kendisine vurmuş, son nefesini ambulansta iken vermiştir. Temmuz' un kardeşi Nergis ise Temmuz' un cenazesi eve geldiğinde merdivenlerden düşüp bel kemiğini kırmıştır. Anlatıcı kahraman, isteğin insanı terk edip gittiğinde geriye sadece rutin reflekslerin kaldığını ve günlerdir böyle yaşadığını belirtir.

> *"Belki garip ama aylardır duyduğum tek istek, size mektup yazmak oldu. Bitmeyecek bir mektuba başladığımın farkındayım... Uykuyla uyanıklık arasında bir ruh hali içindeyim sanki… Sanki her şey bir düş… Ve o düşün içinde sürekli Temmuz' la konuşuyorum…"* (2014:27).

Ali Yüksel, yaşarken Temmuz ile diyaloğunun çok iyi olmadığını kendisinden ziyade hayatını annesi ile paylaştığını ifade eder. Yücel Balku' nun kitaplarını da oğlunu bulmak için okumaya başlamıştır. Oğlunun en son okuduğu, Yücel Balku' nun ise en son yazdığı hikâyeyi okudukça kendini daha farklı hissettiğini belirtir. Kendisine göre Barselona' yı Barselona yapan biraz da İspanyol mimar Gaudi, Bursa' yı ise Bursa yapan "Abruşak", Sisten Sonra, Serpentarius" öyküleri ile Yücel Balku' dur. Öykü, anlatıcı kahramanın kafasının içinde Yücel Balku ve Temmuz' a seslenerek sürdüğü monoloğun daha ne kadar süreceğini bilmediğini ifade etmesi ile şu şekilde tamamlanır:

> *"Ama bana kalırsa sevgili Yücel Balku, ancak orada, içinde soluk alıp verdiğim zulmetin yüreğinde mümkündür sahici hikâyeler. Tıpkı sizin yaşadığınız ve yazdığınız gibi. Yürekte. / Ali Yüksel Demiran"* (2014:32).

"Mezarlık Ziyareti" öyküsü, Vural Akarca tarafından Haydar Ergülen' e yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, Haydar Ergülen' den dolayı dağınık bir hikâyenin içine düştüğünü ve Ayhan Öğretmen' in heveslendirmesi ile kendisine mektup yazdığını belirtir. Bayram' ın ikinci günü ablalarını, çoluk çocuk mezarlık ziyaretine götüren Vural, eve dönerken uzaktaki bir mezarın üstünde uçuşup duran *Ölüm Bir Skandal* adlı kitabı bulmuştur. Bu sırada Haydar Ergülen' i tanımamaktadır.

> *"Mezarın tam ortasında sırtı toprağa bir iki santim gömülü kitabın. Yadırgadım tabi. Hatta yakışıksız buldum. Neyse. Elime aldım. Kitapta adınız yazıyordu… Ne yalan söyleyeyim, ilgim yoktur öyle şiirle falan…"* (2014:33-34).

Mezar taşında "Ömür Hascanik" yazısı ve taşın sağ tarafında mavi bir balık resminin olduğunu görür. Oralarda mezar taşlarında süs püs olmadığını, bu nedenle huylandığını ifade eder. İyice meraklanır, kahveye gider, müdavimlerin ağzını yoklar ancak bir şey öğrenemez. Bir iki müşteri gelir de oyalanır diye işlettiği bakkal dükkânını açar ve bu sırada kitabı okumaya başlar. Gecenin bir yarısına kadar kitabı bitirir. Haydar Ergülen' in şiirlerinden birinde yer alan *"Tanrım bu kasabanın camları ne kadar tozlu"* (2014:35) dizesinden hareketle yaşadığı kasabayı düşünür ardından kasabanın, yaşanılan ülke olduğunu anladığını ifade eder. Şiirlerdeki dizelerden hareketle cinayetlerle gelen ölümleri sorgular. Bir sabah gazete almaya geldiğinde yaşadığı durumu Ayhan Öğretmen' e anlatır ve bazı akşamlar şiirlerin bazılarını birlikte okurlar.

> *"Laf aramızda, şiir okumayı sevdim, güzelmiş şiir dinlemek gibi"* (2014:37).

Bir öğle vakti tekrar mezarlığa giden anlatıcı kahraman, mezarlıktaki bekçiyi bulur ve Ömür Hascanik' in cenazesinde Salih' in olduğunu öğrenir. Ardından Salih' i bulan anlatıcı kahraman, Ömür Hascanik' in dışarlıklı olduğunu, kendisine mektepli dediklerini, tekneden ayrılmadığını ve geçen yıl suya düşerek öldüğünü ancak intihar mı kaza mı kimsenin bilmediğini ifade eder. Suya düştükten sonra bulunamayan cesedi iki üç gün önce sahile vurmuş ve kasaba halkı tarafından defnedilmiştir. Anlatıcı kahraman; mezara, kitabı bir kadının bıraktığını, bu kadını görebilmek ve hikâyeyi tamamlamak için

her sabah mezarlığa gittiğini ve Haydar Ergülen' in şiirlerini ömür diye kendine tekrar tekrar okuduğunu belirtir. Öykü Vural Akarca' nın şu sözleri ile tamamlanır:

> *"Kadınla daha karşılaşmadım. Karşılaştığımda hikâye toplanacak, dağınık uçları birbirine değecek gibi geliyor bana. Değdiğinde size yazarım. Belki başınızı ağrıttım ama bu hikâyeyi size anlatmayı çok istedim. Şimdilik esen kalın. / Vural Akarca* (2014:38-39).

"Yakın Mesafe" öyküsü, anlatıcı kahraman Meral Akçağıl' nın Nursel Duruel' e yazdığı mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, "Geyikler, Annem ve Almanya" öyküsü ile tekrar karşılaşınca gençliği ile buluşmuş gibi olduğunu belirtir. Gençliğinden, "eski" diye söz etmesinin içinde başka bir his uyandırdığını, hayatın pencerenin önünde akıp geçtiğini, saatleri uzun uzun yaşadığını anlatır. Kızı ve torununun cumartesi günlerini dede ile pazar günlerini ise kendisi ile geçirdiğini, Nursel Duruel' in kitabını da torununa yüzünü yıllardır görmediği eski eşinin verdiğini ifade eder. Kitabı görünce eski eşi Necati ile yaşadığı günleri hatırlar. Nursel Duruel' in, "Ölüm Aralarında Kaldı" öyküsünde yazdıklarının Necati ile kendisi gibi olduğunu düşündüğünü anlatır:

> *"Oysa yorgun uykularımızı birbirimizin omuzunda dinlendirirken, karşılıklı çorba içerken, sinemaya gidebilmek için kızımızı annemlere bırakırken… Aradığımız bir kitabı bulabilmek için sahaf sahaf dolaşırken yakın olduğumuzu düşünürdüm… aramıza başını-sonunu göremediğimiz bir mesafe nasıl girdi inanın hiç fark edemedim"* (2014:44).

Anlatıcı kahraman, bir ara içinden Necati' yi arayıp mektupta yazdıklarını kendisine söylemek geçtiğini ancak elinin telefona gitmediğini belirtir ve öykü şu ifadeler ile tamamlanır:

> *"Meral de bunadı, açmış eski defterleri karıştırıyor diye düşünmesinden çekindim sanırım. Necati ile konuşabilseydim, bu mektubu size yine de yazar mıydım, gerçekten bilemiyorum. Belki başınızı ağrıttım ama bunları size anlatmak istedim. Esen kalın. / Meral Akçağıl* (2014:45).

"Burası, Gidemediğim Yer" öyküsü, anlatıcı kahraman Gürkan Gencer' in Roni Margulies' e yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, Roni Margulies' in *Bugün Pazar, Yahudiler Azar* kitabını bu sabah -pazar sabahı- bitirdiğini ve bu kitap sayesinde uzun zamandır hissetmediği vefa ve şefkat duyguları içinde dolandığını belirtir. Anlatıcı kahraman, yazara bu mektubu yazarken gözü sürekli, büfenin arka raflarında, likör şişelerinin arasında duran aile fotoğraflarına gitmektedir. Kitabı okuduktan sonra ister istemez geçmişine, çocukluğuna yolculuk yaptığını ve geçmişini şefkatle anımsamadığını ifade eder. Annesinin, babasının sunduğu "buyurgan" hayatı kabul ederek öldüğünü kendisinin ise çareyi evden ayrılmakla bulduğunu ancak böylelikle kendini başka huzursuzlukların içinde bulduğunu açıklar.

> *"Babamın sunduğu buyurgan hayatı öylesine kabullenmişti ki ödü kopardı babama bir cevap vermeye kalkarım diye. Beni hep frenledi evin huzuru adına. O büyük huzursuzluğu huzur sanarak yaşadı ve öldü. Babamla aramda durdu ne ona yaklaşabildim ne de babama"* (2014:48).

Anlatıcı kahraman, Rogi Margulies' in cemaatinin aykırı bir üyesi olabildiğini, bunu göze alabildiğini ancak kendisinin bunları yapamadığını, kaçtığını belirtir. Hayatın gerçekleri karşısında yazar gibi soğukkanlı olamamıştır. Kitapta bahsedilenler gibi bir İstanbul Yahudisi olmadığını ancak kendisinin de İstanbul' a yabancılaşmış bir sürgün olduğunu düşünmektedir. Anlatıcı kahraman, kitabın üslubundan ya da vefa duygusundan etkilendiğini, bu duygulardan hareketle büfede duran babaanneden kalma likör şişeleri ile annesinden kalma porselen fincanların tozunu almak istediğini ifade eder. Öykü, anlatıcı kahraman Gürkan' ın şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"Elim bu türden işlere pek yatkın değildir, umarım kırmam. Size iyi pazarlar dilerim. / Gürkan Gencer"* (2014:52).

"Matruşka Bebekler Gibi" öyküsü, anlatıcı kahraman Umut Seyirtan tarafından Murat Gülsoy' a yazılmış mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman Türk Dili ve Edebiyatı bölümü dördüncü sınıf öğrencisidir. Yazarın kitabını sömestr döneminde bitirmiş ve

romandaki tiplere takılıp kalmıştır. Babasının, romandaki kahramanlardan İzzet' in babası Cevdet Bey' e benzemesini çok istediğini ifade eder. İnsanın, anne ve babasını seçememesinin adaletsizlik olduğunu düşünmektedir. Annesine, kardeşlerine ve kendisine karşı hoyrat davranan bir babayla yaşamanın doğuştan suçlu olmak olduğunu ifade eder.

> *"Garip bir ağırlık yaratıyor babam bende. O, nasıl diyeyim, öyle kaba saba, buyurgan halleriyle hayatımın içinde dolanıp duruyor. Bir de insan babasına benzermiş… Aklım çıkıyor ona benzemekten"* (2014:54).

Kitapçıda, kitabın adını gördüğünde kardeşinin ufakken kötü adamlara "pis adam" dediğini ve bunu hatırladığı için aldığını anlatır. Başka kitapları olduğunu sonradan öğrenir ancak okuduğu bölüm çok yoğun olduğu için güncel kitapları takip edememekten yakınır:

> *"Geçen yıl öğretmenlik hakkımız da elimizden alındı. Öğretmen olabilmek için artı dersler almamız gerekti. Derslere iyice boğulduk anlayacağınız. İçin için, günümüzde yazılan kitapları da okumak istiyorum, fırsat buldukça okuyorum ama yetmiyor"* (2014:55).

Anlatıcı kahraman, öykü boyunca romanı değerlendirmeye devam eder, ilgisini çeken yerleri kendince yorumlar. Kendini asan birinin olduğu ilk bölümden çok etkilendiğini belirtir. Ancak kendisinin intihara yakın biri olmadığını ifade eder. Okuldaki incelemelerine dayanarak romanda ana olayın bulunmadığını, iç içe geçmiş farklı anlatıcılardan ve tekniklerden dolayı matruşka bebekler gibi kurgulandığını düşünmektedir. Bu durum kendisine çok ilginç gelmiştir. Öykünün son bölümünde kahramanlardan Önder' in, Ali adından bir oğlunun olup olmadığını anlayamadığını sorgular ve yazara sorar. Arkadaşlarından da kitabı okuyan olmadığı için kafasındaki soruları çözememektedir. Öykü, anlatıcı kahraman Umut' un şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"Bu mektubu çok uzatıp fazla vaktinizi almayayım… Yeni kitabınızı merak ettiğimi söylemem ayıp kaçacak daha eskilerini okumamışken… Bir gün bu*

sınavlar bitecek mi acaba? Bazen bana ömrüm boyunca sınavlara girip çıkacakmışım gibi geliyor. Nasıl imreniyorum, okulu bitirmiş, işine gidip gelen insanlara, anlatmamam… Size iyi günler dilerim. Fırsat bulur da mektubumu yanıtlarsanız çok sevinirim. Şimdiden teşekkür ederim. / Umut Seyirtan" (2014:59).

"Kara Delik İçin Yolculuk" öyküsü, anlatıcı kahraman Ufuk Dündar' ın Bülent Somay için yazdığı mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, doğaya yüklediği sevecen kucaklayıştan dolayı yazara mektup yazmak istemiştir. Aslında tanımadığı insanlara selam vermekten bile haz etmeyen biridir ancak yazarın, "Bir Şeyler Eksik" kitabını dönüp dönüp okumuş ve mektup yazmak istemiştir. İki hafta önce bulunduğu yeri terk etmek için hazırlık yapan anlatıcı kahraman, çanta almak için gittiği dükkânın yanındaki kitapçıda Bülent Somay' ın kitabına rastlar. Kapaktaki Davud heykelinin fotoğrafıyla "Bir Şeyler Eksik" başlığını görünce gülümsediğini belirtir. Alt başlıkta yazan "Aşk, cinsellik ve hayat hakkında bilmek istemediğimiz şeyler yazısını görünce bilmemesi gereken şeylere zaafı olduğunu belirten anlatıcı kahraman kitabı alır ve yol boyu okur.

"İnsan bilmek istemediği şeylerin olduğu bir kitabı neden alıp da okusun Bülent Bey?.. Okunmayacağı neredeyse garanti bir kitabı neden yazıyorsunuz?.. Belki de benim gibi okurlara güvenerek bastı yayınevi, bilemeyeceğim… İyi ki yazmışsınız, iyi ki basılmış, ayrı" (2014:62).

Öykünün ilerleyen bölümlerinde anlatıcı kahraman kendisine ait olan ve kendisinin ait olduğu bir şeyin olmadığını, kendisini bu dünyaya ait hissetmediğini, oradan oraya giderek kök salabileceği topraklar aradığını açıklar. Bile bile gittiği için bu gidişlere "deja-vu" demektedir. Yazarın kitaptaki "annenin bizi çoktan bıraktığı korkusu, bu çaresiz, yıkıcı korkunun yol açtığı acı, yeis ve öfke" ye insanların saplanıp kalmasını kabul edemediğini belirtir. Doğduğu gibi ölecekse niçin yaşadığını sorgular. Eksikle birlikte yaşamasını öğrenemeyecekse yaşamın anlamsız olduğunu ve bunu kabul edemediği için bir toprakta kök salamadığını ifade eder. Öykünün sonunda hayatı ve dünyayı paylaştığı insanlar arasında neden bilemeyeceğimizi düşünen Bülent Somay gibi insanlar olmasının yüreğine serinlik verdiğini açıklar ve öykü şu ifadeler ile tamamlanır:

"Ama hayatı ve dünyayı paylaştığım insanlar arasında sizin gibi hiç olmazsa neden bilemeyeceğimizi -bu büyük hır-gürün içinde kendilerine gri de olsa bir alan açıp- düşünenlerin olması, beni yollara vuran ağırlığımı almaya yetmese de yüreğime serinlik veriyor. Size bu yüzden teşekkür borçluyum sanırım. Yüreğiniz diyemeyeceğim (bu mümkün değil çünkü) ama kaleminiz (bu bir ölçüde mümkün) dert görmesin. / Ufuk Dündar" (2014:65).

"Geciken Bir Tanışma" öyküsü, anlatıcı kahraman M. Celil Demircan tarafından Özen Yula' ya yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman yazara yazma cesaretini nasıl topladığını bilmediğini, yazılmamış mektupların da söylenmemiş sözler gibi bir ağırlığı olduğunu ifade eder. Kaptanahap Kitabevi' nde gelişi güzel raflara bakarken yazarın *Tanrı Kimseyi Duymuyor* eserini görüp ağzından *"İnsan insanı ne kadar duyuyor ki"* (2014:67) şeklinde bir ses çıktığını açıklar. Yazarın kitabında bulunan "Kemoterapi Blues" öyküsüne dalıp gittiğini, okurların her şeyi yazar ile özdeşleştirmeye pek meraklı olduğunu, araya mesafe koymayı bilemediklerini ifade eder. Yazarın öyküsünü, öyküdeki dili, zamanı yorumlar ve yazarın kendini nasıl bu kadar saklayabildiğini merak ettiğini belirtir:

"Ta Babil' den günümüze farklı farklı zamanlarda dolaşıyorsunuz öykülerinizle… Üstelik her öykünüzde bir başka anlatıcı var… Öykülerin zamanı ya da mekânı değişince, dili de değişiyor" (2014:69).

Anlatıcı kahraman, yazarın tiyatro ile uğraştığını ve oyunlar yazdığını öğrendiğini ve tutumunun tiyatro disiplini ile ilgili olduğunu düşündüğünü açıklar. Yazara, tarihi kişilere merakının nereden geldiğini sormak istediğini, öykülerinde Dede Korkut' u, Alaattin' i, yazdığını anlatır. Hangi öykünün kendisini nasıl etkilediğini teker teker anlatmak istediğini ifade eder ve öykülerden örnekler vererek yorumlar katar.

"Mesela 'Kardan Köşeler' de çok güldüm… Gerçekten gazetelerde öyle tuhaf köşe yazıları benim de gözüme ilişiyordu… 'Pervasız' mesela… Adam,

cinayet işlemiş, nasıl da vicdanı rahat… Çok etkilendim öykülerinizden" (2014:71).

Anlatıcı kahraman, anlatamadığını ancak yazarın tüm öykülerini kendiymiş gibi yazdığını düşünmektedir. Kötücül duyguların azalacağını ve tanrının insanların sesini duyacağını umut etmektedir. Türkçe Edebiyat ile ilişkisinin yazarın kitabında anlattığı "Pars" hikâyesine benzediğini ve Türkçe yazılanlara uzak kaldığını, yabancılaştığını açıklar. Bu yüzden kendini tuhaf hissettiğini ve bu tuhaflığın etkisi ile yazara mektup yazma istediği duyduğunu belirtir. Kendisi ve çevresindekilerin Türkçe iyi romanların ve öykülerin olmadıklarını düşündüklerini ancak yazarın öykülerini okuyunca bu düşüncesinin değiştiğini belirtir:

"Türkçe iyi romanların, öykülerin olmadığını düşüyordum; daha doğrusu düşünüyorduk… Kitaptaki biyografinizden etkilendiğimi söylemeliyim… Diğer kitaplarınızı araştırırken aslında Türkçe Edebiyata ne kadar uzak kaldığımı, romanda "İnce Memed" ten sonra yazılmış pek bir şey okumadığımı fart ettim…" (2014:73).

Anlatıcı kahraman, artık ilgisini çeken Türkçe romanları aldırıp fırsat buldukça okuduğunu ve bunu yazarın *Tanrı Kimseyi Duymuyor* kitabına borçlu olduğunu ifade eder. Öykü anlatıcı kahraman M. Celil Demircan' ın şu ifadeleri ile tamamlanır:

"Farkında olmadan okuma hayatımı değiştirdiniz. Nasıl desem, bir anlamda teşekkür benimkisi… Belki bir gönül borcu… Kendi diline kör bir gözü açtınız, dilinin tadını yitirmiş bir adamı uyandırdınız, bunun için nasıl teşekkür edilir, onu da bilmiyorum… Kusuruma bakmayın. / Saygılarımla, / M. Celil Demircan / cdemircan@yahoo.co.uk" (2014:74).

"Ormanlı, Uğultu Deniz" öyküsü, anlatıcı kahraman Naim Akcalı' nın Faruk Duman'a yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, mektup okurken tuhaf bir tedirginlik duyduğunu, bu tedirginlikten hoşlandığı veya rahatsız olduğu ayrımına varamadığını bu yüzden yazara mektup yazarken çekindiğini ifade eder. Kafasının içinde

sürekli bazı kişilere mektuplar yazdığını ancak kaleme dökülen mektuplar ile zihindeki mektupların arasında çok fark olduğunu düşündüğünü belirtir. Hayatındaki bazı arkadaşları ile hiç görüşmeyip başka yollar ile iletişim kurmadığını sadece mektuplaştığını ve bu kişilerin yüzlerini gözünün önüne getirirken zorluk çektiğini açıklar:

> *"Kim bilir şimdi siz de mektubu okurken bana nasıl bir yüz çizeceksiniz kafanızda?.. Yazdığım mektuplarda ben kendime nasıl bir yüz çiziyorum? O yüz nasıl okunuyor? Bildiğimi söyleyemem. Neyse… Evet, mektup yazmayı severim. Elimin yatkınlığı da var. Hatta kimi kez gün içinde Gürsel'e, Emrah'a, Cemal'e ya da sizin gibi okuduğum bir yazara kafamın içinde mektup yazarken yakalayabiliyorum"* (2014:76).

Anlatıcı kahramana göre mektup yazmanın yalnızlığı kıran bir yanı vardır ve bu yüzden mektup yazmaktadır. Faruk Duman'ın kitaplarında kendisini çeken de anlatılan bu koyu yalnızlıklardır:

> *"Yalnızlıklar diyorum, yalnızlığın da ölçülemese bile farklı insanlarda farklı yansımalarla yaşandığını, farklı boyutlarıyla insanı biçimlendirdiğini düşünüyorum"* (2014:77).

Yazarın öykülerini ve bu öykülerdeki kişileri yorumlayan anlatıcı kahraman, öykülerin ana damarında yalnızlık aktığını, kullanılan dilin de bu yalnızlık duygusunu pekiştirdiğini ifade eder. Anlatıcı kahraman, okuyup çok beğendiği kitaplardan bir tane de arkadaşı Cemal' e postaladığını ve birbirlerine yazdıkları mektuplarda gündelik hayattan çok kitaplardan söz ettiklerini anlatır. Anlatıcı kahraman, yıllar önce Cemal ve diğer arkadaşları ile birlikte cezaevine girmiş yine aynı şekilde onlarla birlikte cezaevinden çıkmıştır. Yazarın "Göz" öyküsünün de anlatıcı kahraman Naim' i o günlere götürdüğünü belirtir. Cezaevinden çıkıp aile evine döndüğünde kocaman bir aile içinde kimsesiz kaldığını, ne yapacağını bilmediğini açıklar. Bir ara çıkan öğrenci affından yararlanarak -neden olduğunu da bilmeyerek- diplomasını almıştır. Diplomasını aldığından beri iskeledekilerin kendisine "mühendis reis" diyerek seslendiğini ifade eder.

Annesi ve babası vefat ettikten sonra da iki kıyı arasında yolcu taşımaya başlamıştır. Faruk Duman'ın "Keder Atlısı" öyküsünde anlatılan ormanların yaşadığı yerde bulunmadığını, bu ormanların uğultusu ile yaşadığı denizlerin uğultusunun birbirine karıştığını hayal ettiğini ancak bu sesi duyamadığını belirtir. Öykü anlatıcı kahramanın ifadeleri ile şöyle tamamlanır:

> *"Siz duyabiliyor musunuz? Merak ettim. Bunun için yazdım kendini sayıklayan bu mektubu size. Ama hangi mektup kendini sayıklamaz ki (...) Benimkisi sadece bir selam... Suyun mavi denizlerinden toprağın yeşil ormanlarına gönderilen bir selam. Saklamanızı isterdim. / Saygılarım, / Naim Akcalı, / nam-ı diğer Mühendis Reis"* (2014:81).

"Hayat İçin Aralık Bir Kapı" öyküsü, anlatıcı kahraman Engin Mercancı' nın Murat Gülsoy'a yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Murat Gülsoy'un *Sevgilinin Geciken Ölümü* eserini okuyan anlatıcı kahraman, kitaptaki kahramanlardan Cem'in karısı Serap'ın, bitkisel hayatta olduğundan Cem'e yardımcı olabilmek için bu mektubu yazdığını ifade eder:

> *"...romanınızı okuyunca orada anlattığınız Cem'le aramda bir ölçüde bir yakınlık kurdum. Gerçi siz, romanınızda Cem'in bir gününü anlatmışsınız ama Cem'in yaşadıkları aramda bir yakınlık doğması için yetti de arttı bile... Cem'i çok iyi tanıyor olmalısınız. Anlattığınız kişinin adını belki de değiştirdiniz, onu bilemem ama ben düşündüm de bir biçimde Cem'e yardımcı olabilirim belki... Karısı Serap hâlâ yaşıyorsa tabii"* (2014:83)

Anlatıcı kahraman, bitkisel hayattaki birine bakmanın çok zor olduğunu, bunu kendi anneannesinden bildiğini belirtir. Anneannesi bitkisel hayatta değildir, zihni çalışır ancak yatalaktır. Romandaki Cem'e, tek başına eşine baktığı için hayranlık duymaktadır. Kendisinin Cem kadar güçlü bir insan olmadığını, anneannesinin bakımını ailecek üstlendiklerini açıklar. Pek roman okumadığını belirten anlatıcı kahraman, iş arkadaşının masasının üzerinde duran "Sevgilinin Geciken Ölümü" kitabından, adından dolayı etkilenmiş, kendisine bu adlandırma tuhaf gelmiştir. Yazarın, Serap bitkisel hayatta

olduğu için ölüme "geciken" dediğini yoksa ölüm için gecikmiş ifadesinin kullanılmayacağını düşünmektedir. Yazılımcı olan anlatıcı kahraman, anneannesinin zihninden geçenleri anlayabilmek için bir sistem geliştirdiğini, bu sistem sayesinde nöronlardan gelen verileri bilgisayarda işleyerek yorumladığını böylelikle anneannesinin isteklerini anlayabildikleri için çok mutlu olduklarını ifade eder:

> "*Neyse asıl yazmak istediklerimden fazla uzaklaşmadan konuya döneyim… En baştan başlayacak olursam şöyle düşünmüştüm: Sonuçta istekler beyindeki bazı bölgelerdeki ısı değişiklikleri ile ifade edilebilirdi, anneannemin karşısına geçip şimdi su istemeyi düşün derdim, gelip sonra makineme beynindeki hangi bölgelerin daha çok ısındığını kaydederdim sonra bu bölgeleri gözlemleyip o anda susayıp susamadığını anlayabilirdim, bu teorik birikimlerin sonunda aniden ben de bir şimşek çaktı ve ilk olarak beynin sinyallerini alabileceğim ve bunları bilgisayarda toplayabileceğim ara birim üzerinde çalışmaya başladım. (…) Aylar geçtikçe sonuca yaklaştığımı hissediyordum ama sadece bir histi tabii… Kafamın içinde dolanıp duran sorular hep aynıydı: Acaba ortalama da mı bir hata oluşuyordu?.. Yoksa bilmediğim bir istatistik formülü mi vardı?.. (…) Artık bilgisayar anneannemin tuvalet istediğini günde 1-2 sapmayla doğru anlayabiliyordu. Tabii biz de. Çok mutluydum ve ananemin de bir biçimde mutlu olduğunu düşünmek beni inanılmaz rahatlatıyordu*" (2014:87-89).

Anlatıcı kahraman, okuduğu Murat Gülsoy'un romanından da bu yüzden etkilenmiştir. Kendi yaşadıkları ile Cem'in yaşadıkları arasında paralellik kurmuştur. Anneannesi öldükten sonra üzerinde durmadığı bu çalışmaları, araştıran ve sürekli kendini geliştiren bir gazeteci olan Cem'in işine yarayabileceğini düşünmüştür. Kendisi, Cem ve anneannesinin olduğu bir rüya gördüğünü ve bu rüyadan sonra uyuyamayıp zihnindekileri yazmak istediğini belirten anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile öykü tamamlanmaktadır:

> *"O boğulma hissi ile uyandım ve mutfağa gidip su içtim. Uyuyamadım tabii…Size bu mektubu bir an önce yazmak istedim… Umarım, sizi*

sıkmamışımdır. Kısacası, Cem'le bir konuşun; çalışmalarımda ilgilenebilir. Seve seve yardım ederim. Şimdi sizden olumlu/olumsuz bir haber bekliyorum Murat Bey. / İyi günler dilerim…/ Saygılarımla. / emercan@carrysoft.com" (2014:91).

"Şirazesi Yitik Terazi" öyküsü, anlatıcı kahraman Faruk Tuğlu'nun Ali Alkan İnal'a yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman bir üşüyüp bir terlediğini, mektup yazdığı anda ise hem üşüyüp hem terlediğini, alıp kendini fırlatmak istediğini belirtir. Yazarın, *Beni Ölüm Gibi* eserinde *"Cezacı buyurgan kımıltısız, sessiz oturuyor kaidesinde. Adanmış kadın ömrü ince parmaklarıyla üstünde dolaşıyor, söylemesine gerek kalmadan isteklerini yerine getiriyor"* (2014:93) ifadesi ile anlatıcı kahraman, içindeki cezacıyı tarif ettiğini ifade eder. Yokluğu ile varlık kazanmakta, susarak yok olmaktadır. Anlatıcı kahraman, yılın en kısa gecesinde bahsettiği kişinin onu bırakıp gittiğini ve bu gidişin ardından Ali Alkan İnal'ın kitabında geçen "Zamir ve halleri" ifadesinin içinde bulunduğu duruma en uygun olan ifade olduğunu açıklar.

"Öncesiz ve sonrasız bir anın içine çekildiğimi anımsıyorum. Beni yılın en kısa gecesinde bırakıp gittiğini; uzun, upuzun bir ayrılığa giriş için kısa bir geceyi, yıldızı bol, uzayda çakılıp kalmış o taşları… 'İsmin ve varlığın halsizlik hali' diye yazmışsınız ya, bu değil, 'Öznenin zamansızlık halsizliği' dediğiniz bir sonraki fasıl da değil benimki… Sizin 'Zamir ve halleri' dediğiniz fasla uygun düşen" (2014:94-95).

Anlatıcı kahraman bu kişiyi beklediğini, bekleme haline ne zaman geçtiğini anımsamadığını, sürekli içtiğini ifade eder. Yazarın, kitabında belirttiği "Umut bugünden savuşmaya yarıyor sadece…" sözlerine katıldığını dile getiren anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile öykü tamamlanır:

"Bir istek benimki, bu isteği paylaşmak niyetiyle yazdım zaten bu mektubu. Hayatla aranızdaki 'bir sürü silinmiş cümle' ye iyi bakın lütfen. / Faruk Tuğlu" (2014:97).

"Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş" öyküsü, anlatıcı kahraman Refik Demircan' ın Murat Yalçın'a yazdığı mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman eskiden beri mektup kaleme almayı çok sevdiğini ancak kaç zamandır mektup yazmadığını, telefonların mektubun yerini aldığını açıklar. Ancak rüyasında, yazarın eserinde bahsedilen mağarayı gördüğünü, herkesten farklı olarak rüyalarından kahkaha atarak uyandığını ve uyku tutmadığı için bu mektubu yazmaya başladığını ifade eder:

> *"Sonrasında uyku tutmadı tabiatıyla, baktım dönüp duruyorum yatakta, kalktım, ropdöşambırımı giyip evin içinde dolanmaya başladım…sehpanın üstünde duran kitabınızı açıp baktım…Keşke sizin gibi bir kudret olsaydı da baktığımı ruhuyla anlatabilseydim diye düşündüm…"* (2014:100-101).

Anlatıcı kahraman eskiden beri saatlere meraklı olduğunu, bir saat koleksiyonu olduğunu belirtir. Yazarın hikâyesini okuyunca aklına Hayri İrdal' ın geldiğini, "Şen Saat" adlı eseri de saatlere ilgisinden dolayı okumaktan memnun olduğunu ifade eder. Yaşlandığı için gide gele kitabı üç günde bitirmiştir. Yazarın başka kitapları olduğunu yeni öğrendiğini, yeğeni Servet'ten diğer kitapları da isteyeceğini belirtmiştir. Anlatıcı kahraman, uzun zamandır kimseye mektup yazmak istemediğini ancak yazarın öykülerdeki anlatımının, içindeki ağırlığı çok güzel ifade ettiğini bu yüzden kendisini bir oğul, torun gibi hissettiğini açıklar. Yeni emekli olduğu yıllarda eşini kaybettiği için son yıllarının bir ömür gibi yalnız geçtiğini ifade eder.

> "*O dönem Rikkat ablam daha sağdı ve çok emeği geçti bana, birkaç yıl öncesine kadar elini, eteğini çekmedi üstümden rahmetli. O akıl etti de Ankara'daki evi satıp buraya yerleştim. Yazın çok kalabalık oluyor ama bahar ve kış aylarındaki sakinliği seviyorum…Bol bol okuyorum, yapacak başka bir şey yok ki…"* (2014:104).

Anlatıcı kahraman, yazarın *"Ova", "Bahçe", "Dağ", "Kıyı"* … eserlerinde başka başka tablolar çizildiğini, hepsinin dilinin inceliği ve üslubunun farklı olduğunu açıklar. Yazarın öykülerinin, kendini geçmiş zamana götürdüğünü, kızları Lamia'yı küçücük bir kızken kaybetmenin acısı ile eşi Müzeyyen ile birbirlerine sığınmış olabileceklerini ifade

eder. Mazinin, mazide kalmadığını, hafızanın unutulmuş şeyleri çıkartıp önüne nasıl koyabildiğini sorgular. Öykü, anlatıcı kahraman Refik Demircan'ın şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"Filhakika, arkamızda duranlarla önümüzde duranlar karşısında hiçbir yaptırım gücümüz yok. Kala kala bir şimdi yaşadığımız sahiciliği kalıyor. Aynı bu mektup gibi. Sizden çok uzakta ikamet eden, kitabınızla hemhal olup içinden yaşayan, yaşını almış bir okurunuzun selamını kabul edin. Muvaffakiyetler dilerim. / Refik Demircan"* (2014:107).

"Arkadaş Kanı" öyküsü, anlatıcı kahraman Akın Altay'ın Ayfer Tunç'a yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, öykünün başında yazara sorular sorar. Kendi adı da Ayfer Tunç'un kahramanlarından biri gibi Emin olsaydı, boş da olsa bir umut taşıyıp taşıyamayacağını sorgular. Yalçın hayatından gitmeseydi hayatının katlanabilir bir gerçeklik kazanabileceğini belirtir:

> *"Belki o yüzden sarıldığım hiçbir bedende ısınamadım. Başımı yasladığım hiçbir omuzda uyuyamadım. Yalçın hep yanımdaydı, iki kişiydim, herkese ağır geldim… Bu hayatı Yalçın gittiğinden beri iki kişi yaşıyorum…"* (2014:110).

Yalçın' ın rüyalarını kendi rüyaları sandığını belirterek rüyayı anlattığı anlaşılan ifadelerde bulunur. Ağzından "anne" den başka sözcük çıkmamış, annem için annem için diye sayıklayarak kendini ikna etmeye çalışan bir çocuğu -Anlatıcı kahraman olduğu düşünülmektedir.- anlatır. Geçmiş zamana giderek fen öğretmeni olan çocuğun, tayin kağıdının eve geldiği ana döner. Yola çıkan çocuğun evden uzaklaştıkça olmak istediği çocuk olduğunu ifade eder. Tekrar geçmişe giderek bu çocuk ile Yalçın'ın dut ağacında iken ağaçta düşme anını açıklar:

> *"Yalçın zafer sesleriyle karşılıyor attığında ağzıyla yakaladığı dutları, anlamıyor, nasıl oluyor, yakalamamış mıydı işte attığı dutu, evet yakalamıştı, kaşla göz arasında boşalmış olmalı tuttuğu daldan… Bir an gerilmiş yüzünü*

görüyor Yalçın aşağı düşerken sonra sakız beyazı çarşaf da üstündeki dutlar da Yalçın' ın başından akan kanla kırmızıya kesiyor" (2014:113).

Anlatıcı kahraman, Yalçın öldükten sonra uyandığı tüm sabahlarda dünyanın seslerinin, uğultuya döndüğünü belirtir. Uğultuyu duymayacağı kısacık da olsa bir zaman olup olamayacağını sorgular. Ayfer Hanım'a da insan hayatının neresinde, insanın içinde bir ümit uyanıp uyanmayacağını sormak için mektup yazmaktadır. Mektubunu, Emin'inki gibi "anlatacak kimsesi kalmamış olanın hikâyesi" olarak saymasını isteyen anlatıcı kahramanın yazara söylediği şu sözler ile öykü tamamlanır:

"Zaman içinde yitirilmiş bir arkadaş ıslığına duyulan özlem sayın. Sıcak bir öğle sonrasında, deniz kıyısında kumların arasında bulduğunuz şeytan minarelerinden sayın bu mektubu, avucunuzdan taşan o bükümlü kabuğu kulağınıza dayadığınızda duyduğunuz sızılı uğultu gibi de okuyabilirsiniz mektubumu Ayfer Hanım. Yoksa, başınızı ağrıtmak istemedim. / Akın Altay" (2014:113-114).

"Yarayı Kaşımak" öyküsü, anlatıcı kahraman Ferman Darkuşan'ın Ferid Edgü' ye yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman mektup yazmaya alışkın olmadığını, yanlışlıkla da olsa kusuru olursa diye korktuğunu belirtir. Yazarın, kendi derdini dert edip, kucağında doğanları kucaklamadığı yurdunu, kulaktan kulağa miras diye aktarılan bir yarayı yazdığını anlatır. Kendisinin yıllardır bir fabrikanın kameralarını izleyen -güvelik görevlisi olduğu düşünülmektedir.- bir iş yaptığını, bu esnada eline geçen kitapları okuduğunu, bu kitabı da kendisine muhasebede çalışan Semih Bey'in getirdiğini ifade eder. Başkalarının hayatlarını okuyarak kendi hayatını unuttuğu için okumanın iyi olduğunu düşünmektedir. Bu ekranlardan fabrikaya bakarken gördükleri ile kafasında sürekli konuştuğunu, gönlünde bir huzursuzluk duyduğunu belirtir:

"Susmayan seslerin bıkıp usandırdığı zamanlar çoğaldığında izin alırım yıllık iznimden, personeldekiler stajyer öğrencilerden birini geçirirler yerime… bu kez aklım öğrencide kalır, onunla ne konuşur fabrika, ölümü anlatır mı suskunluğunda, çelik levhaların, boruların üstünde güneş çakımı

parlayan solgun ışıklar bir ölüm bekleyişi midir merak ederim" (2014:116-117).

Öykünün ilerleyen bölümlerinde geçmiş zaman anlatısına dönen anlatıcı kahraman doğduğu yeri anlatmaya başlar. Ağaçları kaya olan dağlardan birinde doğmuştur. Annesi de bu köye gelin gelmiştir. Yazarın, eserinde annesinin doğduğu bu yerlerin ağıtlarını ölüm gibi birbirine benzetmektedir ancak annesinin bu kaideyi değiştirdiğini, Ferman'ı -kendisini- da alarak oralardan gittiğini, çocuğunu "kona göçe" büyüttüğünü açıklar.

"Sonra sonra kona göçe büyütmüş beni annem, süt gelmez memelerini ağzıma tıkıp açlığımı avutarak. Oralardan ta buralara ne zaman geldik, hiç hatırlamıyorum… Görülmeyen yolların izini buldukça ilerlemişler, dilleri yabancı yaylalara konuk olmuşlar kısa kısa…" (2014:119).

Anlatıcı kahraman, annesi ile birlikte yaşadığı bu göç yolunu hatırlamadığını, bu yolculuğun göz belleğinde kayıtlı olduğunu ve yazarın *Yaralı Zaman* eserini okuyunca bu yerleri anımsadığını ifade eder. Annesinin, ölmeden önce kendisini Kabil' den Habil' e garezinin ulaşamayacağı yere götürmek istediğini, kardeş kanından korumak istediğini söylediğini belirtir. Anlatıcı kahraman, annesinin, yaşını çok almadan nineye döndüğünü ancak ağrılarından hiç şikayetçi olmadığını ve sürekli rüyalarına girdiğini anlatır. Annesi ölünce kendisi gurbette kalmıştır ve annesini çok özlemektedir. Birazdan akşam olacağını ve nöbeti devralması gerektiğini belirten anlatıcı kahramanın söylediği şu sözler ile öykü tamamlanmaktadır:

"Mektubu bitirmeliyim artık. Günler ve geceler boyu konuştuğum kitaplardan oldu 'Yaralı Zaman'. Annemin hayatından bana kalanları toplayan bir kitap…Anneme okumak isterdim. Kısmet değilmiş…. Hay Allah, başım çok ağrıyor. Uygunsuz bir söz etmemişimdir umarım. Bana geçmişimi bağışlayan kitabın yazarını kırmaktan korkarım. Selam ederim. / Ferman Darkuşan" (2014:123-124).

"Dünyanın Katlanılmaz Sesi" öyküsü, anlatıcı kahraman Tude Kurşuncu tarafından Müge İplikçi' ye yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, sabah evden çıkarken annesinin söylediği *"...o şalı bırak artık, bugün cemre toprağa düşüyor"* (2014:125) sözünden hareketle yazarın *Cemre* adlı eserinin aklına geldiğini ifade eder. Bu eseri okuduğunda kahramanlardan Yıldız'ın ve Nimetlerin kaderini bir ucundan da olsa tüm kadınların yaşadığını düşündüğünü belirtir. İlerleyen bölümde, yazarın kitabında bahsettiği cemre efsanelerini anımsar:

> *"Yazdığınız efsaneye göre cemre suya düştüğünde rüzgâr lodossa yaza, poyrazsa kışa yakın geçermiş bahar. Meğerse ne güzelmiş cemre efsaneleri… Efsaneleri bile bilmeden yaşıyoruz…"* (2014:125).

Anlatıcı kahraman, yazarın romanında belirttiği "Şerbetçi" gibi bir yerde yaşadığını, sitelerle yeniden inşa edilen eski bir mahalle olduğunu, annesinin kalabalıktan uzak yaşadığını anlatır. Stres yönetimini bilen insanların arasında annesinin "gırrrrrrrr" sesini de doğal olarak duyamadığını ifade eder. Anlatıcı kahraman, eskiden birlikte olduğu Yıldırım adlı kişinin, kendisini terk edip kuzeni Ebru'ya âşık olduğundan beri annesi ile arasının daha iyi olduğunu, annesinin yaşadığı bu hayal kırıklığından kendisine biraz nefes alanı açıldığını anlatır. "Cemre" adlı kitabı da bu hayal kırıklığının ardından annesinin gitmesi için izin verdiği tatilde okumuştur. Bu sıralar, *Cemre* romanında anlatılan "anne" meselesini de yazdığı doktora tezinden bile fazla düşündüğünü belirtmektedir. Nasıl bir anne olabileceğini sorgular. Kendi annesi gibi bir anne olmak istemediğini ifade eder. Doktora tezi yazarken aynı zamanda ön lisans derslerine girmektedir. Ancak hayatını annesinin çizdiği sınırlar içinde yaşamaktadır:

> *"Annemin çizdiği sınırlar içinde yaşadığımdan benim yerime yorulan annem. Ben esaret konforunda sadece bir bezginim… Nurdan Kurşuncu' nun kızı olarak yaşıyorum, annemin yaşamak istediği hayatı"* (2014:128).

Anlatıcı kahraman, "Cemre" deki kahramanların arasında el değiştiren aynalı bir kolye gibi bir kolyesinin olmasını istediğini, baktığında annesini değil kendisini görmek istediğini belirtir. "Cemre" yi okuduktan sonra annesinin kendisine sunduğu dünyadan

yükselen "gırrrrrrrr" sesiyle yaşamayı daha ne kadar sürdüreceğini bilmediğini ifade eder. Öykü, anlatı kahramanın şu sözleri ile tamamlanır:

> *"Size, hayatınızın cemreleri hep lodosta düşsün demek isterdim… Ama ne zamandır, iyi niyetli sevecen dilekler, hayatın şiddeti karşısında gözüme o kadar zavallı görünüyor ki… / Tude Kurşuncu"* (2014:130).

"Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar" öyküsü, anlatıcı kahraman Betül Yertaş tarafından Mine Söğüt'e yazılan mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, Mine Söğüt' ün kitabı *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979*'u, teyzesinin arkadaşı Melike ablanın kendisine verdiğini ve yanında duran annesine dönerek *"Saklayarak neyi koruduğunuzu hiç anlamıyorum, anlatın bu çocuklara, artık bilsinler"* (2014:131) dediğini ifade eder. Ancak ısrarlarına rağmen anlatıcı kahramanın annesi, Melike'nin ne demek istediğini söylememiştir. Kitabı önce anlatıcı kahraman sonra da annesi okur. Anlatıcı kahraman, romanın bahane olduğunu, kendilerini yine kendilerine anlattıklarını belirterek sözü teyzesine getirir. Yan yana olan hayatların birbirine nasıl uzak olduğunu sorgular. Kitap, anlatıcı kahramanın doğumundan yedi yıl öncesini anlattığını, bildiğini sandığı gerçekleri Şahbaz'la duyumsadığını açıklar:

> *"Bildiğimiz ya da bildiğimizi sandığımız ama önemsemediğimiz gerçekliklerin, gündelik ayrıntıların, hayatları nasıl belirlediğini duyumsadım Şahbaz'la, doğumumdan yedi yıl öncesini anlattığı 1979'la (...) sanırım ben de geçmişimi temize çektim"* (2014:132-133).

Öykünün ilerleyen bölümünde anlatıcı kahraman, Nermin teyzesinin, on iki yıl öncesine kadar kardeşlerinin evinde kalarak hayatını geçirdiğini, herkesin evinde teyzesi için karanlık bir oda bulunduğunu, ara sıra nöbetler geçiren ve yemek yiyemeyen biri olduğunu anlatır. Kendisine teyzesi ile ilgili trafik kazası geçirdiğini söylediklerini, kendisinin ise teyzesinin yaşayan bir ölü olduğunu düşündüğünü ifade eder. Ancak gerçek farklıdır. Annesi, sonunda teyzesinin, 1979'da göz altına alınan korsan göstericilerden olduğunu ve bir parti başkanını öldürdüğünü, mahkemelerle çok uğraştıklarını ve olaydan beş yıl sonra da beraat ettiğini anlatır. Ancak teyzesini bir türlü toparlayamamışlardır.

Anlatıcı kahraman teyzesinin, romanda anlatılan Şahbaz'a düşülen bir dipnot gibi gözüktüğünü belirtir. Bütün aile üyelerine kitapta geçen, *"Unutuştan yola çıkan hayat nereye varır?"* (2014:135) sorusunu sormak istediğini ifade eder. Kendisinin bu yüzleşmenin neresinde olduğunu bilmediği için de Mine Söğüt'e bu mektubu yazdığını açıklar. Öykü; anlatıcı kahramanın, kitaptaki Şahbaz ile ilgili anlamadığı bir noktayı yazara sorması ile tamamlanır:

> *"Ve size sormak istediğim bir soru daha var… Diyorum ki, acaba Şahbaz, Mehtap'ın doğurduğu ikizlerden kız olanı mı? (…) Biliyorum, Şahbaz kız adı olmaz ama… Masallardaki cadılara benzeyen, duygulardan arınmış bir ruhu da var sanki Şahbaz'ın… Yok mu? / Betül Yertaş"* (2014:135-136).

"Gri Bir Alan" öyküsü, anlatıcı kahraman Ömer Durukan'ın Behçet Çelik'e yazdığı mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, kafasının içinde ne kadar konuşsa da yetmediğini, önünde uzanan *Gün Ortasında Arzu* kitabından dolayı yazara mektup yazdığını belirtir.

> *"Kitabınızla bana yarenlik ettiğinizden yanımda da bir tek siz varsınız, çaresiz, size anlatacağım"* (2014:137).

Anlatıcı kahraman dünden beri bekleme salonunda "tıkılıp kaldığını" ifade eder. Uyku tutmayınca yazarın kitabını okumaya başlar. Kitabın, kendisi gibi kendini kendinden bile saklayarak yaşayanlar için yazılmış olduğunu hissetmesi durumu ile övünür. Kendisi, patronun kızı Özlem Hanım'ı beklemektedir. Deli-dolu, hatırnaz, burnu havalarda olmayan biri olduğunu ve kendisinin de bazı günler kafasının içinde -tıpkı yazarın kitaptaki kahramanı gibi- onunla sohbet ettiğini ifade eder. Özlem Hanım, eğitim almak için yurt dışına gittiğinden beri kafasının içindeki sohbetlerde Özlem diye hitap etmeye başladığını açıklar:

> *"Sanki benim gibi yakınlarını bekleyen onca insan yok çevremde, bir başıma gibiyim Özlem'i beklerken. Ne zamandır, gittiğinden beri mi, kafamın içinde 'Hanım', Özlem'e evrildi kafamın içinde, siz derken, sen demeye başladım! Onun bana Ömer diye seslenmesi sık sık kulağımda çınladığı için olabilir mi,*

kafamın içindeki bu mesafesizlik?.. Behçet Bey, ne tuhaf bir iş bu bekleyiş…" (2014:139).

Patronun değil de Özlem Hanım'ın şoförü olma hayalinin içinde ılık rüzgârlar dolaştırdığını, bunun belki heyecanlı bir oyalanma olduğunu belirtir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Özlem ile ilgili bir hayal kurar. Bu hayâlde Özlem, Belgin Doruk; kendisi, Ayhan Işık olmuştur. Ancak hayalin sonunda yine Özlem ile birlikte olamaz. Yazarın, kitap kahramanı gibi gerçekçi hayaller kuramadığını ifade eder. Öykünün sonunda Özlem Hanım'ı beklemenin kendisine iyi geldiğini, Özlem değil Özlem Hanım olarak kalmanın daha iyi olduğunu belirtir. Bu durum, anlatıcı kahramana göre ne siyah beyaz ne renkli sadece gri bir alandır. Öykü, anlatıcı kahramanın şu düşünceleri ile tamamlanır:

"Ne siyah beyaz ne renkli bir alan bu Özlem Hanım bölgesi. Gri bir alan. Hayallere daha elverişli. Hani, 'kalbin atışı, kâinatın genişlemesi' diye yazmışsınız ya, öyle sanki: Özlem Hanım'ı bekleyince kalbimin attığını duyuyorum, kâinat genişliyor. Yaz bitmiyor ya da her mevsim yaz oluyor. / Ömer Durukan" (2014:143-144).

"Derin Bir Mevzu" öyküsü, Hasan Mayıseli tarafından Cemil Kavukçu' ya yazılan mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, yazarın, "kendilerinin soyundan bir dolu âdemi" anlattığı için teşekkür etmek amacı ile bu mektubu yazdığını belirtir. Mektubu yazarken yanında arkadaşları da olduğunu, mektubun karışanının çok olduğunu ifade eder. Mektepli lakaplı kişinin bu kitabı getirdiğini, hikâyeyi bizzat kendisinin okuduğunu açıklar:

"Çok sayın Cemil Bey abicim, nasıl olacak bilmiyorum. Ama olmalı… Hiç olmadı, bir teşekkür edilmeli sana… Yazmayı bırak, yazar kısmıyla nasıl konuşulur pek bilmeyiz. Mürekkep yalayan bir Mektepli vardır aramızda. O da günlerdir pek nazlandı; nazlanmayı bırak, son bir haftadır da adım atmaz oldu Midye' ye" (2014:143).

Anlatıcı kahraman, Midye' de birlikte olduğu arkadaşları Gövde Sami, Mektepli, Yampiri Hamdi gibi isimlerden ve aralarındaki ilişkilerden bahseder. İçinde bulundukları yerin adı olan Midye' nin dalgakıranın ağzında duran barınakların sonuncusu olduğunu, Cemil Kavukçu' nun öyküsündeki Mimoza' ya benzemediğini ancak yine de meyhane olduğunu açıklar. Kendi aralarında da öyküdeki Ressam Rasim gibi onları çizecek birinin olmasını istediğini ifade eder:

> *"Pek sarsalar bizim Gövde Sami Mektepli' yi… Bize Apo' nun yadigârıdır… Yampiri Hamdi, şimdi burnuma rakı bardağını dayayıp kızıyor bana… 'kes' diyor, şişirme adamın kafasını…" (2014:144), "Keşke bizim de aramızda Ressam olsaydı bizi de çizseydi diye çok hayıflandım ben. O zaman Mektepli söz verdi, kalbimi rahatlattı. Bir ara bizim ilçenin tek fotoğrafçısı Numan' ı getirecek buraya… Midye' nin çoğu balıkçı olan müdavimlerinin fotoğraflarını çektirecek"* (2014:145).

Öykünün ilerleyen bölümlerinde anlatıcı kahraman, arkadaşı Ali Reis' in, kitapta bahsedilen "yanlış yaşama" meselesine "taktığını", koca ressamın "nasıl yanlış yaşamak der" diye söylendiğini belirtir. Mimoza sayesinde kendilerine benzeyen-benzemeyen bir sürü hikâye öğrendiklerini, dertlerini kendilerine dert yaptıklarını, her hikâyenin kalplerinin bir köşesine oturduğunu anlatır. Oralarda aşk, pek konuşulmasa da içlerinden bir "ah" geçirdiklerini ifade eder. Öykünün son bölümünde anlatıcı kahraman, yanlarında olmayan Mektepli' nin Cemil Kavukçu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtir:

> *"Polenlerin hafifliğiyle dokunur içimize Cemil Kavukçu insanlarının dünyası; renklerini, kokularını, döllerini bırakır ve uzaklaşırlar geldikleri gibi. Sessiz sedasız. Biraz çekingen, biraz ürkektirler belki… Öykülerin içinden çıkıp ağırlıkları hafifletilmiş bir gerçeklikle yaşarlar aramızda…"* (2014:150).

Anlatıcı kahraman Hasan, öykünün sonunda, Cemil Kavukçu' nun herkesin "defo" gibi gördüğü insanî özellikleri "defo" luktan çıkardığını belirtir ve öykü Hasan' ın şu ifadeleri ile tamamlanır:

"Ah Mektepli ah… Ateş bastı valla, söylediklerini hatırlayacağım diye… Gelse, oturup düzgün düzgün yazsa, ne sana karşı böyle mahcup olacaktım ne de iki ayağım bir pabuca girecekti telaştan. Hoşgörüne sığınıp hepimiz selam ederiz. / Hasan Mayıseli" (2014:150).

"Uyku Yoksunu" öyküsü, anlatıcı kahraman Yasin Sağman tarafından Feryal Tilmaç' a yazılan mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, yazara bu mektubu yazmadan önce Erhan' a mektup yazarken içindeki sıkıntıyı anlatmak için yazara ait "Bay Leonardo' nun Beyaz Piyanosu" öyküsünden bir cümle aldığını ve içinden yazara mektup yazmak geldiğini ifade eder. Son birkaç yıldır uyuyamadığı için içinde uyku geçen tüm gazete haberlerini, gördüğü tüm kitapları tek tek okuduğunu ve yazarın da "Mevt-Tek Hecelik Uyku" öyküsünde anlattığı adamla sanki kendisini anlattığını belirtir. Uyumak için yapmadığı şey kalmamıştır. Kendisini en iyi anlayacak olanın yazar olduğunu düşündüğü için bu mektubu yazmaktadır. Anlatıcı kahraman, kitabın adını uzun uzun düşündüğünü, neden iki hecelik ölüm değil de tek hecelik mevt sözcüğünü kullandığını sorguladığını anlatır:

"Niye ölüm demediniz de mevt dediniz diye… 'Ölüm iki hecelik uyku' deseydiniz mesela… Tabii bir de 'ölüm' iki hece, bu yüzden de ölmenin birdenbireliğini 'mevt' kadar taşımıyor belki; hatta iki hece olduğundan bir sürece gönderme yaptığı da düşünülebilir ölümün" (2014:153).

Anlatıcı kahraman; yazarın, bu öyküyü sanki birine baka baka yazdığını düşündüğünü ifade eder. Yazarın, öykü kahramanının cinsiyeti bilinmediği halde sürekli ona,"adam" şeklinde hitap ettiği için kendini sorgular. Öykünün sonunda Alman yazar Annelies Verbeke' nin *Uyku* romanını okuyuncaya kadar uykusuzluğun ne kadar çok çeşitlemesi olabileceğini, ne kadar garip bir yalnızlık olduğunu anlamadığını açıklar. Herkesin her şeyi aynı biçimde yaşamadığını ifade eden anlatıcı kahraman "Mevt" ten çok etkilendiğini belirtir ve öykü şu ifadeler ile tamamlanır:

"... 'İtiraf' taki aşkı, 'Bankta Oturan Kim' de kadının kendi hikâyesiyle Sait Faik' in 'Havuz Başı' hikâyesinin birbirine sarmalanarak akmasını, 'Tohum' un harfleri düşünürken, 'İçlerinden Ğ' yi ayrı severim. Yalnızlığında, kifayetsizliğinde, yok sayılmasında, yok okunmasında kendimden bir şeyler görürüm' diyen sözlük düşkünü anlatıcının dramını unutmam mümkün değil. Çok sağ olun. / Yasin Sağman" (2014:155).

"Parmak Kadınlar Arasında" öyküsü anlatıcı kahraman Hülya Munar' ın Elif Şafak' a yazdığı mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, hafta sonu evin haftalık alışverişini yaparken *Siyah Süt*'ü Migros' ta görür ve sanki kendi için yazılmış olduğunu düşünerek hemen aldığını belirtir. Daha önce de yazarın *Bit Palas* romanını okuduğunu ve tadının damağında kaldığını anlatır. Çalışan bir kadının pazar günü koşuşturmasından bahseder. Çocukların bilgisayar oyunu oynadığı, eşinin televizyonda maç izlediği pazar akşamı kitabı, mutfakta okuyup bitirdiğini ifade eder. Otobiyografik roman olduğuna göre yazarın kendini anlattığını, bunca zaman o altı kadınla nasıl yaşadığını sorgular. Elif Şafak' ın içindeki kadınları görünce kendi içindeki kadınları düşündüğünü ve içinde "çok şükür, çok şükür" diyen babaannesini bulduğunu ifade eder. Elif Şafak' ın içindeki kadınlar için "İçimden Sesle Korosu" dediğini ancak bu kadınların hep başka başka şeyler söylediğini, koroya benzemediğini anlatır. Yazarın, şimdi bir bebeği olduğunu fakat daha bebek olduğu için ne kadar çabuk büyüyüp değişeceklerini anlamadığını ifade eder. Özellikle anne olmak isteyen kadınların doğum sonrası travmalarını daha kolay atlatmaları için yazarın *Siyah Süt*' ü iyi ki yazdığını belirtir. Anlatıcı kahraman, kendi iki çocuğu doğumdan sonra süt emmediği için eserin adından çok etkilendiğini açıklar:

"Ama iki çocuğumda da süt problemi yaşadım... O yüzden olsa gerek kitabınızın "Siyah Süt" adından çok etkilendim. Doğumdan sonra oğlum, hiç sütümü emmedi mesela... Nasıl ağlıyor, nasıl ağlıyor çocuk, hastane ayağa kalktı ama kesinlikle emmiyor ve iki güne kalmadı her tarafında çıbanlar çıktı garibimin (...) Doktor Pelin Hanım, beni yatıştırmak için az dil dökmedi kadıncağız... Sütümle bir ilgisi yokmuş meğerse, kimi bebeklerde olurmuş böyle komplikasyonlar..." (2014:160-161).

Oğlu, yaşadığı sağlık sebeplerinden dolayı anne sütü emmemiştir. Kızı ise banliyö treninde doğmuş ve bu kez de annenin sütü gelmediği için çocuğunu emzirememiştir. Anlatıcı kahraman yaşadıklarından dolayı süt meselesinin kendisinde hep bir eksiklik, hatta kara delik olarak kalacağını belirtir. Çocuklarının kendilerine bir süt bile veremeyecek anneyi neden seçmiş olabileceklerini sorgular. Elif Şafak' ın kitabının sonunda işaret ettiği annelik ve babalık durumları ile ilgili yorumda bulunur. Babalığın son yıllarda gündeme geldiğini ve erkek için daha tali bir konu olduğunu, kadın için ise hâlâ baş konu olduğunu ifade eder. Öykünün sonunda aşk konusuna gelen anlatıcı kahraman, Elif Şafak' ın aşk için söylediği sözlerin hepsini çocukları için yaşadığını ve hissettiğini belirtir ve öykü, yazar için söylenen şu ifadeler ile tamamlanır:

> *"Bana anılarımı tazelettiren, hayatımın bir bölümünü yeniden düşünmeme neden olan "Siyah Süt" ü yazdığınız için teşekkür ederim Elif Hanım; içinizdeki parmak kadınlara da selamlarımı iletirseniz sevinirim. Sevgilerimle… / Hülya Munar"* (2014:165).

"Yazısız Mezar Taşı" öyküsü, anlatıcı kahraman Cemil Kumcul tarafından Sibel Türker' e yazılan mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, annesinin ölümünden sonra adında "ölüm" olan her kitabı okumayı huy edindiğini, yazarın *Şair Öldü* romanını bu yüzden okuduğunu ifade eder. Annesinin, tüm yaşama zarafetiyle yumuşacık bir yatağa uzanır gibi sessiz ve sakin bir şekilde hayatın ölüm bölümüne geçtiğini belirtir:

> *"Son gecesine kadar bana sevmemi istediği yemekleri pişirip odamı tek toz zerreciği kalmamacasına temizlemişti… İçi rahattı. Adanmış bir hayatın huzuruyla öldü"* (2014:167).

Anlatıcı kahraman; yazarın, "Boş Mermer Yazıları" öyküsündeki 'babasının taşına isim de yazı da tarih de istemeyen, şu gel git akıllı, eşi benzeri görülmemiş avanak' şeklinde ifade edilen kızı kendisine yakın hissettiğini, bu genç kadınla bir akrabalığını olduğunu düşündüğünü anlatır. Öyküdeki kızın babasının kimliğini aradığını kendisinin ise baba nedir bilmediğini, babasının kendi daha annesinin karnında iken öldüğünü belirtir. Sibel Türker' in "Ağula" eserindeki öykülerden de *Şair Öldü* romanı kadar

etkilendiğini, öykülerin sanki içinde biriktirdiği zehirlerin kuyusundan yazıldığını ifade eder. "Boş Mermer Yazıları" öyküsünün ise kendi hikâyesini önüne getirip bıraktığını anlatır. Kendi gördüğü bir kâbusu yazarın öyküsündeki kızın hayaline çok benzettiğini, onun hayâlinde kırmızı ayakkabılar kendi kâbusunda ise kan olduğunu açıklar. Anlatıcı kahraman, geçen sabah işe giderken trafiğe katlanamayacağını düşünüp mezarlık yoluna saptığını ve annesinin mezarını ziyaret ettiğini belirtir. Mezar taşındaki yazıyı gördüğünde ise neye uğradığını şaşırdığını, mezar taşında "evlatları için hayatını feda etti" cümlesi yer aldığını ifade eder:

> *"Noktasız, ünlemsiz bir cümle! Ablam gerçekten böyle mi düşünüyordu; onun için mi bütün bu ayrıntılarla bu uğraşma işini üstlenmişti, bu fedakârlığı tüm dünyaya ilan etmek için mi kendini feda etmişti ablam?.."* (2014:171).

Mezar taşını kendisi yaptırsaydı ne yazdırırdı, diye düşünen anlatıcı kahramanın, yazara sorduğu şu sorular ile öykü tamamlanır:

> *"... son nefeslerine kadar anne ipoteği altında yaşayan oğullar, annelerinin mezarlarına ne yazdırırlar sizce Sibel Hanım? Peki ya o kız için ölüm neydi?.. Duygulardan ve düşüncelerden arınmış boşluğa açılan bir film karesi olabilir mi ölüm? O film karesinden bakıldığında hayat neye benziyordur acaba? / Cemil Kumcul"* (2014:172).

"Uzaktaki Oğul" öyküsü anlatıcı kahraman Ahmet Güneş Sedefli tarafından Yekta Kopan' a yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, yazarın *Karbon Kopya* eserini okuduktan sonra beyninin içinde "kurtçuk gibi" dolaşan düşünceler olduğunu ve bu düşüncelerden yazara mektup yazarak kurtulabileceğini düşündüğünü belirtir. Arkadaşı olmadığı için oğlu yaşındaki yazara mektup yazmaktadır. Birkaç gündür içten içe bu mektubu yazmak için kendini hazırladığının farkında olduğunu anlatır. Mektup yazdığı anda, böyle zamanlarda içmek için sakladığı grappayı kadehe dökmüş ve böylelikle daha rahat yazabileceğini düşünmüştür.

"Grappanın yanına limonlu soda hazırladım. Klimayı kapatıp balkon kapısını açtım. Evin içini steril havadan temizlersem daha temiz cümleler kuracağımı vehmediyorum" (2014:174).

Anlatıcı kahraman, yazarın "Çevirmenin Notu" öyküsünde bulunan kahramanlardan Y.K. nin notlarında, babasını düşününce öfkelenen bir insanın iç dünyasıyla karşılaşınca aklına oğlu Uğur'un geldiğini, Uğurun da kendisini böyle düşündüğünü ifade eder. Uğur da genellikle tıp metinleri için ilaç firmalarına çevirmenlik yapmaktadır. Anlatıcı kahraman, *Karbon Kopya* daki öykülerin hepsini birkaç kez okuduğunu, birbirinden farklı insanların hikâyelerinin bir araya getirildiğini açıklar. Yazara yazma cesaretini ise *Sev Kardeşim* adlı eserdeki şu cümleler ile açıklayabileceğini belirtir:

"Keşke yazsan kardeşim! Bil ki o zaman, öğretmeye çalıştığın bütün doğrular değişecek, bil ki o zaman öğrenmeye çalıştığın bütün gerçeklerin maskeleri düşecek, bil ki o zaman…" (2014:176)

Bu görüşlerin, yıllar sonra, yaşadığı gerçeklerin peşine düşmesine sebep olduğunu, eserdeki çevirmeni sanki oğluymuş gibi düşündüğünü ifade eder. Anlatıcı kahraman, Uğur ile konuşmanın mümkün olmadığını, Sidney'de eşi, ikizleri ve kızı ile yaşadığını, eşi Nurten öldükten sonra ise iletişimi daha çok kestiğini, artık kendisini aramadığını açıklar:

"Böyle size yazarak kendi gerçeğimin, yıllardır görmediğim oğlumun ilişkimin haritasını yine kendi önüme serebilecekmişim gibi geliyor. Şimdi diyeceksiniz ki, neden oğlunuzla konuşmuyorsunuz?.. Mümkün olsa, konuşmaz mıyız?.. Bir baba oğul arasında olabilecek en minimal ilişki artık bizimkisi... Annesinin ölümünden sonra çoluğunu çocuğunu toplayıp dünyanın öbür ucuna gidip yerleşti…" (2014:177).

Babaların hep kocaman boşluk olduğunu, oğullarının içinde onarılamaz kırıklıklar bıraktığını düşünmektedir. Uğur' un, annesinin hastalığından sanki kendisini sorumlu

tuttuğunu düşündüğünü belirtir. Anne ile baba arasında yolunda gitmeyen şeyler olduğunda bu sorunun çocuk ile baba arasına da girdiğini ve annenin, çocuğu kendi alanına çektiğini düşünmektedir

> *"Nurten' den ayrılmanın Uğur' dan da ayrılmak olduğunu fark edememiştim o zaman…"* (2014:179)

Anlatıcı kahraman, oğlu ile iletişimi kesildikten sonra hayatının bir omurgası olmadığını, yaşadığı her şeyin dağınık olduğunu ifade eder. Artık dostlarının, arkadaşlarının azaldığı; çevresinin tenhalaştığı bir yaştadır. Uğur ile olan ilişkisini en güzel yerinde ansızın bitmiş bir aşka benzetir. Bu benzetmelerde yazarın kitaplarından bahsetmeye ve ilişkilendirmeye devam eder. Öykü, anlatıcı kahramanın, *Karbon Kopya* kitabından ilişkilendirdiği şu ifadeleri ile tamamlanır:

> *"'Benden önceki yaşamların bir karbon kopyası olmaktan öteye gidemesem de yazmaya bitmesini istediğim güne kadar da yaşamaya devam edeceğim' diyor ya, benimki de öyle bir şey sanırım. Ben de diğer babalar kadar bir baba olabildim oğluma, üç aşağı-beş yukarı bir karbon kopya… Tabii bir gün sizin yazar gibi hayatımın bitmesini ister miyim, bilmiyorum. Peki, sizce sahip olduğum bu geçmişle huzurlu bir gelecek umabilir miyim hayattan?.. Ama zaten sizin yazılarınız da 'Huzur dedikleri yerçekiminden başka nedir ki?' diye soruyordu. / Ahmet Güneş Sedefli"* (2014:181).

"Güz Aylarında Ömür" öyküsü, anlatıcı kahraman Hayri Baştepe tarafından Özen Yula' ya yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, mektubu kendine rağmen yazdığını, yazarın *Arızalı Kalpler* kitabını torununun getirdiğini ifade eder:

> *"Arada bir ziyaretime gelir, evin havası değişir, anneannesi de perhizi falan bir kenarı bırakır, o geldiğinde sofrayı adamakıllı donatır. Eh, ben de nasibimi alırım tabii"* (2014:183).

Kendisinin konuşmayı pek sevmediğini, hanımının ise anlattıkça anlattığını açıklar. Yeni yazarları pek fazla okumadığını, torunu getirdikçe bir süredir okumaya başladığını ifade eder. Yazarın, önce oyunlarını daha sonra *Arızları Kalpler*' i okumuştur. Kitapta yer alan "Ay Tedirginliği" ndeki adamın kendisine çok dokunduğunu, onun hayata uzak duruşunda kendinden de bir şeyler olduğunu anlatır. Kitaptaki bütün hikâyelerde ay olduğu için adını "ay" lı bir şeyler koysaydı daha iyi olabileceğini düşündüğünü ifade eder. Ancak kalp arızasının da önemli olduğunu, hayatın, herkesin kalbinde bir arıza bıraktığını belirtir. Yazarın her hikâyesinin ayrı bir meseleye parmak bastığını söyler. Eşinin, pazara gittiğini, kendisinin artık bu işleri yapamadığını, tüm işleri karısının yaptığını, kızının da onlara yardım ettiğini ancak taşıma su ile değirmenin dönmediğini belirtir. Geçmiş yaşantısına giderek Mithatpaşa-Pamukova arasında her sabah akşam gidip gelerek yaşadıklarından bahseder:

> *"Uzatmayayım, benim size asıl söylemek istediğim, gençliğimde, Mithatpaşa-Pamukova arasında her sabah ve akşam gidip geldiğim trenlerdi Özey Bey oğlum; pencerelerindeki hilal ve yıldız. Ne çok baktım onların içinden, tıkır tıkır geçip giden evlere, ağaçlara, tarlalara, nadasa bırakılmış topraklara… 'Deniz Gören Odalar' ınızı okuyunca, yıllardır aklımın köşesinden bile geçmeyen bu görüntü, geldi gözümün önüne oturdu. Aldı mı beni bir hüzün, kendimi tutamasam yaş gelecek gözlerimden. Ayıplama oğlum, insan yaşlanınca tuhaf hallere giriyor işte…"* (2014:185).

Gençlik günlerinden bahsetmeye devam eden anlatıcı kahraman, herkese kendi gençlik, çocukluk günlerinin güzel geldiğini ifade eder. Yaşlanınca insanın iki de birde kendini "yaşlandım" derken bulduğunu belirtir. Öykülerde, yazarın, dünyanın ahvalini çok güzel tespit ettiğini açıklar. Tabiatın, ölüm karşısında her bir canı eşit kıldığını, her öyküye deprem koyarak iyi yaptığını düşündüğünü anlatır. Yazarın yazmış olduğu "Eski Yalan Zamanlar" dan sonra yeni zamanların gerçekten sahici olup olmadığını düşündüğünü, kitapta yazdığı gibi ailelerin, çocuklarını gerçekten iyi tanıyamadıklarını belirtir. Anlatıcı kahramanın, yaşadıklarımızı unutuyoruz diyerek yakındığı öykü, yine anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile tamamlanır:

"Velhasıl, kitabınız beni oradan oraya götürüp duruyor, okuduğumdan beri. Sizin için bir manası olup olmadığını bilmiyorum ama bunları size yazmak istedim. Kusurlarımı bir emekçi ziraatçının yaşlılığına verin. Esen kalın. Gözlerinizden öperim. / Hayri Beştepe" (2014:187).

"Sözcüksüz Kalmak" öyküsü, anlatıcı kahraman Funda Mavitan tarafından Selim İleri'ye yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, sözlüğünün, yazarın sözcükleri ile dolup taştığı için mektup yazmaya heveslendiğini belirtir. İçinde yaşadığı durumun bir rüya olduğunu, bu rüyayı hep göreceğini, nereden gelip nereye gittiği bilinmeyen bir yolda yürüdüğünü ifade eder:

"Mataramda su, burnumda öykülerinizden, romanlarınızdan çıkıp gelmiş zakkum kokusu var. Bir öykünüzde Cem, 'Güzellikle öldürücülüğün, çingene pembesiyle ağunun birbirinden ayrılmaz olduğunu artık görmek istemiyorum' diyordu. Oysa bu karşıtlık bana iyi geliyor, hayatın orta yerinde patlayan karşıtlık" (2014:189).

Anlatıcı kahraman yürüdüğünü söylediği yoldaki -hayalî bir yol- görüntüleri, sesleri anlatır. Yazara, siz olsanız bunları şu şekilde anlatırsınız diyerek eserlerinden alıntılar yapar:

"Siz olsaydınız, bir aryanın giriş cümlelerine dönüştürürdünüz bu su sesini. Bizi yalnızlaştıran ilişkilere, güzelduyunun yerini alan gösterişli köhneliğe başkaldıran bir cümle kurardınız su gibi (...) başka bir öyküde, 'Bir insanın yalnızlığına pek çok aşk karışıyor ve galiba hiçbiri de bitmiyor' diye tamamlardınız o cümleyi..." (2014:190).

Anlatıcı kahraman; yazara, sözcüklerinin olmadığını, sözcüksüz cümle kuramadığını, içinde bir sürü "şey" biriktiğini ve "şey" lerin yığınına döndüğünü anlatır. Sözcükleri olmadığı için dile getiremediğini, varlık kazandıramadığını, hissedemediğini, hissedemeyince anlayamadığını ve böylelikle anlatamadığını ifade eder. Yazara mektup yazmanın *"Bu kadar ürkekken bu kadar da korkusuz hareket edebilmek"* (2014:192)

olduğunu belirtir. Rüyasında zakkum kokusunun evrilip ses olduğunu ve bu seslerle uykuya daldığını anlatır. Uykusundaki rüyada ise yazarın diyarına vardığını açıklar.

> *"Ve ben yine kalakalıyorum bir başıma; vuruyorum kendimi bir dağ yoluna, otların, börtü böceğin arasına… Sonunda vara vara bir denizin eteklerine varıyorum Selim Bey, yine sizin diyarınıza"* (2014:192-193).

Anlatıcı kahraman; öykünün sonunda, bir insanın hikâyesini bir rüyaya da bir romana da sığdırabileceğini ifade eder. Selim İleri'nin kahramanı Cem'in *"…Bu kentte Akdeniz beni boyna aldattı…"* (2014:193) ifadesinin ardından anlatıcı kahramanın şu sözleri ile öykü tamamlanır:

> *"Ama şunu çok iyi biliyorum Selim Bey, siz beni, mektup arkadaşınızı, okurunuzu yani, hiç aldatmadınız. / Funda Mavitan"* (2014:193).

"Destansız Hayat" öyküsü, anlatıcı kahraman Mehmet Ali Ertan' ın Didem Madak için yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, Didem Madak' ın mahallesinin kızı olduğunu ve bu yüzden yazara "hanım kızım" diyerek hitap edeceğini ifade eder.

> *"Size 'hanım kızım' dememden alınmayın lütfen, mahallemizin kızına nasıl seslenmem gerektiğine bir türlü karar veremedim; 'hanım kız' gelip oturunca dilime, vazgeçemedim. Bir yandan da şair bir kadına nasıl seslenilir, devirdiğim yılların bilgisi arasında yer almıyor"* (2014:195).

Anlatıcı kahraman, geçmişte bir gün İstiklâl Caddesi'nde de iken mahallesinin adını bir kitapçının vitrininde görünce heyecanlandığını ve yazarın, Pulbiber Mahallesi kitabını aldığını belirtir. Kendi mahallelerine destan yakışacağını ancak yazarın şiirlerini okuyunca hayatın içinden gölgesiz ışık hüzmesi gibi geçenlerin hayatından destan çıkmayacağını, geriye şiir gibi masalların ya da masal gibi şiirlerin kalacağını düşündüğünü ifade eder. Mahallesini okumanın kendisine iyi geldiğini, başını sallaya sallaya o anları yaşar gibi okuduğunu açıklar. Şiirlerde geçen füsun, Leman, Bay Keltoş, Rait Bey'i vs. tanıdığını ancak Hikmet Benol' u ve yazarın kendisini bir türlü

çıkaramadığını aktarır. Anlatıcı kahraman, kitapçı vitrininin önünde okumaya başladığı kitaba, kilit vurduğu lambacı dükkanında devam eder. Annesinin, kendisini burada -lambacıda- doğurduğunu, kendisini de lamba sanıp aralarında unutup çekip gittiğini düşündüğünü belirtir:

> *"Uykusuz bir lamba kalmışım gecelerde. Gördüğüm her şey bir lamba karartısının arkasında… Işığın kendisi karanlıktır da bilmez kimse kendisi bir lamba olmadığından. Geceyi günü aydınlatan bir lamba…Aslı, karartan bir lamba"* (2014:197).

Anlatıcı kahraman, Didem Madak' ın ne zaman bu mahallede, şu karşıki dediği evde oturduğunu, kendisini çıkaramadığını ifade eder. Yazarın, zamanın ilerleyişi için kullandığı "düm-tek düm-tek" lafını benimsediğini anlatır. Yazarın şiirlerinde geçen ifadeleri, bu şiirlerdeki kişileri yorumlar. Bu kişiler ile kendini kıyaslar. Yazarın, şiirleri yazdığı Füsun'u kıskandığını, kendisinin böyle arkadaşı olmadığını ancak eksikliğini de duymadığını, gece-gündüz lambaların altında aydınlıktan uyuştuğunu belirtir.

> *"…diye yazdığınızı okuyunca anladım en azından bir yılı devirmişsiniz mahallemizde. Albino kediniz Zeyna'yı, bıyıkları meraklı meraklı titreyen Mrs. Murple'ı çok sevdim. Ne güzel söyleşiyormuşsunuz onlarla… 'Herkes şiir kişisiydi, Zeyna şiir kedisi / Gözleri fotoğraflarda kırmızı çıkan bir albino' diyorsunuz ya Zeyna için. Diğer şeyler gibi kedileri de sokmadım hayatıma, herkesin karanlığı kendinedir ama ben kimseyi almak istemedim kendi karanlığıma. (Bencil miyim?.. Belki.)"* (2014:198).

İnsanın kendisini bilmesi gerektiğini, kendi karanlığını da bu yüzden bildiğini açıklar. Didem Madak' ın şiirinde bahsettiğini, mahallelerinde bomba patladığı geçmiş zamanı anımsar. Bu zamanların, kafasındaki karmaşalar ile ateşkes yaptığı zamanlar olduğunu, o zamanlar mahalleye bakabildiğini anlatır. Lambaların altında, aydınlıkta ağlanmadığını, ağlamanın herkesin hayatına uzak olmasını dilediğini ifade eder. Didem Madak' ın, tarihlerini pek güzel anlattığını, kendisini hırpalamaması gerektiğini, çektiği acının farkında olduğunu belirtir. Didem Madak' ın şiir yazmayı asla bırakmaması

gerektiğini, Pulbiber Mahallesi gibi oturduğu caddeleri, sokakları anlatması gerektiğini, şiire devam etmesi gerektiğini aktaran anlatı kahramanın şu düşünceleri ile öykü tamamlanır:

> *"Aman Didem kızım, kapatmayın lütfen şiiri; siz yazmazsanız apoletleri olmayan sözcüklerden dizdiği dizelerle kim anlatır hayatı, kaç kişisiniz şunun şurasında hayatın şiirini dizen, şiire hayat veren. Bakmayın siz ona buna, televizyonlarda şiirlerin okunmamasına aldanmayın, şiire lütfen devam edin (...) Hadi, şimdi lütfen söz verin bana, şiirden sakın vazgeçmeyin, ben de karanlığımı anlamlandırayım lambaların altında. Esen kalın hanım kızım. / Mehmet Ali Ertan"* (2014: 202-203).

"Grotesk Bir Şaka" öyküsü, anlatı kahraman Haydar Canik tarafından Mine Söğüt için yazılan mektuptan oluşmaktadır. Anlatıcı kahraman, kendisinin de bir şehir efsanesi gibi anlatılan üç kapılı handa boğuk avazlardan boğulmuş bir avaz olduğunu belirtir. Kendisinin, şimdilerde kapısında Eminönü Adliyesi yazılan han gibi restore edilemediğini ifade eder:

> *"O üç kapılı han gibi restore edemedi hayat beni ve oradan geçen hiç kimseyi. Mesela, bir oğlunu yitirdikten sonra diğerinin sağ kalmasına sevinen babamın kurban keserken sol tarafına vurdu felç… Bayrampaşa ve Kartal'daki görüş günleri arasında yaşadığı gerginliğe annemin kalbi dayanamadı dördüncü yılda…Ne denir?.."* (2014:205).

Altı yıl dört ay yirmi üç gün hükümsüz hapiste yattığını, kardeşini ve annesini kaybettiğini, babasına ise felç geldiğini açıklar. Oranın, kaç kuşak için anıt mezar olduğunu ifade eder. Unutulduğunu düşündüğü bu yerin, Mine Söğütçü tarafından roman mekânı olarak kullanılmasına, Şahbaz'ı ve romandaki adsız kahramanı dipteki tabutluklara yerleştirmesine şaşırdığını belirtir:

> *"Unutturulan gençliğimizi, hiç yaşamamış gibi olan gençliğimizi, gerektiğinde müstehzi bir gülüşle anılan gençliğimizi, hemen ardından*

prenslerin yetiştirilip yüceltildiği gençliğimiz dökülmüş kaleminizden Mine kardeşim" (2014:206).

Anlatıcı kahraman, başkalarının hayatını kurtarmanın kendi hayatlarından önce geldiğini, kendilerini yurtlarına, yurt insanlarına adadığını açıklar. Kendi kuşağının uğruna can verdiği "eşiklik" in bir cep telefonu hattıyla sağlanıverdiğini, bunun şaka gibi bir durum olduğunu belirtir. Mine Söğüt' ün yazdığı *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979* romanının, kendi romanları olduğunu ifade ederek eserden "romanımız" diyerek bahsedeceğini dile getirir. Romanda sözün eşitliğe de geldiğini, Şahbaz'ın, adı verilmeyen kadına bununla ilgili sorular sorduğunu ifade eder:

"'Aynı pencerenin içinde duran iki farklı sardunya düşün. Biri hastalanır diğeri çiçeğe boğulur. Biri solar, diğeri açıkça açar. Neden? Yan yana ekili iki sardunya bile aynı kaderi paylaşamazken, sizin insanların kaderini eşitleme ısrarınız neden?' Evet, iyi kalpli bir düş bu, bu yoruma katılıyorum. Biz de iyi kalpli çocuklardık zaten, ölümün kıyısında duran o gencecik kadın gibi… Ama biz kaderimizi değiştirebileceğimize inanıyorduk, şimdi elli yaşımı çoktan devirmişken bile kaderin değiştirilebileceğine inanıyorum; 'değiştirebileceğime' değil, 'değiştirilebilineceğine' … Hatta değiştirilmesini istiyorum" (2014:207-208).

Anlatıcı kahraman; bahsettiği değişimi, Şahbaz'ın da dilinden düşürmediği çocuklar için istediğini belirtir. İnandıkları değerler adına vermek, adamak; anne kucağından, ev sıcaklığından vazgeçmek gibi kavramların sıradan olduğunu anlatır. O dönemler öle öle çoğaldıklarını, darbeyle köklerine kibrit suyu döküldüğünü, hiç yaşanmamış gibi olduklarını ifade eder:

"Yedi kör kuyuda boğuldu değerlerimizin hükmü. Yedi kör kuyu… Karanlık, dipsiz. Kuyulara atılan hayatlar, çocuk bedenleri gibi, romanımızda anlattığınız Melih'le Salih'in kardeşi Ayşen'in bedeni gibi oldu değerlerimizin hükmü. Neden mi Mine kardeşim?.. Sizin de sezdirdiğiniz gibi,

bir çocuk bedenine sahip çıkamayan birey-insan-toplum, neyine sahip çıkabilir ki!" (2014:210-211).

Anlatıcı kahraman, dünyada hiçbir şeyin aynı kalmadığını, dünyayla birlikte tepkilerin değiştiğini ve bu değişime güvenmek istediğini anlatır. Babasından kalan mahallenin meydanındaki gazete bayiinin içinden denize bakarken düşünecek çok zamanı olduğunu, istediğinin gerçekleştiğini görüp göremeyeceğini bilmediğini, geçmişi elinden alındığı için geleceği düşünmeye başladığını ifade eder:

"Geçmişi olmayanın geleceği olmaz tabii ki bu düşünmelerim kendi adıma değil, bir lokma, bir hırka hayattan fazlasını beklemedim kendi adıma, çocuklar için benim tasalanmam; çocukların hayatı için, çocukların yaşayacağı dünya için. Yoksa unumu çoktan elemiş, eleğimi ta gençlikte asmak zorunda kalmışım…" (2014:212).

Anlatıcı kahraman; yazarın kitabını, kütüphanesinde *Bir Çağ Yangını, Son İki Eylül, Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?, Tehlikeli Oyunlar* … kitaplarının yanına koyduğunu belirtir ve öykü anlatıcı kahramanın şu ifadeleri ile tamamlanır:

"Belki, diyorum (anlattığınız o muğlaklığa sığınıyorum), böyle bir ilk yaz günü, sabah güneşi değdiği her şeyi okşarken, Şahbaz'ın hikâyelerini okuyanlar, üç kapılı hanın üçüncü kapısını açarak ellerimizle yarattığımız bu dünyada içimizi dışımızı dağlayan bütün kötülüklerimizle yüzleşme cesaretini kendilerinde bulurlar. İnsanlardan bunu isteme gücünü bize bağışladınız Mine kardeşim. Selam ederim. / Haydar Canik" (2014:213).

"Hayatı Orta Yerinden Unutmak" öyküsü, anlatıcı kahraman Sinan Ovacıgil tarafından Türker Armaner' e yazılan mektuptan oluşur. Anlatıcı kahraman, "Tahta Saplı Bıcak" ı bir ay önce okuduğunu ancak kitaplığın rafına bir türlü kaldıramadığını belirtir. 1939-1979 yılları arasındaki gidiş gelişlerle örülü bir günü anlatan Tahta Saplı Bıçak' ın 12 Eylül 1980 darbesinin nasıl kolay sindirildiğini gözler önüne serdiğini ifade eder. Romanı tekrar tekrar okuduğunu, hayatını, hatıralarını yeniden tasnif ettiğini açıklar.

Anlatıcı kahraman; yazarın, gündelik nesnelerin başında gelen tahta saplı bir bıçağı fizyolojik ve psikolojik şiddetin sembolü yaptığını, Nazım Hikmet' in *Kurtuluş Savaşı Destanı*' ndaki imgeye benzediğini belirtir:

> *"Aslında şimdi düşünüyorum da Türker Bey, o destanı bir roman gibi de okuyamaz mıyız?.. Neden okumayalım? Peki sizin romanınızı kan ve şiddet destanı gibi okuyamaz mıyız? Soğukkanlılıkla yazılmış bir zorbalık tarihi? (...) Romanınızda bana beni, bize bizi anlatışınızdan çok etkilendim"* (2014:216).

Anlatıcı kahraman, romanda kendi olmayana, kendinden olmayana duyulan kin, nefret ve öfkenin 12 Eylül 1980 darbesi ile üç kuşağı yok ettiğini anlatır. Romandaki Karanca' da anlatılan yerliler ve göçmenler arasındaki ötekileşmeyi bu durumun minimal bir örneği olarak gördüğünü ifade eder. Romanın sonunda Celep Ali ve oğlunun Erkan' ı öldürüşlerindeki soğukkanlılığı grotesk bir atmosfere benzetir. Bu cinayet ile unutmak istediği bütün cinayetleri hatırladığını, üstü kapatılan her cinayetle birlikte o cinayetin bir parçası olduğunu fark ettiğini belirtir:

> *"Aslında düşünüyorum da unutmamız için de az çaba gösterilemedi hani. Şimdi o günler hiç yaşanmamış gibi, tarihimizde yokmuş gibi bir gün, her şey birdenbire oluyormuş gibi, söylenenler daha önce söylenmemiş gibi, şuursuzluk ilk kez yaşanıyormuş gibi, ayrımcılık, bölücülük, birbirini hor görme, yok sayma ve tabii giderek yok etme ilk kez başımıza geliyormuş gibi geliyor bugüne bakana"* (2014:218).

Anlatıcı kahraman, geçmişi hatırlayarak darbenin olduğu günlerde henüz insanların vicdanına güvenini yitirmemiş, hayâlleri ve beklentileri olan genç bir öğretmen olduğunu, daha sonra gittiği her yerde sürgün bir genç öğretmen dendiğini, zamanla da sadece sürgün olarak anıldığını anlatır. İçindeki ve dışındaki hayatı yeni bir okulda değiştirebileceğini düşündüğünü ifade eder. Şimdi ise herhangi bir nedenle eline aldığı tahta saplı bıçaklardan biriyle hatıralarının orasını burasını yontarak belleğini

temizlediğini fark ettiğini belirtir. Unutmak artık giderek refleks haline gelmiştir. Zamana ve mekâna bağlı yaşamamaktadır:

> *"'... ama her şeyin her yerde olabileceği gibi her anın da aynı ana hapsolduğunu fark etti,' diye yazmışsınız ya öyle bir şey dediğim. Ama bunu kafam karıştığı için söylemiyorum, dünyayı duyumsama biçiminden, algılayış türünden söz ediyorum; bir belleksizlik durumundan değil. Çok şükür birtakım melekelerim hâlâ iyi işliyor"* (2014:221).

Anlatıcı kahraman; hayatın, ideolojilerin, alışkanlıkların çok yüzlü görüntüsünde insanın kendini bir bütün olarak korumasının hiç kolay olmadığını ifade eder. Yazarın, romanının bir yerinde roman kahramanlarından Münevver için söylediği "Münevver aynaya bakıyordu, ama aynadan ona bakan kimse yoktu" ifadesinden hareketle anlatıcı kahraman Sinan' ın belirttiği şu düşünceler ile öykü tamamlanır:

> *"'Münevver aynaya bakıyordu, ama aynadan ona bakan kimse yoktu' diye yazmışsınız Türker Bey... Bir gün aynaya baktığımda, bana bakan kimse göremeyeceksem, aynaya bakacak mecalim de kalmasın lütfen. Hayattan bunu istiyorum. Ve hayatımı bir kez daha gözden geçirme fırsatı verdiğiniz için size bir teşekkür borcum var. Teşekkür etmeme izin verirseniz sevinirim. / Sinan Ovacıgil"* (2014:224).

3.6.3.Bakış Açısı ve Anlatıcı

Okur Postası' nda yer alan yirmi sekiz öykünün tümü, mektup tekniği kullanılarak oluşturulduğunu için öykülerde kullanılan bakış açıları ve anlatıcıları da tamamı ile aynıdır. Daha çok bireysel duyguların ifadesinde kullanılan ve bir kişinin kaleminden çıkan mektuplar, öykü kitabında da okurların, yani mektup yazarlarının kaleminden çıkmıştır. Bu yüzden tüm öykülerde, mektubu yazan tarafından kurgulanan kahraman bakış açısına sahip birinci kişili anlatıcı (ben) kullanılmıştır. Böylelikle okurların/anlatıcı kahramanların duygu ve düşünceleri, mektup üzerinden gerçek okuyucuya iletilmiştir. Yaşadığı hayatı en bilen mektup yazıcısı yine bu hayatı, mektubun alıcısı yazar ile

içselleştirerek doğrudan "ben" dili ile aktarmıştır. Yazar aradan tamamen çekilmiş böylelikle mektup okuru ile gerçek okur arasındaki farkı en aza indirgemiştir.

> *"Sevgili Selim Bey, size bir gün mektup yazma isteğine kapılacağım hiç aklıma gelmezdi doğrusu"* (2014:9).

> *"Leylâ Hanımefendi, aslında mektup yazma alışkanlığım yoktur"* (2014:19).

> *"Sevgili Yücel Balku (...) Bunları sizinle konuşmak isterdim…"* (2014:25).

> *"Murat Bey oğlum, gördüm ki siz benim gibi gün görmüş adamları iyi anlamışsınız, benimle muhabbet etmekte bir beis görmezsiniz diye ümitleniyorum"* (2014:99).

> *"Çalışan kadının pazar günü koşuşturmasını bilirsin işte… Akşam olup da yapmam gerekenleri yaptığımı, artık haftaya başlamak için hazır olduğumu görünce bu kez kitabınızı okumak için hazırlık yapmaya başladım"* (2014:157).

> "*Tabii Burcu Güneşen' i, Kara Panter'i, Leyla Teyze' yi tanımaz mıyım, elbette tanıyorum. Baktım olacak gibi değil. Kalktım vitrinin önünden, yollandım sizin şiirinizde geçen kahvenin yanındaki dükkânıma"* (2014:196).

3.6.4.Zaman

Mektup tekniği kullanılarak oluşturulan *Okur Postası*'ndaki yirmi sekiz öyküde, incelenen diğer unsurlar gibi -bakış açısı, anlatıcı, teknik vb.- zaman kullanımında da bir ortaklık görülmektedir. Kitapta yer alan tüm öykülerde anlatı zamanı, mektubun yazılma anı ile başlayıp mektubun tamamlanması ile geçen kısa sürelik zaman dilimini kapsamaktadır. Öykülerde anlatılan vak' a zamanına bakıldığında ise tüm öykülerde geriye dönüş tekniği kullanılarak gidilen geçmiş zaman anlatısı yer almaktadır. Bu geçmiş zaman, mektubun yazılma süresi arasına sıkıştırılarak verilmiştir. Geçmiş ve şimdinin anlatıldığı öykülerde akronik bir zaman kullanımı görülmektedir.

"Kalabalık Bir Yalnızlık" öyküsünde anlatıcı kahraman, yazarın romanlarını on beş günlük süreçte okuduğunu, mektubu yazdığı andan bir gün önce ise mektup yazmaya karar verdiğini açıklar. Bir ara mektubu yazmaya ara verip tekrar devam eder. *"Mektubuma biraz ara vermek istiyorum Selim Bey, izninizi rica ediyorum. Balkona çıktım biraz…Şehir uyuyor…"* (2014:14-15). Gün ağarmadan önceki zaman diliminde yazılmaktadır. Öyküde, anlatı zamanı ile ilgili net bir ifade kullanılmamıştır. *"Birkaç saate gün ağarır…"* 82014:15).

"'Abis' e Bir Armağan" öyküsündeki mektup, güneşin batma anında yazılmaktadır. *"Güneş soğuk fırınımın camında parlıyor batarken"* (2014:22) Anlatıcı kahraman bir ara mektuba ara verip bahçeye çıkar ve devam eder. Zaman ile ilgili başka bir bilgi verilmemiştir.

"Zulmette Büyüyen" öyküsündeki mektup, gece yazılmaktadır. *"Az önce, salonun penceresinden göle, gece karanlığında göle vuran kentin ışıklarına bakarken…"* (2014:25).

"Mezarlık Ziyareti" öyküsünde mektup yazan anlatıcı kahraman, bir bayram sabahı mezarlık ziyaretinde yaşadıklarını ve sonrasını anlatır. Mektubun yazılma zamanı ile ilgili bilgi yer almamaktadır.

"Yakın Mesafe" öyküsünde mektubun yazılma zamanı ile ilgili bilgi verilmemiştir.

"Burası, Gidemediğim Yer" öyküsünde mektup, sisli bir pazar günü yazılmıştır. *"…Bugün günlerden Pazar ve ben sayenizde 'vefa' ve 'şefkat' duygusunun içeriklerinde dolanıyorum (…) Kitabınızı bu sabah bitirdim"* (2014:47).

"Matruşka Bebekler Gibi" öyküsünde anlatıcı kahraman, yazarın romanını birkaç gün önce bitirdiğini, sömestr tatilinde olduğunu ifade eder. Mektubu yazma zamanı ile ilgili bilgi verilmemiştir.

"Kara Delik İçin Yolculuk" öyküsünde mektup, güneşin ilk yaz ışıklarının geldiği belirtilen zamanda yazılmıştır. Öyküdeki yazarın kitabını ise mektubu yazdığı andan iki hafta önce okumuştur. *"İki hafta kadar önce…kitabınızı da çantacının yanındaki kitapçının vitrininde gördüm"* (2014:61).

"Geciken Bir Tanışma" öyküsünde mektup yazılan Özen Yula' nın eseri, Kaptanahab Kitabevi' nde soğuk bir günde okunmuştur. Mektubun yazılma zamanı ile ilgili bilgi verilmemiştir.

"Ormanlı, Denizli Uğultu" öyküsünde anlatıcı kahraman, uzun zamandır kafasının içinde Faruk Duman'a mektup yazdığını ancak bunları şimdi oturup kâğıda dökebildiğini ifade eder. Ancak bahsedilen "şimdi" ile ilgili bir bilgi verilmemiştir.

"Hayat İçin Aralık Bir Kapı" öyküsünde mektup, havanın aydınlanmadığı sabah saatlerinde yazılmıştır. *"Hava henüz aydınlanmadı… Hayatımda ilk kez sabahın bu saatlerinde bir mektup yazıyorum"* 82014:84).

"Şirazesi Yitik Terazi" öyküsünde mektup, anlatıcı kahramanın bir üşüyüp bir terlediğini ifade ettiği "şu an" da yazılmıştır. Ancak zaman ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. "…kalemi elime aldığım şu anda ise hem üşüyorum hem terliyorum…" (2014:93).

"Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş" öyküsünde mektup, anlatıcı kahramanın kabustan kahkaha atarak uyandığı, gece vakti yazılmıştır. *"Sonrasında uyku tutmadı tabiatıyla, baktım dönüp duruyorum yatakta, kalktım…Bir süre pencereden fenerin ışığıyla sarı, yeşil, kırmızıya boyanan koya baktım. Işık vurdukça suyun ortasında yılan gibi uzanan dalgakırandan alamadım gözlerimi. Sizin 'Trilye Totemleri' hikâyenizde anlattığınız akşam vakti geldi aklıma…" (2014:100), "Bu ayazları çağıran sessiz gece dolmakalemin kâğıt üstündeki sesini duymak içimde yumuşak bir hava dolaştırıyor Murat Bey oğlum…"* (2014:103).

"Arkadaş Kanı" öyküsünde mektubun yazılma zamanı ile ilgili bilgi verilmemiştir.

"Yarayı Kaşımak" öyküsünde anlatıcı kahraman, gece boyu çalışırken ekranları izlemekten başka yapacak bir şeyinin olmadığını, eline geçen kitapları okuduğunu, Ferit Edgü' nün kitabını da böylelikle okuduğunu belirtir. Mektup ise güneşin indiği, an sonra akşamın olacağı zamanda yazılmıştır. Anlatıcı kahraman, iş yerindeki nöbeti alacağını ve mektubu bitirmesi gerektiğini ifade etmiştir. *"Güneş indi…akşam olur birazdan… Nöbeti almam gerekiyor. Mektubu bitirmeliyim artık"* 82014:123).

"Dünyanın Katlanılmaz Sesi" öyküsünde mektup, cemrenin toprağa düştüğü bahar mevsiminde yazılmıştır. Zaman ile ilgili başka bir bilgi verilmemiştir.

"Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar" öyküsünde anlatıcı kahraman, Mine Söğüt'ün kitabını mektubu yazma zamanından bir ay önce okuduğunu ifade eder. Mektubun yazılma zamanı ile ilgili bilgi ise verilmemiştir.

"Gri Bir Alan" öyküsünde mektup, anlatıcı kahramanın, dün geceden beri tıkılıp kaldığını belirttiği bekleme salonunda, büfeden kalem aldıktan sonraki zamanda yazılmıştır. Öyküde, mektubun yazılma zamanı ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. Geceyi geçirdim ifadesinden gündüz herhangi bir vakit olduğu düşünülmektedir. *"Lütfen, kusura bakmayın. Büfede bir tek bunlardan vardı. Geri gidip birkaç tane aldım, içlerinden biri düzgün çıkar belki diye ama… dünden beri bu bekleme salonunda tıkılıp kaldım adeta… Geceyi koltuğu arkaya yatırdım, arabada geçirdim. Uyku tutmayınca, torpido gözünde kalmış kitabınızı okudum: Gün Ortasında Arzu"* (2014:137).

"Derin Bir Mevzu" öyküsünde mektubun yazılma zamanı ile ilgili bilgi verilmemiştir. Anlatıcı kahraman ve yanındaki arkadaşlarının sandalyede oturdukları ve rakı içtikleri anlaşılan bir zamanda yazılmıştır. Öyküden hareketle akşam vakti olduğu düşünülmektedir. *"Kaç hikâyeyi bizzat kendi okudu akşam demlerimizde ağları açarken"* (2014:143).

"Uyku Yoksunu" öyküsünde mektup, gece yazılmıştır. *"…geceleri herkes uyurken konuşabileceğim, yarenlik edeceğim birilerine ihtiyaç duyuyorum… Tam cümleyi yazmıştım ki aklıma size de mektup yazmak geldi"* (2014:151).

"Parmak Kadınlar Arasında" öyküsünde anlatıcı kahraman, Elif Şafak'ın kitabını bir pazar gecesi okumuştur. Öyküdeki mektubu yazma zamanı ile ilgili bilgi ise verilmemiştir.

"Yazısız Mezar Taşı" öyküsünde anlatıcı kahraman, Sibel Türker' in "Şair Öldü" romanını geçen yaz, annesi öldükten sonra okumuştur. Mektubu yazma zamanı ile ilgili bilgi ise öyküde yer almamaktadır.

"Uzaktaki Oğul" öyküsünde anlatıcı kahraman, birkaç haftadır yazara mektup yazma düşüncesinin beyninde dolaştığını ifade eder. Mektubu ise yaz mevsiminde olduğu anlaşılan bir gece vakti yazmıştır. *"Klimayı kapatıp balkon kapısını açtım…Balkondan geceye baktım biraz…"* (2014:174).

"Güz Aylarında Ömür" öyküsündeki anlatıcı kahraman mektubu eşinin pazara çıktığı bir zamanda yazdığını belirtir. Pazara çıkma ifadesinden dolayı gündüz vakti yazıldığı düşünülmektedir. *"Hazır hanım, pazara çıkmışken yazıvereyim dedim"* (2014:184).

"Sözcüksüz Kalmak" öyküsünde mektup, yaz gecesi pencereden erguvani lodosun girdiği belirtilen zamanda yazılmıştır. *"Ürpertili dolunayın aydınlattığı bu yaz gecesinde penceremden giren erguvani bir lodos cesaretlendirdi kalemimi"* (2014:189).

"Destansız Hayat" öyküsünde anlatıcı kahraman, İstiklâl' e çıktığı ve ne zaman olduğunu unuttuğu geçmiş bir zamanda yazarın kitabını görüp aldığını ve okumaya başladığını belirtir. Mektubun yazıldığı zaman ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir.

"Grotesk Bir Şaka" öyküsünde yazılan mektupta anlatıcı kahraman 1980 darbesi yıllarını anlatmaktadır. Kendisinin o zamanlar genç olduğunu ancak günlerin artık kendisi için yavaş geçtiğini belirtmektedir. Öykünün sonunda yer alan *"...böyle bir ilk yaz günü, sabah güneşi değdiği her şeyi okşarken…"* (2014:213) ifadesinden mektubun yaz mevsimi sabah vakti yazıldığı düşünülmektedir.

"Hayatı Orta Yerinden Unutmak" öyküsündeki mektubunda anlatıcı kahraman, 1939-1979 yıllarını anlatır. O dönemlerde otuzlu yaşlarda olduğunu, şu an yaşının ilerlediğini belirtir. Öyküde/mektupta, zaman ile ilgili başka bir bilgi yer almamaktadır.

3.6.5.Mekân

Okur Postası' ndaki öykülerin tümünün mektup tekniği kullanılarak yazılmasından dolayı öykülerin genelinde mekân, öykünün başlangıcından sonuna kadar geçen sürede, mektubun yazıldığı mekândır. Bundan dolayı öykülerde mekân çeşitliliği görülmemektedir. Anlatıcı kahramanın geriye dönüş tekniği kullanarak aktardığı geçmiş zaman mekânları ise vak' a mekânı olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Böylelikle öykülerde, mektubun yazıldığı mekân ve geçmiş zaman anlatıları ile okuyucunun karşısına çıkan iki ayrı mekân vardır. Öykülerdeki tüm mekânlar somut, gerçek ve genellikle kapalı mekânlardır. Özellikle kahramanların yaşadıkları "ev" mekân kullanımında ön plandadır.

"Kalabalık Bir Yalnızlık" öyküsünde mektup, ev olduğunu anlaşılan kapalı mekânda yazılmaktadır. Anlatıcı kahraman bir ara mektup yazmayı bırakıp balkona çıktığını ifade eder. *"Balkona çıktım biraz… Şehir uyuyor…"* (2014:15).

"'Abis' e Bir Armağan" öyküsünde mektup, anlatıcı kahramanın 2+1 bahçeli, atölye evinde yazılmıştır. Mektup yazmaya bir ara veren anlatıcı kahraman, bahçe kapısının eşiğine oturduğunu belirtir ve tekrar mektup yazmaya devam eder. *"Ara*

verdim. Bahçeme açılan kapıyı açtım, eşiğine oturdum yine" (2014:21-22). Öykü kapalı bir mekânda yazılmıştır. Geçmiş olay anlatısında ise hapishane adı geçen mekândır.

"Zulmette Büyüyen" öyküsünde mektup, anlatıcı kahramanın evinde/salonunda, ölen oğlu Temmuz'un masasının etrafında yazılmıştır. *"Az önce, salonun penceresinden göle, gece karanlığında göle vuran kentin ışıklarına bakarken…"* (2014:25). Göl, morg, kazanın yaşandığı cadde, banka, Nergis'in odası, Temmuz'un odası öykünün genel anlatısında adı geçen mekânlardır. Anlatıcı kahraman, oğlu öldükten sonra evden ve salondan çıkmamaktadır. Öyküde anlatılan konu ile ilişkili; kapalı, dar bir mekân kullanımı görülmektedir.

"Mezarlık Ziyareti" öyküsünde mektubun yazılma mekânı ile ilgili bilgi verilmemiştir. Olayın başlangıcı mezarlık, anlatıcı kahramanın Haydar Ergülen' in eserini okuduğu bakkal, öyküde genel mekân olan yaşanılan kasaba, kasaba kahvesi, Edirne, Romanya geçmiş zaman anlatısında adı geçen mekân adlarıdır. Anlatılan olayın başlangıç yeri olan mezarlık öyküye adını veren ve ön plana çıkarılan mekândır.

"Yakın Mesafe" öyküsünde anlatıcı kahraman, günlerinin evindeki pencerenin önünde, oturduğu berjer koltukta geçtiğini belirtir. Mektubun yazılma mekânı açıkça verilmese de *"Hayat penceremin önünden akıp gidiyor"* (2014:41) ifadesinden öykünün de yine bu kapalı mekânda, evde yazıldığı düşünülmektedir.

"Burası Gidemediğim Yer" öyküsünde anlatıcı kahraman, İstanbul' dan uzakta yaşadığını ifade eder. Mektubun yazılma mekânı ile ilgili net bir bilgi verilmeyen öyküde *"Şimdi size bu mektubu yazarken büfenin tozlu camekanı arkasında, yine tozlu renk renk küçük likör şişelerinin arasında duran fotoğraf çerçevelerine iki de bir gözüm gidiyor. Aile fotoğrafları"* (2014:47) ifadesinden, öykünün kapalı iç bir mekânda, evde yazıldığı düşünülmektedir.

"Matruşka Bebekler Gibi" öyküsünde mektubun yazılma mekânı ile ilgili bilgi verilmemiştir. Üniversite okuduğu için ailenin yaşadığı evden uzak olduğunu ifade etmiştir. Fotokopici, anlatıcı kahramanın dayılarının evi, kitapçı, balık pazarı öyküde adı geçen mekân adlarındandır.

"Kara Delik İçin Yolculuk" öyküsünde anlatıcı kahraman gezgindir. Yazarın kitabını, iki hafta önce gittiği yeri terk etmek üzere hazırlık yaparken çanta aldığı yerin yanındaki kitapçıdan almıştır. Mektubu yazdığı anda Gürcuma' da olduğunu ifade eder. *"Bu kez Gürcuma' ya geldim. Biraz da buralarda kalacağım… Çamur yoğurup çanak-*

çömlek yapanların arasında" (2014:62). Öyküde anlatıcı kahraman hep gittiğin, tutunmak istedikçe toprağın kendinden kaçtığını ifade eder. Mekân ve konu ilişkisi bulunan, mekânın -net olmayan- öykü anlatımında da vurgulandığı bir öyküdür.

"Geciken Bir Tanışma" öyküsünde anlatıcı kahraman; Özen Yula'nın kitabını, Kaptanahab Kitabevi'nde soğuk bir günde okuduğunu ifade eder. Mektubun yazıldığı mekân ile ilgili bilgi verilmemiştir. Babil, Türkiye öyküde adı geçen mekân adlarındandır.

"Ormanlı, Denizli Uğultu" öyküsünde anlatıcı kahraman deniz kenarında bir yerde yaşadığını, iskelede kendisine "Mühendis Reis" olarak hitap edildiğini, yaşadığı yerde Faruk Duman'ın "Kader Atlası" ndaki gibi ormanlar olmadığını ifade eder. Öykünün adı da bu mekân ilişkilerinden gelmektedir. Mektubun yazılma mekânı ile ilgili bilgi ise verilmemiştir. *"Bu yüzden şimdi kararlılıkla size yazmak için oturdum"* (2014:75).

"Hayat İçin Aralık Bir Kapı" öyküsünde mektubun yazılma mekânı ile ilgili net bir bilgi verilmemiştir. Ancak *"Hava henüz aydınlanmadı… Hayatımda ilk kez sabahın bu saatinde bir mektup yazıyorum… Belki de kendime gelmek için kalkıp bir kahve yapmalıyım"* (2014:84) ifadelerinden anlatıcı kahramanın yaşadığı evde olduğu düşünülmektedir. Mutfak, ofis, ev öyküde geçen mekân adlarıdır.

"Şirazesi Yitik Terazi" öyküsünde anlatıcı kahraman sessizlik evinde yaşadığını ifade eder. Somut olarak yaşanılan ev olarak düşünülen mekân, sessizlik evi şeklinde daha soyut bir ifade ile okuyucu karşısına çıkarılmıştır. *"Benim içimdeki de yoksun çünkü sen, diye fısıldayıp duruyor sessizlik evinde yaşarken. Burada susarak yok ediyorum kendimi"* (2014:93).

"Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş" öyküsünde anlatıcı kahraman bir gece uyku tutmadığı için yataktan kalktığını, evin içinde dolaştığını, öyküdeki yazarın kitabına baktığını ve mektup yazdığını ifade eder. Öyküdeki mektup, anlatıcı kahramanın yaşadığı kapalı bir mekân olan evde yazılmıştır.

"Arkadaş Kanı" öyküsünde yazılan mektubun mekânı ile ilgili bir bilgi verilmemiştir. Anlatıcı kahraman *"Uğultuyu duyamayacağım yüz ölçümü küçük de olsa bir mekân, süresi kısacık da olsa bir zaman olabilir mi hayatımda?"* (2014:113) şeklinde zamansız ve mekânsız bir durumda olduğunu ifade eder. Dut ağacı, deniz kıyısı, cami avlusu öyküde adı geçen mekân adlarındandır.

"Yarayı Kaşımak" öyküsünde anlatıcı kahraman; bir fabrikada, kamera ekranlarını izleyen bir çalışan olduğunu, kitaptaki yazarın öyküsünü bu nöbetlerden birinde okuduğunu ifade eder. Mektubun yazıldığı mekân ile ilgili verilmemiştir. Şu ifadeden çalıştığı fabrika olabileceği düşünülmektedir: *"Güneş indi... akşam olur birazdan... Nöbeti almam gerekiyor. Mektubu bitirmeliyim artık"* (2014:123). Anlatıcı kahraman; Ferit Edgü' nün, kendi geçmişinde yaşadığı, kucağında doğanları kucaklamayan, soydaşlarının, yurttaşlarının bulunduğu yurdunu anlattığını ifade ederek okunan öyküdeki mekân anlatımına dikkat çekmektedir.

"Dünyanın Katlanılmaz Sesi" öyküsünde anlatıcı kahraman, yazarın "Cemre" eserini tatilde okuduğunu, sabah evden çıkarken annesinin *"...o şalı bırak artık, bugün cemre toprağa düşüyor"* (2014:125) ifadesinden tekrar Müge İplikçi' nin kitabını hatırladığını ifade eder. Öyküdeki mektubun yazılma mekânı ile ilgili net bir bilgi ise verilmemiştir.

"Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar" öyküsünde mektubun yazılma yeri ile ilgili bilgi verilmemiştir. Anlatıcı kahraman, Mine Söğüt' ün kitabını, bir ay önce kadar hasta anneannesini ziyarete gelen Melike ablasının giderken verdiğini ve kendisinin de okumaya başladığını belirtir. Öyküde mekân ile ilgili başka bir bilgi verilmemiştir.

"Gri Bir Alan" öyküsünde geceyi arabada, koltukta geçiren anlatıcı kahraman, Behçet Çelik'in torpido gözünde kalan kitabı "Gün Ortasında Arzu" yu okumuştur. Anlatıcı kahraman mektubu da kitabı okuduktan sonra bekleme salonunda, büfeden aldığı kalem ile yazmıştır. *"Dünden beri bu bekleme salonuna tıkılıp kaldım adeta"* (2014:137). Kitaptaki öykülerin büyük çoğunluğunda "ev" olan mekân, "Gri Bir Alan" öyküsünde farklılık göstermektedir. Uzakdoğu, şirket öyküde adı geçen mekânlardandır.

"Derin Bir Mevzu" öyküsünde anlatıcı kahramanın açıkça belirtmese de mektubu, geceleri arkadaşları ile vakit geçirdikleri dalgakıranın ağzında duran barınaklardan Midye' de yazmaktadır. Meyhane olduğu ifade dilmiştir. Anlatıcı kahraman ve mektup yazılırken yanında olan arkadaşları, denizi olan bir ilçede yaşamaktadır. Anlatıcı kahraman, Cemil Kavukçu'nun anlattığı mekân "Mimoza" sayesinde birçok hikâye öğrendiklerini ifade eder. Yaşanılan mekânın meslekleri, kişileri, yaşayış şeklini şekillendirdiği ve okunan kitap ile bunun ilişkilendirilerek verildiği bir öyküdür.

"Uyku Yoksunu" öyküsünde anlatı kahraman mektubu, gece yazdığını çünkü uyuyamadığını belirtir. Öyküdeki ifadelerden mekân, kahramanın yaşadığı ev olarak

düşünülmektedir. *"...geceleri herkes uyurken konuşabileceğim, yarenlik edebileceğim birilerine ihtiyaç duyuyorum... Bazen bir film seyrediyorum televizyondan ya da dvdlerden...aklıma size de mektup yazmak geldi...önüme başka bir kâğıt çektim"* (2014:151).

"Parmak Kadınlar Arasında" öyküsünde anlatıcı kahraman, geçen hafta sonu Migros' ta alışveriş yaparken Elif Şafak'ın "Siyah Süt" kitabına denk geldiğini ve o gece mutfakta kitabı okuduğunu belirtir. Mektubu yazma mekânı ile ilgili bilgi verilmemiştir ancak yaşanılan ev olduğu düşünülmektedir. Evin salonu, çocukların odası, banka, Numune hastanesi, tren öyküde adı geçen mekânlardır.

"Yazısız Mezar Taşı" öyküsünde mektubun yazılma mekânı ile ilgili bilgi verilmemiştir. Anlatıcı kahraman, annesinin yaşadıkları evde yattığı yatakta öldüğünü, mektubu yazdığı günden önceki sabahlardan birinde mezarlığa uğradığını ve annesinin mezarında bulunan ablasının yazdırdığı *"evlatları için hayatını feda etti"* (2014:171) ifadesinden dolayı mektubu yazdığını ifade etmektedir.

"Uzaktaki Oğul" öyküsünde anlatıcı kahraman mektubu, yaşadığı evde yazmaktadır. *"Klimayı kapatıp balkon kapısını açtım. Evin içini steril havadan temizlersem daha temiz cümleler kuracağımı vehmediyorum"* (2014:174). Otoyol, Türkiye, Sidney öyküde adı geçen mekânlardandır.

"Güz Aylarında Ömür" öyküsünde mektup, açıkça ifade edilmese de öyküden anlaşıldığı üzere anlatıcı kahramanın yaşadığı evde yazılmıştır. *"Hazır hanım, pazara çıkmışken yazıvereyim dedim...Evin bütün işleri üstüne kaldı"* (2014:184). Tren, Pamukova Pancar Kooperatifi, Gemlik öyküde adı geçen mekânlardandır.

"Sözcüksüz Kalmak" öyküsünde mektup, anlatıcı kahraman tarafından belirtilen *"Ürpertili dolunayın aydınlattığı bu yaz gecesinde penceremden giren..."* (2014:189) ifadesinden anlaşıldığı üzere yaşanılan evde yazılmıştır.

"Destansız Hayat" öyküsünde anlatıcı kahraman; Didem Madak'ın "Pulbiber Mahallesi" kitabını, İstiklal' e çıktığı geçmiş bir zamanda kitapçının vitrininde gördüğünü ve hemen alıp okumaya başladığını ifade eder. Kitapçı vitrininin önünde okumaya başladığı kitabı, Didem Madak'ın eserinde de anlattığı lamba dükkanında okumaya devam eder. Eserde anlatılan mekânı ve bu mekânda yaşayan kişiler ile olayları yorumlayarak anlatır. Öyküde, mektubun yazdığı mekân ile ilgili bilgiye yer verilmemiştir. Kitabı okuduğu lamba dükkanında yazdığı düşünülmektedir. *"Bazen*

annem beni burada doğurmuş gibi bir hisse kapılırım…lambaların içinde, lambaların altında" (2014:197).

"Grotesk Bir Şaka" öyküsünde anlatıcı kahramanın mektup yazmasına sebep olan Mine Söğüt'ün "Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979" öyküsünde bahsedilen ve şimdilerde Eminönü Adliyesi olan üç kapılı handır. Anlatıcı kahraman, mektupta bu mekân ve mekân ile ilgili yaşadıklarını ve düşüncelerini aktarır. Mektubun yazılma mekânı ile ilgili bilgi verilmemiştir.

"Hayatı Orta Yerinden Unutmak" öyküsünde anlatıcı kahraman, Türker Armaner' in yazdığı "Tahta Saplı Bıçak" ı okuyalı bir ay olduğunu ancak eseri kitaplığa kaldıramadığını, evin içinde kendisi ile birlikte romanın da dolaştığını ifade eder. Bu ifadelerden mektubun da yaşanılan evde yazıldığı düşünülmektedir. Mektupta/öyküde Armaner' in romanında yer alan "Karanca" ve bu mekân ile ilgili düşüncelere yer verilmiştir. Mekân üzerinde durularak 1980 darbesi ve yaşanılan ülke ile ilgili ifadeler yer almaktadır.

3.6.6.Kişiler

Okur Postası' ndaki öykülerin mektup tekniği kullanılarak oluşturulması ve mektubu yazanın bir kişi olmasından dolayı öykülerin tümünde mektup yazarı aynı zamanda anlatıcı asıl kahramandır. Öykülerde, mektup yazarı asıl kahraman dışında adı geçen tüm isimler, öyküde anlatılan duygu ve düşünceye hizmet ederek sadece adı ile var olan ya da anlatıcı kahraman tarafından tanıtılarak verilen fon karakter. Ayrıca mektupların yazıldığı tüm yazar ve şairler de fon karakterlerden biridir. Bu genellemeye uymayan ve yardımcı kahraman bulunan tek öykü "Derin Bir Mevzu" dur. Öyküde anlatıcı kahramanın mektup yazdığı sırada mektuba dahil olarak olayların yönünü, duygu ve düşünceleri etkileyen yardımcı kahramanlar vardır.

"'Abis' e Bir Armağan", "Yakın Mesafe", "Dünyanın Katlanılmaz Sesi", "Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar", "Parmak Kadınlar Arasında", "Sözcüksüz Kalmak" adlı altı öyküde, mektup yazarı anlatıcı asıl kahramanlar kadın, kalan yirmi iki öyküdeki anlatıcı asıl kahramanlar ise erkektir.

Öykülerin mektup tekniği kullanılarak oluşturulmasından dolayı mektupların/öykülerin sonunda mektubu yazan asıl kahraman, adını ve soyadını

belirtmektedir. Yalnızca "Hayat İçin Aralık Bir Kapı" öyküsünde mektup yazarı, adı ve soyadını öykünün sonunda değil başında ifade etmiştir.

Öykülerde yer alan mektup yazarı kişiler, yaşamın içinde yer alan ve farklı özellikleri -yaş, meslek, cinsiyet…- bulunan isimlerdir. Mektup yazarı kişilerin bu farklılıkları; mektubun içeriğini, dil ve üslubunu da belirleyen önemli bir etken olmuştur. Mektup yazarları; kendilerini yakın hissettikleri şair ve yazarlara onların eserleri ile benzerlik gösterdiğini düşündükleri duygu, düşünce ve yaşantılarını aktarmışlardır.

"Kalabalık Bir Yalnızlık" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman Halit Sercan, kardeşi Hale'nin ölümünden dolayı bu mektubu yazmaktadır. Kendisine okuma alışkanlığını kardeşi kazandırmıştır. Kardeşinin ölümünden dolayı eksik kalmıştır. Kardeşi ile hayatta iken daha yakın bir ilişki kurabilmesi gerektiğini düşünmektedir. Maden mühendisidir. İki yıl önce teftiş için gittiği kömür ocağında göçük olduğu için şu an protez bacak kullanmaktadır. Malulen emeklidir. Vefat eden kardeşi Hale ve Selim İleri ise fon karakterdir.

"'Abis' e Bir Armağan" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Perihan Yadigâroğlu' dur. Annesi ile babası yirmi yıl önce kanserden dolayı ölmüştür. Ablası, bir öğrenci eyleminde göz altına alınmış, tecavüze uğramış ve kendini asmıştır. Bircan aslında ablasının kızıdır ancak herkes -Bircan dahil- kardeşi olarak bilmektedir. Kendisine "periabla" şeklinde hitap etmektedir. Mektubu yazma amacı içinde bulunduğu bu durumdur. Kendisi çini benzeri tabaklar yapmaktadır. Yüreğini, insan görmeden kendi fırınında soğutabileceğini düşünmektedir. Öyküde adı geçen seramik işiyle uğraştığı anlaşılan Saniye, anlatıcı kahramanın anne, baba ve ablası, yeğeni Bircan, Leylâ Erbil fon karakterlerdir.

"Zulmette Büyüyen" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Ali Yüksek Demiran' dır. Oğlu Temmuz'u dokuz ay önce trafik kazasında kaybetmiştir. Günlerdir evden çıkmadığını ve oğlunun okuduğu kitapları okuduğunu, Yücel Balku' ya da bu yüzden mektup yazdığını belirtir. Aylar sonra hissettiği tek şeyin bu mektubu yazma isteği olduğunu ifade eder. Temmuz annesi ile daha yakın ilişki kurmaktadır. Eşi Nergis, oğlunun cenazesi çıkarken merdivenlerden düşüp bel kemiğini kırmıştır. Bu yüzden evden dışarı çıkmamakta evde de bastonla yürümektedir. Temmuz, Nergis, Temmuz'un arkadaşı Sinan, Sinan'ın babası, Yücel Balku ise öyküdeki fon karakterlerdir.

"Mezarlık Ziyareti" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Vural Akarca'dır. Ablası ve yeğenlerini mezarlık ziyaretine götürdüğü bir bayram sabahı yaşadıklarından dolayı bu mektubu yazmaktadır. Hemen herkesin birbirini tanıdığı anlaşılan bir kasabada yaşamaktadır. Esnaftır, bakkal işletmektedir. *"Açtım bakkalı çaresiz; bir-iki müşteri gelir gider, oyalanırım diye"* (2014:35). Mezarlıkta, Ömer Hascanik adlı kişinin mezarının üstünde bulduğu kitaptan dolayı yazarı okumaya başlamıştır. Kitabı mezarın üstüne koyan kadının kim olduğunu bulmak için her sabah mezarın başına gitmekte ve mezarlıktaki kişiye yazarın şiirlerini okumaktadır. *"...her sabah gidiyorum mezarlığa, sabahları geliyormuş diye kadın. Beklerken şiirlerinizden okuyorum Ömür'e diye kendime. Tekrar tekrar. Kadınla daha karşılaşmadım. Karşılaştığımda hikâye toplanacak, dağınık uçları birbirine değecek gibi geliyor bana"* (2014:38-39). Ayhan Öğretmen, Bekçi Rüstem amca, abla, enişte, Salih ve Haydar Ergülen ise öyküde adı geçen fon karakterlerdir.

"Yakın Mesafe" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Meral Akçağıl' dır. İleri yaşta olduğu anlaşılan anlatıcı kahraman hayatı, oturduğu berjer koltuğundan baktığı penceresinden izlemektedir. Saatleri uzun uzun yaşadığını belirtmektedir. Pazar günleri kızı ve torunu geldiği için bugünün daha hızlı geçtiğini, eşi Necati ile boşandığı için yalnız yaşadığını belirtir. Yazarın kitabını torunu getirmiştir. Eşi ile neden boşandıklarını, neden yalnız kalmayı seçtiklerini, geçmişte çok güzel günler yaşadığını açıklayan anlatıcı kahraman tüm bunları eşine söyleyemediği için yazara mektup yazdığını ifade eder. *"Necati'yle konuşabilseydim, bu mektubu size yine de yazar mıydım, gerçekten bilmiyorum"* (2014:45). Torunu, kızı, Necati ve Nursel Duruel ise öyküde adı geçen fon karakterlerdir.

"Burası, Gidemediğim Yer" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Gürcan Gencer' dir. Mektubu yazdığı Roni Margulies ile aynı yaşta-günümüzde 67 yaşında-olduğunu ve İstanbul' da doğup büyüdüğünü belirtir. Ancak 26 yıldır İstanbul' dan uzak yaşadığını, İstanbul' u özlediğini fakat şu anki İstanbul' un kendi yaşadığı İstanbul olmadığını belirtir. Babasının, buyruk veren biri olduğunu annesi ile kendisinin sürekli bunları dinlediğini bundan dolayı evden ayrıldığını belirtir. Annesi vefat etmiştir. İçine doğduğu aileden, üniversite yıllarında içine girdiği örgütten sadece kaçabildiğini, yazar gibi soğukkanlı olamadığını ifade eder. Yazar sayesinde "vefa" ve "şefkat" duygusunun

içeriklerinde dolaştığını ve bu mektubu da bu yüzden yazmış olabileceğini anlatır. Öyküde adı geçen anne, baba ve Roni Margulies fon karakterlerdir.

"Matruşka Bebekler Gibi" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman Umut Seyirtan' dır. Türk Dili ve Edebiyatı bölümü son sınıf öğrencisidir. Tez yazmaktadır. Derslere iyice boğulduğu bir dönemdedir. Yazarın *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* romanını sömestr tatilinde okumuştur. Okuduğu günden itibaren kafasında kendisine mektuplar yazdığını belirtir. Kitaptaki Cevdet Bey' in babasına benzemesini istediğini ancak babasının hoyrat bir insan olduğunu, insanın anne ve babasının seçememesinin adaletli olmadığını düşünmektedir. *"Hiç şansım yok. Babam benim babam. Anneme karşı, bana ve kardeşlerime karşı bu kadar hoyrat davranan bir babayla yaşamak doğuştan suçlu olma gibi bir şey Murat Bey"* (2014:54). Babasına benzemek istemez. Üniversite okuduğu için ailesinden uzakta yaşamaktadır. Yazarın romanının değerlendirir. *"Romana dönecek olursam… Etkilendiğim o kadar çok yer var ki… O halk hikâyeleri mesela…"* (2014:57). Anlatıcı kahraman, yazarın diğer kitaplarını da okuyacağını belirtir. Ömrü boyunca sınavlara girip çıkacakmış gibi hissettiğini, işine gidip gelen insanlara imrendiğini ifade eder. Öyküde adı geçen baba, anne, kardeşleri, yazarın adı geçen roman kahramanları ve Murat Gülsoy fon karakterdir.

"Kara Delik İçin Yolculuk" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Ufuk Dündar' dır. Kendini her şeyden uzak hissetmektedir. Gezgindir. Kendini hiçbir yere ait hissetmediği için her an her yerden gidebileceğini belirtir. Mektubu yazdığı an Gürcuma' dadır. *"Neden bilmem Bülent Bey, kendimi bildim bileli, hiçbir yere ait hissedemedim kendimi. Doğup büyüdüğüm annemin babamın evinde bile bir yabancıydım sanki"* (2014:62). Yazarın *"Bir Şeyler Eksik"* kitabının ağırlığını almaya yetmese bile yüreğine serinlik verdiğini ve bu yüzden kendisine teşekkür etmek için bu mektubu yazdığını belirtir. Anne, baba ve Bülent Somay adı geçen fon karakterlerdir.

"Geciken Bir Tanışma" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, M. Celil Demircan' dır. Yaşı tam olarak verilmese de genç olmadığı anlaşılır. *"Gürsel gelmemişti hatta o gün, gripten evinde yattığını söylemişti. Yanında çalışan gençlerden uzunca, kumral olanı; yokluğunu hissettirmemeye çabalamışlardı bana"* (2014:68). Yazarın kitabını yıllardır gittiği Kaptanahab Kitabevi' nden almıştır. Aşk ile ilgili şeylere aklının pek ermediğini, yüreğinin biyolojik sınırları içinde ölçülü attığını ifade eder. Yazarın öykülerinin kendisini nasıl etkilediğini teker teker anlatmak istediğini belirtir. Öyküde

açıkça ifade edilmese de yurt dışında-Almanya- yaşadığı anlaşılmaktadır. *"Aslında Almanca' dır ikinci dili. Lise boyunca Alman klasikleriyle epeyce boğuştuk derslerde…"* (2014:73). Türkçe edebiyata uzak kaldığını, çevresindekilerin pek Türkçe roman, öykü, şiir… okumadığını anlatır. Yazarın öykülerini okuyuncaya dek Türkçe iyi eserler olmadığını düşündüğünü ve bunun bir cahillik olduğunu fark ettiğini ifade eder. *"Ne kadar çok roman, öykü, şiir yayımlanıyormuş meğerse Türkiye' de de… Şimdi ilgimi çeken Türkçe romanları aldırıyor ve fırsat bulduğumda okuyorum"* (2014:74). Öyküde adı geçen Kaptanahab Kitabevi' nin sahibi Gürsel, genç delikanlı ve Özen Yula fon karakterlerdir.

"Ormanlı, Denizli Uğultu" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Naim Akcalı' dır. Mektup yazmayı sevdiğini bazı arkadaşlarıyla sadece mektuplar ile haberleştiğini belirtir. Yalnız yaşadığını ifade eder. *"Sizin kitaplarınızda beni çeken şeylerden biri de anlattığınız koyu yalnızlıklar"* (2014:77). Açıkça ifade edilmese de geç olmadığı anlaşılır. Darbe yıllarında arkadaşları ile topluca hapse atılmış, topluca beraat ettirilmişlerdir. Askerlik dönüşü aftan yararlanarak mühendislik diplomasını almıştır. Annesi ve babası vefat etmiştir. Bir kardeşi vardır. Mektubun yazıldığı zamanda iki kıyı arasında yolcu taşıdığını, çevresindekilerin kendisine "mühendis reis" şeklinde hitap ettiklerini ifade eder. *"Tekne iskeleye bağlıysa ya kitap okurum ya da mektup yazarım yukarıda size söz ettiğim arkadaşlara. Bu aralar bilgisayarda bir oyuna sardırdım kentler kurup duruyorum…"* (2014:81). Öyküde adı geçen anlatıcı kahramanın arkadaşları Gürsel, Emrah, Cemal ve anlatıcı kahramanın annesi, babası, kardeşi ve Faruk Duman fon karakterlerdir.

"Hayat İçin Aralık Bir Kapı" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Engin Mercancı' dır. Yazılımcıdır. Kitap okuma alışkanlığı olmayan, internette gerekli her bilgiyi bulabildiğini ifade eden birisidir. Yazarın romanını, şirketteki arkadaşının masasında görüp adı dikkatini çektiği için okumaya başlamıştır. Hasta ve yatalak olan anneannesi için bir sistem tasarlamış ve okuduğu romandaki kahramanlardan Cem' in işine yarayabileceğini düşündüğü için yazara mektup yazmıştır. *"Kısacası, Cem' le bir konuşun; çalışmalarımla ilgilenebilir. Seve seve yardım ederim…"* (2014:91). Anlatıcı kahramanın anneannesi Seher Anne ve Murat Gülsoy ise öyküdeki fon karakterdir.

"Şirazesi Yitik Terazi" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Faruk Tuğlu' dur. Susarak kendini yok ettiğini, yokluğunda varlık kazandığını ifade eder. Terk

edildiğini ve boşluğa bırakıldığını açıklar. Sürekli içtiğini ve kustuğunu belirtir. *"İçiyorum, içiyorum, içiyorum, içiyorum; sonra kusuyorum, içtiklerimden daha fazla kusuyorum. Daha da nasıl kusarım diye düşünüyorum. Sizin cezacı, kusmuğunda boğulursun inşallah diye ileniyor…"* (2014:95). Yaşanmamış şimdiki zamanların yığıldığı bir geçmişinin olduğunu, umudun sadece bugünden savuşmaya yaradığını düşünmektedir. Öyküde, anlatıcı kahraman hakkında başka herhangi bir bilgi verilmemiştir. Mektubun yazıldığı Ali Alkan İnal öyküdeki fon karakterdir.

"Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Refik Demircan' dır. Öyküdeki ifadelerden ileri yaşta olduğu anlaşılır. *"Yaş aldıkça gevezeleştiğimi fark ettim bey oğlum"* (2014:102). Yazarın kitabını yeğeninin getirdiğini ancak artık eskisi gibi hızlı okuyamadığını anlatır. Saatleri ve saatlerle ilgili eserleri okumayı sevdiğini ifade eder. Arada sırada denizcilerin lokaline gittiğini belirtir. Ankara' daki evini satıp adı verilmeyen şu an yaşadığı yere yerleşmiştir. Mektup yazmayı sevmektedir. Eşi Müzeyyen ve kızı Lamia' nın vefat ettiği anlaşılmaktadır. Son yıllarının bir ömür kadar yalnız geçtiğini ifade eder. Yazarın eserlerini kendi hayatı ile ilişkilendirerek yorumlar. Öyküde adı geçen Zekiye Hanım, kızı Lamia, eşi Müzeyyen, ablası Rikkat ve Murat Yalçın ise fon karakterlerdir.

"Arkadaş Kanı" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Akın Altay' dır. Yalçın vefat ettiğinden beri iki kişinin hayatını aynı anda sürdürmeye çalıştığını ifade eder. Geçmiş zamana giderek Yalçın' ın ağaçtan düşüp öldüğü olayı anlatır. İçinde bulunduğu durum ve yaşadığı olayı yazarın eseri ile ilişkilendirerek yorumlar. Uğultular duyarak yaşamakta ve uğultuların olmadığı bir an olup olmadığını sorgulamaktadır. Öyküde adı geçen Yalçın, anne ve Ayfer Tunç fon karakterlerdir.

"Yarayı Kaşımak" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Ferman Darkuşan' dır. Mektup yazmaya alışkın olmadığını ifade eder. Yazarın, kendi derdini dert ettiğini, yaşadığı dağları, insanlarını anlattığını belirtir. Bir fabrikada kamera ekranlarını seyreden bir işçidir. Gece boyu yapacak başka bir işi olmadığını ve kitap okuduğunu belirtir. Annesinin yaşadıkları yerden göç ederek kendisini büyüttüğünü, kendisini kardeş kanından koruduğunu anlatır. Annesi öldükten sonra yalnız kalmış, babasını ise hiç tanımamıştır. *"Annem öldükten sonra fark ettim annemin evinde oturduğumu, benim bir evim olmadığını… Annem ölünce ben gurbette kaldım"* (2014:122). Öyküde adı geçen stajyer öğrenci, anne, baba ve Ferit Edgü ise fon karakterlerdir.

"Dünyanın Katlanılmaz Sesi" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Tude Kurşuncu' dur. Bahçeli evleri talan edilerek sitelerle yeni inşa edilmiş Sarıvadi' de yaşamaktadır. Annesi ile yaşadığı anlaşılır. *"...sabah evden çıkarken annem, o şalı bırak artık, bugün cemre toprağa düşüyor, dediğinde..."* (2014:125). Doktora tezi yazmaktadır. Ön lisans yüzey derslerine girmektedir. Annesinin, iyi kısmet diye zorladığı Yıldırım, kuzeni Ebru'ya âşık olduğu için kendini terk etmiştir. Annesinin cemre toprağa düşüyor ifadesinden dolayı yazarın, Cemre kitabını hatırladığını belirtir. Kendi olmayarak, annesi Nurdan Kuşçu'nun kızı olarak yaşadığını, annesinin sunduğu dünyadaki "gırrrrrr" sesleri ile yaşadığını açıklar. Bu ses ile daha ne kadar yaşayabileceğini sorgulamaktadır. Anlatıcı kahramanın annesi Nurdan, eski sevgilisi yıldırım, kuzeni Ebru ve Müge İplikçi öyküdeki fon karakterlerdir.

"Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Betül Yertaş'tır. Yazarın kitabını, teyzesinin arkadaşı Melike'den almıştır. Melike'nin *"Bu romanı oku...Bizim hikâyelerimiz var içinde...Saklayarak neyi koruduğunuzu hiç anlamıyorum, anlatın bu çocuklara, artık bilsinler"* (2014:131) ifadesinden sonra romanı hemen okumuş, ne demek istediğini annesine sormuştur. Böylelikle teyzesinin aslında 1979 yılında gözaltına alındığını, mahkemelerin ardından beraat ettiğini ancak kendini bir türlü toparlayamadığını öğrenmiştir. Öğrendiklerini sorgulamaktadır. *"'Unutuştan yola çıkan hayat nereye varır?' Aynı soruyu Nermin teyzemin gerçeğini belki unutarak değil ama unutmanın ötesinde, hiç dile getirmeden neredeyse yok sayarak hayatlarını sürdüren ailemdeki herkese sormak istiyorum"* (2014:135). Melike abla, Nermin teyze, anne, anneanne ve Mine Söğüt ise öyküdeki fon karakterlerdir.

"Gri Bir Alan" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Ömer Durukan'dır. Şoförddür. Patronunun kızı Özlem'i beklediği sırada yazarın kitabını okumuş ve mektup yazmaya karar vermiştir. Kendisi gibi, kendini kendinden bile saklayarak yaşayanlar için yazılmış bir kitap olduğunu düşünmektedir. Garajdaki arabaları temizlerken Özlem Hanım'ı düşündüğünü, onunla konuştuğunu ya da hayâl ettiğini anlatır. Özlem Hanım'ın şoförü olmayı hayal etmektedir. Onu beklemenin iyi geldiğini, onu beklerken kalbinin attığını, kâinatın sanki genişlediğini ifade etmektedir. Özlem Hanım, Özlem Hanım'ın babası -patron-, Ayhan Işık, Belgin Doruk, Önder Somer ve Behçet Çelik ise öyküdeki fon karakterlerdir.

"Derin Bir Mevzu" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Hasan Mayıseli' dir. Mektup yazdığı sırada yanında; Filinta, Gövde Sami, Yampiri Hamdi, Ali Reis adlı kişiler vardır. Bu kişilerin ifadeleri öyküdeki akışı etkilediği için yardımcı kahramanlardır. *Okur Postası*' nda yardımcı kahraman bulunan tek öyküdür. Cemil Kavukçu'nun kitabındaki Mimoza gibi bir meyhane olan Midye' de iken mektup yazmaktadırlar. Denizcilikle uğraştıkları, akşam fasıl yaptıkları bilinir. Yazarın kitabını, aralarında eğitim aldığı anlaşılan tek kişi, Mektepli sayesinde okumuşlardır. Ancak mektup yazdıkları sırada Mektepli yanlarında değildir. Mimoza sayesinde kendilerine benzeyen benzemeyen bir sürü hikâye öğrendiklerini, öğrendikleriyle kendi hikâyelerinin de canlandığını ifade ederler. Yazarı da yaşadıkları yere davet etmişlerdir. *"Cemil Bey abicim, bir gün buraya gelseniz şöyle bir karşılıklı içsek, palamutların kuyruğu göründü bile, yakında lüfer de başlar"* (2014:149). Yazarın, herkesin "defo" olarak gördüğü insani özellikleri "defo" luktan çıkardığını düşündüklerini belirtirler. Mektup yazıldığı sırada yanlarında olmayan ancak onun ifadeleri kullanılan Mektepli, Mektepli' nin vefat eden babası Apo, ilçenin fotoğrafçısı Numan ve Cemil Kavukçu öyküdeki fon karakterlerdir.

"Uyku Yoksunu" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Yasin Sağman' dır. Uyuyamadığını bu yüzden içinde uyku geçen her şey ile ilgilendiğini açıklar. Uyumak için yapmadığının kalmadığını, kendisini en iyi anlayacak olanın Feryal Tilmaç olduğunu düşündüğü için mektup yazdığını belirtir. Annesi ve babası sağdır. Abisi gurbettedir ancak sık sık görüşmektedirler. Yazarın kitabını, kitabın adındaki "mevt" kelimesini uzun uzun düşündüğünü, uyku ve ölüm kelimelerinin çağrıştırdıklarını anlatır. Erkek olduğu için yazarın romanındaki tüm kahramanları, zihninden hemen erkek yaptığını ifade eder. Uykusuzluğun ne kadar çok çeşitlenmesi olabileceğini *Uyku* romanını okuduktan sonra öğrendiğini belirtir. Öyküde hakkında başka bir bilgi verilmemiştir. Haluk, doktor, anne, baba, ağabey ve Feryal Tilmaç öyküde adı geçen fon karakterlerdir.

"Parmak Kadınlar Arasında" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Hülya Munar' dır. Yazarın kitabını, evin haftalık alışverişi sırasında Migros'ta görüp almıştır. Evlidir. Çocukları vardır. Çalışan kadının Pazar koşuşturmasında yapması gerekenleri yaptığını belirtir. İşleri bittikten sonra *Siyah Süt*' ü mutfakta okumaya başlar. Elif Şafak' ın kitabındaki kadınları gördükten sonra kendi içindeki kadını sorgular ve içinde *"çok şükür, çok şükür…"* (2014:128) diyen babaannesini bulduğunu ifade eder. Kitabın adından etkilenmiştir. Çünkü iki çocuğunu da emzirememiştir. Oğlu, sağlık probleminden

dolayı anne sütü emmemiştir. Kızını ise erken doğumla banliyö treninde doğurmuştur. Bu sefer de kendi sütü gelmemiştir. "Çocuklarını emzirememiş bir anne oldum. Kitabınızın adından neden bu kadar çok etkilendiğimi bilmem anlatabiliyor muyum?.." (2014:163). Çocukların, kendilerine süt veremeyecek bir anneyi neden seçtiklerini sorgular. Annelik ve babalık konularında yorumlar yapar. Babaları dahil hiç kimseye çocuklarına duyduğu "aşk" ı duymadığını ifade eder. Öyküde, anlatıcı kahraman hakkında başka bir bilgi yer almaz. Öyküde adı geçen eşi, çocukları ve Elif Şafak ise fon karakterlerdir.

"Yazısız Mezar Taşı" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Cemil Kumcul' dur. Annesinin ölümünden sonra adında "ölüm" olan tüm kitapları okumayı huy edindiğini, yazarın eserleri ile böylelikle tanıştığını ifade eder. Annesinin, tüm yaşama zarafetiyle yumuşacık bir yatağa uzanır gibi vefat ettiğini anlatır. Babası, annesi kendisine hamile iken ölmüştür. Annesi ile yaşamış ardından annesini de kaybetmiştir. Ablası vardır. Öykü boyunca annesini, yaşadıklarını yazarın eserleri ile ilişkilendirerek yorumlamıştır. İşe gitmeden önce annesinin mezarını ziyaret ettiği sırada ablasının, mezar taşına yazdırdığı *"evlatları için hayatını feda etti"* (2014:171) yazısını görmüş ve ne düşüneceğini bilememiştir. Vefatına kadar annesinin ipoteği altında yaşayan bir oğul olduğunu ve böyle birinin, annesinin mezar taşına ne yazdırabileceğini sorgulamaktadır. Anne, abla ve Sibel Türker öyküdeki fon karakterlerdir.

"Uzaktaki Oğul" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Ahmet Güneş Sedefli' dir. Günlerini, duble viskilerle geçirmeye çalışmaktadır. Yazarın, *Karbon Kopya* eserini okuduktan sonra mektup yazma isteği duyduğu belirtir. Emeklidir, günlerini kitap okuyarak ve internetteki forum sitelerinde yazanları yorumlayarak geçirmektedir. Yalnızdır, arkadaşı yoktur. Oğlu Uğur, eşi ve çocukları ile Sidney'de yaşamaktadır. Yazarın eserinde, babasını düşündüğünde patlayan bir öfke ile hislerini dışa vuran kahramandan sonra oğlu Uğur'un da kendisi ile ilgili böyle hissettiğini düşünmüştür. Eşi Nurten vefat etmiştir. Oğlunun bu hastalıktan babasını -kendisini- sorumlu tuttuğunu düşünmektedir. Anne ile babanın aralarında iyi gitmeyen bir şeyler olduğunda çocukların, annenin alanına geçtiğini ve babadan uzaklaştığını düşündüğün açıklar. Eşinden ayrılmanın oğlundan da ayrılmak olduğunu, o zamanlar anlamadığını ifade eder. Hayatının bir omurgası olmadığını, yaşadığı her şeyin dağınık olduğunu, her geçtiği sokakta başka biri olduğunu belirtir. Oğlu ile arasında yaşanılanları yarım kalmış bir aşk

hikâyesini benzetmektedir. *"Ben de diğer babalar kadar bir baba oldum oğluma, üç aşağı-beş yukarı bir karbon kopya…"* (2014:181). Öyküde adı geçen eşi Nurten, oğlu Uğur ve Yekta Kopan ise fon karakterlerdir.

"Güz Aylarında Ömür" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Hayri Baştepe' dir. Yazarın kitabını, torunu getirmiştir. Emekli bir ziraatçıdır. Eşi ile yaşamaktadır. Eşinin sürekli konuştuğunu, söylendiğini ifade eder. Evin tüm işlerinin eşine kaldığını, haklı olduğunu anlatır. Kızının yardım ettiğini, elini üstlerinden çekmediğini anlatır. Geçmiş zaman anlatısında, Ziraat Bankası'nın Mithatpaşa'daki lojmanlarında oturduğunu, henüz evli olmadığını her gün trenle Mithatpaşa- Pamukova arasında gidip geldiğini hatırlar. Eski günlere, gençliğine özlem duymaktadır. *"Serde gençlik var. Hayat yetmiyor... Şimdiki ay ışığı da ışık mı? ... İşte yaşlanınca, 'eski zamanlar' ne yapıp edip hemen sohbetin ortasına oturuveriyor oğlum"* (2014:185). Öykü boyunca eski/gençlik günlerini, yazarın eserinde anlattıklarını, dünyanın içinde bulunduğu durumu yorumlar. Mektubun yazıldığı Özen Yula ise fon karakterdir.

"Sözcüksüz Kalmak" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Funda Mavitan' dır. Bir rüyada olduğunu, yürüdüğünü, yolun nereden gelip nereye gittiğini bilmediğini belirtir. Sözcüklerinin olmadığını, sözcüksüz içinde bir sürü "şey" biriktiğini, sözlüğünün Selim İleri'nin sözcüklerinden olduğunu ifade eder. Öykü boyunca anlattıkları rüya ile iç içe yazarın kitabı ile yorumlayarak aktarır. Yazara mektup yazmanın *"bu kadar ürkekken bu kadar da korkusuzca hareket edebilmek"* (2014:192) olduğunu açıklar. Değişirken kendilerini yok sayan, şehirden kente evrilen yuvalarında geçmişlerini yitirirken gelecekten ne umulabileceğini sorgular. Düşüncelerin ve duyguların ön planda olduğu öyküde asıl kahraman hakkında başka bir bilgi yer almamıştır. Mektubun yazıldığı Selim İleri fon karakterdir.

"Destansız Hayat" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Mehmet Ali Ertan' dır. Didem Madak' ın, *Pulbiber Mahallesi*' nde anlattığı mahallede yaşamaktadır. İleri yaşlardadır. *"...epeyce bir yaş biriktirmiş bir adamı sonunda kendisinin bile anlayamayacağı cümleler kurmaya zorlamayın"* (2014:196). Kapaktaki isimde mahallesinin adını görünce kitabı okumaya karar verdiğini, şiirden anlamadığını açıklar. Bahsedilen mahallede bir lamba dükkânı vardır ancak şu an hizmet vermemektedir. Yazarın kitabını bu dükkânda okur. *"Kalktım vitrinin önünden, yollandım sizin şiirinizde geçen kahvenin yanındaki dükkânıma"* (2014:196). Annesinin kendisini bu lambaların

içinde doğurduğunu, lamba sanıp kendisini unutup çekip gittiğini düşünmektedir. Kendini, gecelerde uykusuz bir lambaya benzetmektedir. Karanlığına kimseyi almadığını, arkadaşlarının olmadığını -eksikliğini de duymamaktadır-, lambaların altında aydınlıktan uyuştuğunu ifade eder. Geçmiş günleri hatırlayarak yorumlar. Didem Madak'ı mahalleden çıkaramadığını belirtir. Yazarın kitabının, karanlığı seven adamı bile heyecanlandırdığını ifade eder. Hakkında başka bilgi verilmemiştir. Mektubun yazıldığı Didem Madak ise fon karakterdir.

"Grotesk Bir Şaka" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Haydar Canik'tir. Mine Söğüt'ün kitabında da bahsettiği üç kapılı hanın boğuk avazlarında boğulmuş kişilerden biri olduğunu belirtir. Orada kemiklerinin kırılıp kaynadığını, sağ dizinin protez olduğunu, saçlarından yolunmuş bir tutam, vücudunda mor lekelerden bezeler kaldığını anlatır. Babasının sol tarafına felç vurmuştur. Annesi, kendi hapse girdikten sonra dördüncü yılda dayanamayıp ölmüştür. Kendi kuşağının "eşitlik" için can verdiğini, başkalarının canının ve hayatının kendi canlarından önemli olduğunu belirtir. Yazarın romanının, kendilerini anlatan bir eser olduğundan dolayı "bizim romanımız" demektedir. Şu an ellili yaşlardadır. Geçmiş zamanı hatırlayarak o yıllarda yaptıklarını ve kendilerine yapılanları anlatır. *"Saçlarımız uzun ideallerimiz büyüktü meydanlarda. Ne çok öldük ne çok öldük, öle öle çoğalıyorduk o dönem, bizi öldüre öldüre çoğalıyorlardı… Ve darbeyle de kökümüze kibrit suyu döküldü…Hiç kalmadık"* (2014:210). Günlerini, babadan kalma denize bakan gazete bayiinde geçirmektedir. Karaciğer rahatsızlığı yaşadığı için rakıyı bıraktığını ifade eder. Kendisinin ununu eleyip eleğini gençlik yıllarında astığını ancak çocukların yaşayacağı dünya için tasalandığını belirtir. Öykünün sonunda ise, "*…böyle bir ilk yaz günü, sabah güneşi değdiği her şeyi okşarken, Şahbaz'ın hikâyelerini okuyanlar, üç kapılı hanın üçüncü kapısını açarak ellerimizle yarattığımız bu dünyada içimizi dışımızı dağlayan bütün kötülüklerimizle yüzleşme cesaretini kendilerinde bulurlar"* (2014:212) temennisinde bulunur. Mektubun yazıldığı Mine Söğüt ise fon karakterdir.

"Hayatı Orta Yerinden Unutmak" öyküsünde mektup yazarı asıl kahraman, Sinan Ovacıgil' dir. Yazarın, "Tahta Saplı Bıçak" eserinin, 1979' lu yılların nasıl kolay sindirildiğinin gözler önüne serdiğini ifade eder. Günlerdir yazarın romanını okuduğunu, kendi hayatının içinde gidip geldiğini anlatır. *"Benim gibi yaşamının sonbaharını sürenler için…"* (2014:216), *"…Bu emeklilik günlerimi…"* (2014:218) ifadelerinden ileri

yaşlarda, emekli olduğu anlaşılmaktadır. Öğretmendir. Darbenin yaşandığı otuzlu yaşlarını hatırlar. O yıllarda, değerlerine baş koymaktan korkmayan, inancı olan biri olduğunu ifade eder. Eserde anlatılan Karanca' ya benzeyen bir kıyı kasabasında yaşamaktadır. Geçmişte yaşanan cinayetleri unutarak bunların birer parçası olduğunu, unutmanın bir refleks haline geldiğini ve bunun kendini savunma biçimi olduğunu açıklar. Zamana ve mekâna bağlı olmadığını, içinde konforu seven bir yanının olduğunu belirtir. Öykünün sonunda, bir gün aynaya baktığında, baktığı yerde kimseyi göremeyecekse aynaya bakma mecalinin de kalmamasını dilemektedir. Yazarın eseri ile hayatını bir kez daha gözden geçirdiğini belirtir. Mektubun yazıldığı Türker Armaner ise fon karakterdir.

3.6.7.Anlatım Teknikleri

Başlı başına edebî bir tür olan mektup; hikâye, roman, masal gibi diğer edebî türlerde de anlatım tekniği olarak kullanılmaktadır. *Okur Postası* 'ndaki tüm öyküler, hayalî okurlar tarafından geçek yazarlara yazılan mektuplar şeklinde, mektup tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Öykülerdeki mektuplar, karşılıklı mektuplaşma şekilde değil duygu ve düşünceleri tek taraflı olarak muhatap olan yazara ifade etme şeklindedir. Postmodern metinlerdeki anlayışlar içerisinde yer alan "metinler kolajı" ve "türler ayrımına karşı çıkış*" Okur Postası*' nın temel ilkelerindendir. Emel Kefeli de mektup tekniğinin kullanıldığı nesir türlerinde -roman ve hikâye- mektubun; iletişim, dışa açılma aracı, iç monolog, gerçeğin farklı yönlerini ortaya koyan bir araç olarak kullanıldığını ifade etmektedir (Kefeli,2002:169).

> *"Oğlum yaşındasınız, saygısızlık addetmezseniz size Özen Bey oğlum diye seslenmek isterim. Aslında tanımadığım insanlara değil mektup yazmak selam bile vermek adetim değildir (...) Esen kalın. Gözlerinizden öperim. / Hayri Beştepe"* (2014:183,187).

Tüm öykülerde mektubun muhatabı yazarın, mektuba konu olan eserinden yapılan alıntılar, montaj tekniği kullanılarak öykülere yerleştirilmiştir. Ayrıca öykülerde, mektubun yazıldığı sanatçının eserlerine yapılan göndermelerde, metinlerarasılık tekniği görülmektedir.

"Eğlendirici geldi bana. Önder, birkaç kere, ***'Bu filmin kötü adamı benim,'*** *diyor ya… Kitabın adı da zaten bu."* (2014:58).

*"****'Ama rahatlayacaklar. İstemekten vazgeçince elde edememenin hırçınlığı da ortadan kalkacak'*** *dediğiniz yılla sanırım ben de geçmişimi temize çektim"* (2014:133).

Okur Postası'ndaki öyküler, adeta Nalan Barbarosoğlu'nun yazarlara yazdığı mektuplardır. Anlatıcı kahramanların hepsi, Nalan Barbarosoğlu'nun etkilenişlerini yansıtır gibidir. Ayrıca öyküler postmodern özellikler de taşımaktadır. Postmodernist estetik üstkurmacalarla sağlanmıştır. Nalan Barbarosluğu'nun öykülerindeki kurmaca ve mektuplarda bahsedilen eserlerdeki kurmaca bu kurmacayı sağlamaktadır. Mektuplarda bahsedilen eserler ise üstkurmacayı oluşturmaktadır. Öykülerde metinlerasılık olması, yazar ve şair adı verilerek gönderme, anıştırma yapılması da öyküleri postmodem kılmaktadır. Öykülerin tümünde üstkurmaca ile birlikte gelen katmanlı anlamsal doku, "parçalılık" anlayışı ile sağlanmıştır. Öyküler, postmodern metinlerde görülen, geleneksel anlatı tarzının dışına çıkan cümleler ve teknikler ile alışılagelmişten "kopukluk" ortaya koymaktadır. Öykülerin tümü, klasik mektup öyküye postmodem unsurlar eklenerek oluşturulmuştur.

Tüm öyküler, iç monolog tekniği kullanılarak birinci kişili kahraman anlatıcı ağzından aktarılmıştır. Ayrıca yine Kefeli'nin *"Romancı artık bir kompozitör görevini üstlenmiştir. Artık bir anlatıcı ve yazar olmayan romancı eserinin efendisidir. Onun elinde adeta bir mektup oyunu vardır. Romancının susup, kahramanların konuşması, mektup-romanın özelliklerinden biridir"* (Kefeli, 2002: 35) şeklindeki ifadesini, uzun yıllar aynı türü karşılar şekilde kullanılan hikâye/öykü için de düşünmek mümkündür.

"Sayın Selim İleri, sözlüğüm sizin sözcüklerinizle dolup taşınca, kalemim sözcüklerinizin hayatın kabuklarını kaldıran, edebiyatın örtüsünü ağartan büyüsüne kapılınca size bir mektup yazmaya heveslendi…" (2014:189).

"Geçmiş gün, unuttum; şeytanın bacağını kırıp İstiklal' e çıkmıştım. Bir kitapçı vitrininde görünce bizim mahallenin adını, tuhaftır heyecanlandım" (2014:195).

Öykülerin tümünde, mektup yazılan zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak gidilen geçmiş zaman anlatısı yer almaktadır. Zamanda görülen bu sıçramalar, geriye dönmeler de öyküleri, postmodern metinler içerisine dahil etmektedir.

"Romanınızın alt metnine yaydığınız gündelik hayatın sıradanlığı sinmiş 'kendi olmayan' a, 'kendinden olmayan' a duyulan kin, nefret ve öfke, bildiğiniz gibi 12 Eylül 1980 darbesiyle taçlandırılarak toplumsal dinamiğin devrimci damarı kesildi; düşünüyorum da iki hatta üç kuşak yok edildi bu darbeyle (...) O anlattığınız dönemde ben henüz otuzlu yaşlarında, genç bir öğretmendim. Bu emeklilik günlerimi aklımın köşesinden dahi geçiremeyecek kadar hayalleri ve beklentileri olan, değerlerine baş koymaktan korkmayan, hayata inancını, gelecek güzel günlere ait umudunu, insanların vicdanına güvenini yitirmemiş biriydim" (2014:216,218).

Yine tüm öykülerde, kahramanların kendi hayat hikâyeleri, duygu ve düşünceleri yazarlara tahkiye/anlatma tekniği kullanılarak ifade edilmiştir.

"Gündelik hayatın rutini içinde reflekslerinizle yaşıyorsunuz. Belki garip ama aylardır duyduğum tek istek, size mektup yazmak oldu. Bitmeyecek bir mektuba başladığımın farkındayım" (2014:27).

Mektup tekniğinin kullanıldığı eserlerdeki genel durumun, olaylardan çok durumların ele alınması şeklinde olduğu ifade edilmektedir (Kara, 2006: 253). Barbarosoğlu' nun diğer öykü kitaplarındaki öykülerde de ön planda olan duygu, düşünce ve durumlar; mektup tekniği kullanılarak *Okur Postası*' nda daha da ön plana çıkarılmış, olaylar geri planda kalmıştır.

Mektup tekniği kullanılarak oluşturulan *Okur Postası*' ndaki öykülerin aynı zamanda söyleşi türü ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Kahramanların kendi

ağzından yazılan öykülerde içten, samimi, öznel bir anlatım vardır ve öykülerde iç diyalog tekniği kullanılarak sık sık yazarlara sorular sorulup cevaplanmış bazen de bu sorular cevapsız kalmıştır. Kullanılan bu teknik, dil ve üslup ve kullanılan soru cümleleri öyküleri söyleşi türüne yaklaştırmıştır.

> *"Bana hep öyle gelmiştir. Temmuz'la birlikte olmak için birbirimize özel zamanlar ayırmazdık. Ayırmalı mıydık? İlişkimizde ne değişirdi? Daha yakın ya da daha konuşkan bir baba-oğul ilişkisinde neler yaşardık? Yakınlıkta ilişkimizi çoğaltır mıydık, eksiltir miydik?.. Bilmiyorum. İnanın bilmiyorum. Hiçbir zaman bilemeyeceğim de"* (2014:28).

> *"Bir de ne düşünüyorum biliyor musunuz Bülent Bey?.. 'Eksik olan tek şey bizim için bir ayna aslında. Anne. Fallus' dediğiniz o eksiklikle kendimin farkına varıyorsam, o mutlak yalnızlıkta (...) yüzleşmeme neden oluyorsa, onu baş tacı etmem gerekmiyor mu?.. Neyse..."* (2014:64-65).

Tüm öykülerde görülen tekniklerin dışında öykülerin büyük bir çoğunluğunda rastlanan diğer teknik açıklama/yorumlamadır. Öykü kahramanlarının, konu ile ilgili açıklamalarına/yorumlamalarına anlatıların arasında yay ayraç kullanılarak yer verilmiştir.

> *"Sanırım, ben bunu kabul edemiyorum ve bu yüzden de bir toprakta kök salamıyorum. Çareyi gitmekte buluyorum* ***(Tabii, nereye gideceğim?.. Kemiklerim erimeye, belim bükülmeye başladığında, ayaklarım sızıdan beni taşıyamaz hale geldiğinde ne olacak?.. Bu da ayrı bir mevzu.)****"* (2014:64).

> *"Tırnaklarını geçirdiği hayattan ayrılmasının zor olacağını düşünenler* ***(mesela ablam)*** *yanıldı; annem tüm yaşama zarafetiyle yumuşacık bir yatağa uzanır gibi geçti hayatın ölüm bölümüne; sessiz ve sakin"* (2014:167).

Anlatımın daha etkili olması istenilen bazı bölümlerde ise tasvir tekniği kullanılmıştır.

> *"Sonrasında uyku tutmadı tabiatıyla, baktım dönüp duruyorum yatakta, kalktım, ropdöşambırımı giyip evin içinde dolanmaya başladım. Bir süre penceren fenerin ışığıyla sarı, yeşil, kırmızıya boyanan koya baktım. Işık vurdukça suyun ortasında yılan gibi uzanan dalgakırandan alamadım gözlerimi"* (2014:100).

3.6.8.Dil ve Üslup

Kurgulanış şekli ile yazarın diğer öykü kitaplarından farklı bir yerde duran *Okur Postası*' nda kullanılan dil ve üslup da bu tekniğe bağlı olarak şekillenmiştir. Yazarın, diğer öykü kitaplarında yer alan öyküler gibi açık ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır ancak diğer öykü kitaplarında görülen anlamsal kapalılık *Okur Postası*' nda en aza indirilmiştir. Mektup şeklinde oluşturulan öykülerde muhataba göre şekillenen, içten ancak bunun yanında mektup türünün getirisi kadar resmî, bir üslup kullanılmıştır. Üslubun, yer yer mektup yazarı okuru da tedirgin ettiği anlaşılan öykülerin genelinde, mektuba başlanırken bu tedirginlik dile getirilmektedir. Yazarlara genellikle "siz" şeklinde hitap edilmektedir.

> *"Sayın Özen Yula merhaba… En zoru bu ilk cümleyi yazmak sanırım. Size nasıl hitap edeceğimi bir türlü kestiremedim. Resmi bir hitap oldu"* (2014:67).

Öykülerdeki üslubun, mektubu yazan okura, okurun yaşına, mesleğine kısacası hayat içerisindeki duruşuna göre de şekillendiği görülmektedir. Yaşı daha geçkin bir okurun mektupta kullandığı dil ve üslup ile genç bir yazarın ya da meyhanede bulunan kişinin dil ve üslubu farklılık göstermektedir.

> *"Murat Bey oğlum, görüm ki siz benim gibi güngörmüş adamları iyi anlamışsınız, benimle muhabbet etmekte de bir beis görmezsiniz diye ümitleniyorum. Muhabbet dedimse lafügüzaf…"* (2014:99).

"Çok sayın Cemil Bey abicim, nasıl olcak bilmiyorum. Ama olmalı. Bu iki satır mektup yazılmalı şahsına. Sen ki yazmışın bir koca cilt bizim soydan bi dolu âdemi anlatan… Helâl olsun, dert görmesin ellerin" (2014:143). [12]

Öykülerin / mektupların tümü yazarlara hitap ile başlamaktadır. Hitaplar da dil ve üslupta olduğu gibi okurun konumuna göre değişiklik göstermektedir.

"Sevgili Selim Bey…" (2014:9).

"Leylâ Hanımefendi…" (2014:19).

"Sayın Haydar Ergülen…" (2014:33).

"Çok Sayın Ferit Bey…" (2014:115).

"Yekta Bey oğlum merhaba…" (2014:173).

Mektup türüne uygun olarak hitap ile başlayan öyküler yine aynı türe uygunlukla iyi dilekler ile tamamlanır. Öykülerin/mektupların tümünün sonunda mektubu yazan okurun adı ve soy adı bulunmaktadır. Bazı öykülerin sonunda ise cevap bekleyen okurların iletişim bilgileri/e-postaları yer almaktadır.

"Benimkisi sadece bir selam… Suyun mavi denizlerinden toprağın yeşil ormanlarına gönderilen bir selam. Saklamanızı isterdim. / Saygılarımla, / Naim Akcalı, / nam-ı diğer Mühendis Reis" (2014:81).

"*Şimdi sizden olumlu/olumsuz bir haber bekliyorum Murat Bey. / İyi günler dilerim… / Saygılarımla. / emercan@carrysoft.com"* (2014:91).

[12] Dil ve üsluptaki farklılığı göstermek adına alıntıda hiçbir düzeltme yapılmamıştır.

Mektupların yazıldığı şair ve yazarlara ait alıntıların montaj tekniği ile sık sık kullanıldığı öykülerde alıntılar, italik şekilde yazılmıştır.

Nalan Barbarosoğlu' nun diğer öykülerinde de sık sık rastlanan devrik cümlelere *Okur Postası*'nda da yer verilmiştir. Öykülerde üç nokta ve virgül başta olmak üzere noktalama işaretleri kullanımına önem verilmiştir. Söyleşi türüne de yakınlığı görülen öykülerde soru cümlelerine de ağırlıklı olarak yer verildiği görülmektedir.

Öykülerin tümünde başlıklar büyük harf kullanılarak yazılmıştır. Noktalama işaretlerine başlıklarda da yer verilmiştir.

"YARAYI KAŞIMAK" (2014:115).

"AKREP KIRIK, YELKOVAN YAVAŞ" (2014:99).

Okur Postası' nın başında kitapta kullanılan teknik ile ilgili ilk ipucunu gerçek okura hissettirmeye çalışan yazarın, Selim İleri' den yaptığı şu alıntı yer almaktadır:

"yazdığımız her kitap
okura bir mektup değil mi zaten
selim ileri" (2014:7).

Nalan Barbarosoğlu' nun yazdığı eser ile ilgili öykü kitaplarının sonunda yer verdiği ifadelere, önceki beş öykü kitabının aksine *Okur Postası*' nda rastlanmamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.NALAN BARBAROSOĞLU'NUN ÖYKÜLERİNDE İZLEKSEL KURGU

Edebî eserlerde bahsedilen içeriğin, adlandırılıp kavramsallaştırılması sonucu tema/izlek ortaya çıkmaktadır. Yazılan tüm eserler, belirli bir duygu ve düşünce etrafında oluşturulmaktadır. Eserlerde hâkim olan bu duygu ve düşünceler ise temayı/izleksel kurguyu vermektedir. Eserlerde ortaya çıkan bu temalar/izleksel kurgular, toplumsal ve bireysel olmak üzere iki ayrı izlekte oluşabilmektedir (Çetişli, 2008:75).

Nalan Barbarosoğlu'nun öykü kitapları incelendiğinde dikkate değer ilk nokta, öykü kitaplarının her birinin genellenebilen bir tema/izlek üzerine kurulmuş olmasıdır. *Ne Kadar Da Güzeldir Gitmek* adlı öykü kitabındaki öyküler, kadınlar ve kadınların içlerinde bulunulan toplumdaki sıkışmışlığı ile yalnızlık ve bunalım temaları etrafında oluşturulmuştur. Barbarosoğlu da öykü kitabının teması ile ilgili şunları söylemektedir:

> *"Her şeyden önce şunun altını çizmek isterim. Evet, anlattığım bütün kadınlar "gidiyorlar"; ama bu gidişlerinin "başarı" yla uzaktan yakından en ufak bir ilgisi yok. Onlar için "gitmek" önlerine koydukları bir amaç değil. Yalnızca, kendilerinin, çevrelerinin, yaşadıkları ilişkilerin içeriğinin farkında olan kadınlar. Bunu değiştirmek İstiyorlar. Ama onları anlayan, sözcüklerini ulaştırabilecekleri birileri yok çevrelerinde. İlişkilerini kurtarmak için ellerinden geleni yapmışlar kendi ölçüleri içinde…Olan bitenin farkında yaşadıkları için de içlerinden yükselen isyana kulaklarını tıkayamıyorlar. Bu farkındalık pek "bilinçle" kazanılamaz. Duygular daha baskındır bu alanda. İşte sizin "kent İnsanının sıkışmışlığı" dediğiniz saptamaya buradan geçebiliriz. İster kentte olsun ister kırda, sevgisizliğin ve ilgisizliğin olduğu her yerde sıkışmışlık, kıstırılmışlık, kendi içine kapanma daha yoğun yaşanır. Günümüzde küçük ya da büyük, kendi ya da değil, toplumun ve sahip olduğu değerler sisteminin, kendini korumak ve sürdürmek için belki de farklılıklara dayanıklı, hoşgörülü bir yapısı yok. Bu yapıda kendi farklılıklarınızı geliştirip görece bir "rahatlık" la pek soluk alıp veremezsiniz. Bu yüzden kent insanının sıkışmışlığı ile kır insanının sıkışmışlığı arasında fark yok bana göre. Kentlerin sunduğu olanaklarla kırların sunduğu olanaklar arasında fark var*

yalnızca. Sizin bunları değerlendirecek, kullanacak beceriniz ya da koşullarınız yoksa, yapacak bir şey de yok. Bana göre önemli olan, kendinizle barış içinde yaşamak. Ancak görece bir "iç-barış" a sahipsek toplumla, kentle, kırla ilişkilerimizi daha rahat, daha az yara alarak sürdürebiliriz" (Özkan, 1998: 121).

Yazarın; ikinci öykü kitabı *Her Ses Bir Ezgi*' de terk edilen, geride bırakılan kadınlar ve kadın-erkek ilişkileri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Barbarosoğlu' nun üçüncü öykü kitabı *Ayçiçekleri*' nde ise ilk kez toplumsal sorunlar belirgin bir şekilde ele alınmaya başlar. İlk iki öykü kitabında arka planda işlenen toplum teması, üçüncü öykü kitabı ile ön plana getirilir. Üçüncü öykü kitabı *Gümüş Gece*' deki öyküler incelendiğinde, hayat kadını temasının Gülnaz'ın öyküleri ile ele alındığı görülmektedir. Gece ile ortaya çıkan fahişeler, travestiler, aldatma ve kadınların gözünden anlatılan "erkek" temaları ön plana çıkmaktadır. Dördüncü öykü kitabı *Yol Işıkları*' nda ise gidenler ve aile içi ilişkileri ile öne çıkan "anne" ele alınmaktadır. Öyküler genellikle, aile-çocuk-kadın ekseninde işlenmektedir. Nalan Barbarosoğlu' nun son öykü kitabı *Okur Postası* ise kurgulanışı ve teması ile diğer kitaplarından ayrılmaktadır. Öykülerde, *Ayçiçekleri* öykü kitabından sonra toplumsal sorunlar tekrar ön planda ele alınırken bu sorunların yine bireysel acılar ile birlikte verildiği görülmektedir.

Nalan Barbarosoğlu' nun; öykülerinde bireyi, bireyin iç dünyasını, yalnızlığını, bunalmışlığını anlatsa da bireyleri, içinde bulunduğu toplumdan bağımsız olarak değerlendirmediği görülür. *Ayçiçekleri* ve *Okur Postası* gibi öykü kitaplarında daha ön planda olan toplumsal konular, diğer öykü kitaplarında da bireye dönük işlenen öykülerin arka planlarında genellikle vardır. Çünkü hiçbir yazar ve yazar tarafından kurgulanan öykü kahramanı, içinde bulunduğu ortamdan ve bu ortamın getirdiklerinden bağımsız değildir. Nalan Barbarosoğlu da içinde bulunduğu toplumu, toplumda yaşanan olayları, kendi yaşantısının ve izlenimlerinin etkilerini, toplumda var olan bireyi yer yer sadece iç dünyaları ile yer yer de birey-toplum düzleminde ortaya koymuştur.

"İnsanın ruhsal yaşamı kendi başına canı istediği gibi davranacak gücü gösteremez, sürekli olarak sağdan soldan çıkıp gelen ödevler karşısında

bulur, kendini. Bütün bu ödevler insanların toplu yaşam mantığına kopmaz biçimde bağlıdır" (Adler, 1989:58).

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde dikkat çeken noktalardan bir diğeri ise öykülerdeki temaların iç içe geçmiş durumudur. Öyküler; tek bir tema üzerine kurulmamış, birden fazla bakış açısı ile birden fazla temayı ele alacak şekilde kurgulanmıştır.

Barbarosoğlu'nun öykülerinde; toplumda anne, eş, çocuk vb. tüm yönleri ile yer alan kadın, kadın-erkek ilişkileri, aile ve evlilik kurumu-aldatma, boşanma-, hayat kadınları, bireyi sürükleyen bunalım, yalnızlık ve kaçış temaları yoğunluktadır. Öykülerdeki diğer temalar ise doğa-sesler, renkler, çiçekler-, sanatçı ve sanat, cinsellik, tecavüz ve göç' tür.

4.1.Kadın

Nalan Barbarosoğlu'nun öykülerinde kadın; hayat kadınları, evlilik kurumunda yer alan kadınlar/anneler, terk edilmiş kadınlar, gitmek zorunda kalan kadınlar, yaş grubuna göre kadınlar, hamile kadınlar, üvey anneler olarak birçok yönü ile değerlendirilmiştir. Öykülerdeki kadın teması ile asıl üzerinde durulmak istenen ve sorunlaştırılan konu ise kadın-erkek ilişkilerindeki ve toplumdaki kadına biçilen roller olmuştur. Erkeklerin tek düzeliğine karşın kadınların çok yönlü olduğunu düşünen ve feminist olduğunu da bizzat dile getiren Nalan Barbarosoğlu' nun, öykülerinde en çok rastlanan temanın "kadın" olması bir tesadüf değildir.

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerindeki kadınların; -aile içindeki hasta ya da ölmüş anneler, aile kurumunda ezilenler, eşi tarafından terk edilenler, terk edenler, erkek tarafından anlaşılmayan, değersizleştirilen, yalnız ve içlerine dönük kadınlar, hayat kadınları, hamileler- hemen hepsi içlerinde bulundukları durumların farkındadır. Bu kadınlar genellikle "gitmeyi" seçmiştir. Bu gidişler/yolculuklar daha çok soyut bir yere, çoğu kez iç dünyalarına olmuştur. Ayrılıklarının ardından aşkları, yalnızlıkları, bunalmışlıkları, kırgınlıkları ile "kalan" bazı kadınlar ise yaşananları bir ses, renk, nesne ile hatırlayan, erkeğe göre çabuk "unutmayan" yönleri ile ele alınmıştır. Öykülerdeki bazı kadınlar ise çaresizdir. Bu çaresizlik en çok çocuk-anne ilişkisi ile verilmiştir. Bu çocuklar bazen daha doğmamış çocuklardır. Öykülerde, yaşı ve konumu ne olursa olsun

toplumun kadına dayattığı bazı rollerin ve özelliklerin oluşu arka planda eleştirilir. Bu eleştiriler genellikle kadın-erkek ilişkisi üzerinden verilir. Barbarosoğlu, kadının erkeğe göre çok yönlü olduğunu düşünmekte ve bunu öykülerinde kadınları çok yönlü ele alışı ile ortaya koymaktadır. Örneğin "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam" öyküsünde evli olan İkbal ve Necati ile kadın-erkek ilişkisi, tüm bunlara dayanamayan kadının gidişi yazar tarafından şu şekilde aktarılmıştır:

> *"-Tek başına ne yapacaksın sen orada?.. Hem yakışık alır mı senin gibi bir kadının gidip yalnız başına oralarda kalması? / ... / -Ne yorgunluğu İkbal, ne yapıyorsun da yoruluyorsun? Üç gün gitme komşularına, evinde otur, al sana değişiklik! Ben yollamam seni öyle tek başına Foçalara filan" / ... / Ve tatillerimde hep tek başıma -ama asla yalnız değil- Foça'ya gittim. Üstelik tek başıma Foça'ya gitmek bana çok yakıştı..."* (2001:39,42).

Yine kadın- erkek ilişkisinin en iyi şekilde ortaya konduğu "Nergis" öyküsünde erkeğin, kadın için düşünceleri şu şekildedir:

> *"Yutar mıyım bu numaraları ben kızım... Ne sanıyor bu kızlar kendilerini ya?.. Nasıl da yapıştım saçlarına, Allah yarattı demezdim ya, dua etsin ev sahibi kadına... O da karı değil mi...Hepsi aynı bokun suyu aslında" (2015:99).*

Özellikle *Gümüş Gece*' de okuyucunun karşısına çıkan hayat kadınları, okuyucuya görünenin arka planında ne olduğunu göstermeye çalışır gibi öykülerde yer almaktadır. Yazar, bu öykülerde toplumun hayat kadınlarına bakışını eleştirip değiştirmek istemektedir. Gülnaz'ın öykülerinde Gülnaz, hayat kadınıdır, cinayetler işler ancak tüm bunlar nedenleri ile okuyucuya verilir. Zamanında aldatılmış, tecavüz edilmiş, aile içi istismara şahit olmuştur. Kimliksiz, hayatsız bir kadın olarak okuyucunun karşısına çıkan Gülnaz ile eleştirilen toplum ve bu durumlara neden olanlardır.

Öykülerde cinsellik ve tecavüzün de yer aldığı görülmektedir. Cinsellik konusu çok fazla işlenmemekte genellikle *Gümüş Gece*' de yer alan, hayat kadını olan Gülnaz'ın öykülerinde görülmektedir. Gülnaz, resmî nikahlı olmayan eşinin asker arkadaşları

tarafından tecavüze uğrar. Gülnaz'ın ablası ise babası tarafından istismar edilir. "Abis'e Bir Armağan" öyküsünde anlatıcı kahramanın ablası, bulunduğu cezaevinde işkence görür ve tecavüz edilir. Tecavüz eden kişiden çocuğu dünyaya gelir ve ardından kendi intihar eder. "Yol Yorgunu" öyküsünde açıkça söylenmese de anlatıcı kahramanın çocukluğunda, abisi tarafından istismara uğradığı anlaşılır. "Gölgeli Gece" öyküsünde ise kahramanlardan Yusuf, Doktor tarafından tecavüze uğramıştır. "Mecnunu Yok Leylâ" öyküsünde ise gazinoda çalışan şarkıcı anlatıcı kahraman Leylâ, kendisine takıntılı bir erkek tarafından saldırıya uğramış, yüzünü ve kimliğini değiştirmek zorunda kalmıştır.

> *"Tabii abim, atının terkisinde benim de hayatımı taşıdığına inanan abimden bile gizleyeceğim kendimi. Herkes hem çok iyi bilecek hem hiç bilmeyecek: Kimim, neredeyim ve nereye aitim?"* (2009:25).

> *"Doktor, Yusuf' un poposunu dikiyor. Kopmuş damarlarını, yırtılan kaslarını dikiyor Yusuf'un… Tişörtünün etekleri kana bulanmış, tırnaklarının içinde Doktor' un kirli deri parçaları…"* (2015:27).

Nalan Barbarosoğlu' nun "İçimin Şarkısı", "Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın", "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam", "İlkyaz Sabahımın Papatyaları", "Her Ses Bir Renk", "Aramıza Masal Girdi", "Yağmurlu Pencere", "Kırmızı Kıyı", "Küçük Bir Ara", "Masmavi Bir Deniz", "Koli Bantı", "Ölüdoğa", "Kirlenme", "Ayna", "Denizin Sancak Tarafı", "Boşlukta Dans", "Masa", "Otobüs", "Şah-Gelinlik-Mat", "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Kedi Belleği", "Yağmur Temizliği", "Mavili Uyku", "Nergis", "Kör Nokta", "Bisikletyaka Bir Kazak", "Adaya Gidemem", "Yol Eşiği", "Denize Gömülen Ada", "Mecnunun Yok Leylâ", "Yakın Mesafe", "Parmak Kadınlar Arasında" adlı öykülerinde çeşitli halleri, rolleri, durumları ve yaş grupları ile kadın temasına rastlanmaktadır. Kadınları, bireysel ve toplumsal izleklerde ele alan yazar, tüm bunlar ile "kadın ve toplum" konusunda eleştirel bir yaklaşımla farkındalık yaratmak, dikkat çekmek istemektedir.

4.2.Kadın-Erkek İlişkileri

Nalan Barbarosoğlu öykülerinde kadın temasını ön plana çıkarmak için kadın-erkek ilişkilerine sıkça yer vermiştir. Öykülerde ele alınan erkekler, genellikle kadın-erkek ilişkisinde eleştirilen taraf olarak bulunmaktadır. Erkeğin egemen olduğu toplumda kadına yüklenen roller, toplumsal değerler, kadın ve erkek arasında yaşanan iletişimsizlikler, erkeğin aldatması, eşinin ölümünün ya da boşanmanın ardından yalnız kalan erkekler öykülerde kadın-erkek teması le ön plana çıkmaktadır.

Öykülerde, kadınların birçok farklı yönden ve konumdan ele alınmasına karşın erkeklerde bu çeşitlilikten söz edilmemektedir. Erkekler genellikle; baba, ağabey ve eş/ sevgili olarak ele alınmıştır. En çok üzerinde durulan ise sevgili/eş' dir. İlişkilerde, yaşananların ardından iç dünyaları ile anlatılanlar genellikle kadınlardır. Çünkü kadının gidişine, aldatmaya ya da ayrılığa sebep olanlar erkeklerdir. Eşlerini aldatan, çocuğuna tecavüz eden, kadını değersizleştiren ve yalnızlığına sebep olan bu erkeklerin, bazıları terk edişlerle bazıları ise *Gümüş Gece*' deki hayat kadını Gülnaz tarafından ölümle cezalandırılır.

> *"Telefonun sesiyle birlikte, kapının çalmadığından emin oldu. Yurt dışına gönderilecek raporlar öncelik kazanmıştı. Öyle diyordu Erdinç… Gelemeyebilirdi bu gece. Yatsındı Nihan, onu beklemesindi. Bu hafta üçüncü oluyor, diye düşündü Nihan, kısaca 'peki' derken"* (2002:66).

> *"Bir kaza gibi öldünüz. Bir kaza gibi yaşadığınız için. Biraz Tınaz, biraz babam, biraz kendiniz gibi. Başka bir nedeni yok (...) "Bacaklarımın arasında soğuyor. Bin bir ışığın dans ettiği bakışları, göz kapaklarının altında kaldı şimdi. Sanki uyuyor. Dingin yüzünde kıpırtı yok. Parmağında alyans var. Kalsın. Rahatlamış görünüyor. Hafiflemiş. Her şey bu kadar işte. Bitti. Ne kaldı senden geriye genç adam?... Tıpkı diğer erkeklerin ve kadınların geçmişinde ya da geleceğinde olduğu gibi. Biraz Tınaz'ın kine, biraz babamınkine benzeyen. Bu kadar. Sonrası? Sonrası yok
> "* (2015:19,60).

Diğer öykü kitaplarındaki kadın-erkek ilişkilerine göre en farklı şekilde ele alınan ve daha çok erkekler üzerinde durulan öykü kitabı ise *Okur Postası*' dır. Bu kitapta genellikle yaşananların ardından yalnız kalan, yaşları ilerlemiş, emeklilik çağındaki kadın ve erkekler anlatılmaktadır. Erkek kahramanların sayısının ise daha fazla olduğu görülmektedir.

"Ayna" öyküsünde üvey annesi -babasının sevgilisi- ile birlikte olan Tuğrul başta olmak üzere bazı öykülerde ise kadın-erkek ilişkileri aile içi çarpık ilişkiler ile ele alınmıştır. Sayısı çok fazla olmasa da "Boşlukta Dans", "Nergis" gibi öykülerde kadın-erkek arasında yaşanan şiddet konusuna değinilmiştir.

> "*– Hadi ver o bıçağı bana…Ver, dedim sana! / – O kadar istiyorsan, gel sen al! / …–Beni duyuyor musunuz?..*" (2002:39, s.41).

Kitaplardaki bazı öykülerde ise kadın-erkek ilişkisi, anne-çocuk-aile ekseninde ele alınmıştır. "Burası Gidemediğim Yer" öyküsünde bu durum ile ilgili erkek çocuk tarafından yapılan yorum şu şekilde verilmiştir:

> *"Babamın sunduğu buyurgan hayatı öylesine kabullenmişti ki ödü kopardı babama bir cevap vermeye kalkarım diye. Beni hep frenledi evin huzuru adına. O büyük huzursuzluğu huzur sanarak yaşadı ve öldü. Babamla aramda durdu ne ona yaklaşabildim ne de babama"* (2014:48).

Öykü kitaplarında "kadın-erkek" izleğine rastlanan öyküler şunlardır:

"İçimin Şarkısı", "Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın", "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam", "İlkyaz Sabahımın Papatyaları", "Her Ses Bir Renk", "Aramıza Masal Girdi", "Yağmurlu Pencere", "Kırmızı Kıyı", "Küçük Bir Ara", "Masmavi Bir Deniz", "Koli Bantı", "Ölüdoğa", "Kirlenme", "Bende Vedanız Kaldı", "Ayna", "Denizin Sancak Tarafı", "Boşlukta Dans", "Masa", "Baş Ağrısı", "Şah-Gelinlik-Mat", "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Kedi Belleği", "Yağmur Temizliği", "Tıraş Kesiği", "Nergis", "Kör Nokta", "Bisikletyaka Bir Kazak", "Adaya Gidemem", "Perdedeki Fısıltı", "Yol Eşiği", "Denize Gömülen Ada", "Mecnunu Yok

Leylâ", "Yakın Mesafe", "Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş", "Gri Bir Alan", "Uzaktaki Oğul".

4.3.Aile

Barbarosoğlu' nun kadın ve kadın-erkek ilişkileri ile birlikte üzerinde en çok durduğu temalardan biri "aile" dir. Aile kurumu genellikle ayrılık, boşanma, çocuk üzerinden ele alınmıştır. Nalan Barbarosoğlu, toplumu oluşturan en önemli yapının, toplumdaki bireylerin ve bu bireylerin davranış ve düşüncelerinin arkasında olanın "aile" olduğunu bundan dolayı toplumu şekillendirenin bu yapı olduğunu düşünmektedir. Bu düşüncesini de öykülerinde bu izleğe yer vererek somutlaştırmaktadır. Öykülerde yer alan bazı ilişkiler evlilik üzerinden bazı ilişkiler ise sevgililik üzerinden verilir. Ayrılıklara sebep olarak genellikle erkeğin tavır ve davranışları gösterilmektedir. Aile içi kurumda da genellikle kadın/anne ve çocuk üzerinde durulmaktadır.

İlk öykü kitabındaki özellikle ilk öykü "Akşam Sefa" sında hasta bir anne, mutsuz bir evliliği olan büyük çocuk abla, ev içi işlere yardımcı olan baba ve içlerinde bulunulan tüm durumun farkında olan küçük çocuk anlatılmaktadır. Öykü küçük çocuğun bakış açısı ile verilmektedir. Anlatılan genel aile, ablanın içinde bulunduğu mutsuz evlilik, yatalak bir anne ve babanın anlatıldığı öyküdeki her bir kişi bir izleği ele alır şekilde iç içe aktarılmıştır.

İkinci öykü kitabı *Ne Kadar Da Güzeldir Gitmek*' te yer alan "Kırmızı Kıyı" öyküsünde ise kayınvalidesi tarafından hırsızlıkla suçlanan, kocası tarafından inanılmayan ve bu yüzden bebeğini kaybeden bir anne anlatılır. Aile ile birlikte kadının yalnızlığa sürüklenmesinin; kadın, yalnızlık, bunalım, kadın-erkek ilişkileri izleğinde ele alındığı görülmektedir:

> *"Ameliyattan sonra, gözlerimi açtığımda, karnımın artık bomboş olduğunu anladığımda dünyanın en büyük elmasını hayal ederim. Dünyanın en büyük elmasının Suat'ın ve annesinin üstüne düştüğünü, altında kaldıklarını, bir daha hiç çıkamadıklarını hayal ederim… Hastane odasına hayalimi bırakıp çıkarım iyileştikten sonra. Ama doğmamış bebeğim beni affetmez… Ben de"* (2001:48).

Yine ikinci öykü kitabında yer alan ve imgesel bir kullanımla "ses" üzerinden anlatılan "Koli Bantı" öyküsünde, sevgilisinin çocuğu ile aynı evde olduğu sırada aldatıldığını öğrenen bir kadın vardır. Öyküde, anlatıcı kadının annesi tarafından boşanmış bir erkekle evlenmenin eleştirisi yapılmaktadır.

> *"Ona iyi zaman geçirtmek için elimden geleni yapıyorum… Kendi çocuğum olsa, böyle mi olurdu acaba?.. Bir üvey anne adayı olarak ne yapmam gerekiyor?.. Kafamın içinde yüzyılların katmanlaşmış üvey anne ideolojisi…"* (2001:68).

> *"Sarılıyorum ona. Başımı küçücük boynuna gömüp hıçkıra hıçkıra ağlıyorum. Başımda ellerinin hafifliğini duyuyorum. Onu doğurmak istiyorum. Yeniden doğmak istiyorum"* (2001:71).

"Bende Vedanız Kaldı", "Tıraş Kesiği" öykülerinde ise çarpık ilişkiler sonucu doğan çocuk, gerçek babası yerine amcasını baba bilmektedir.

> *"'Amcam benim babam ya' diye kendi ağzımdan çıkan sözleri duymuştum birden birde…Nasıl bir farkındalık anıydı o an?.."* (2001:94).

> *"Üç kişilik yalnızlığın farkına ilk kez çocuğunuzun nüfus kağıdına abinizin adı olan 'Selim' yazıldığında vardınız"* (2001:89).

Bazı öykülerde kadınların birlikte olduğu erkeklerin, geçmiş aile yaşantıları ile ele alındığı bazı öykülerde ise kahramanın bizzat kendi geçmişini/ailesini anlattığı görülmektedir.

> *"Özlüyorum elbette ama seni özlemeyi seviyorum artık. Sen git anne, ben seni özlerim. Rastlantı bu ya, belki bir gün karşılaşırız seninle masallardaki gibi…Hoşça kal sen"* (2002:38).

Gümüş Gece' de ise çocuğuna tecavüz eden baba ve karısının tecavüz edilmesine ses çıkarmayan eşe sahip olan hayat kadını Gülnaz tarafından eşlerini aldatan, kendi eşi ve babası gibi olan, gece ortaya çıkan erkekler ölümle cezalandırılmıştır.

Tematik farklılığın en çok olduğu *Okur Postası*' nda ise emeklilik yaşlarına gelen insanların sıradanlaşan hayatlarının, ayrılıklar sonucu yalnız kalan eşlerin, anne baskısında olan ya da annesi öldükten sonra yalnız kalan çocukların, ölen çocukların ardında kalan ailenin ele alındığı öyküler görülmektedir. Anne-baba-çocuk ilişkisinin en iyi şekilde ifade edildiği "Uzaktaki Oğul" öyküsünde babanın ifadeleri şu şekildedir:

> *"Aslında çocuk, annenindi; baba çocukla ne kadar iyi ya da yoğun ilişki kurmaya çalışırsa çalışsın, o ilişkide olmayan, gitmeyen bir şey oluyordu. Eğer anneyle ilişkinizde gitmeyen bir şey varsa, o şey çocukla da aranıza giriyor ve çocuğu sizin alanınızdan çekip alıyor, annenin alanına hapsediyordu. Ne yaparsanız yapın annenin izin verdiği ölçüde bir ölçüde ilişki kurabiliyorsunuz çocuğunuzla (...) Nurten'den ayrılmanın Uğur' dan da ayrılmak olduğunu fark edememiştim o zaman..."* (2014:179).

Öykü kitaplarında "aile-ayrılık-boşanma-çocuk" izleklerinin yer aldığı öyküler ise şunlardır:

"Akşam Sefası", "Her Ses Bir Renk", "Yüzleşme", Kırmızı Kıyı", "Koli Bantı", "Bende Vedanız Kaldı", "Ayna", "Denizin Sancak Tarafı", "Ayak Sesi", "Masa", "Şah-Gelinlik-Mat", "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Yağmur Temizliği", "Tıraş Kesiği", "Gezgin, Kuzgun, Bilici", "Yol Yorgunu", "Kalp Ağrısı", "Bisikletyaka Bir Kazak", "Adaya Gidemem", "Yol Eşiği", "Denize Gömülen Ada", "Gecikmiş Bir Veda", "Kalabalık Bir Yalnızlık", "Abis' e Bir Armağan", "Zulmette Büyüyen", "Yakın Mesafe", "Burası Gidemediğim Yer", "Ormanlı, Uğultulu Deniz", "Hayat İçin Aralık Bir Kapı", "Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş", "Yarayı Kaşımak", "Dünyanın Katlanılmaz Sesi", "Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar", "Parmak Kadınlar Arasında", "Yazısız Mezar Taşı", "Uzaktaki Oğul", "Güz Aylarında Ömür".

4.4.Yalnızlık-Bunalım-Kaçış

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde en sık kullanılan ve diğer temalar dahil tümünde ortak varılan sonuç olarak öykülerde yer alan izlek yalnızlıktır. Öykülerde terk edilen, terk eden, aldatılan, göç eden, aile bireylerini kaybeden, aile içi baskıya maruz kalan, anlaşılamayan bireyler, yaşantıları sonucu yalnız kalırlar. Bu yalnız kalma bazı öykülerde yaşamını tek başına sürdürme şeklinde iken bazı öykülerde anlaşılamamanın, iletişimsizliğin sonucu olarak içe dönüş şeklinde görülmektedir. Yalnız kalan ve içe dönüş yaşayan bireyler yaşadığı hayatla, toplumla ve çevresiyle iletişim kuramaz. Çeşitli nedenlerle yalnız kalan bireyin içine düştüğü bu durum Korkmaz'ın ifadesi ile "bunalım" dır. (Korkmaz, 1997:261), (Mert,2005:45-49).

Yalnızlık, bunalım ve bunların getirisi olarak yer alan kaçışın, Barbarosoğlu' nun öykülerinde yer alması yazarın içinde bulunduğu toplum ve dönem insanının mevcut durumunun getirisidir. 1980 sonrası öykülerde özellikle rastlanan yalnızlık ve içe kapanış Barbarosoğlu' nda da kendini göstermektedir. Toplumda yaşanan değişim ve modernizmin getirisi olan düzene ve kendisine yabancılaşan birey, bunalıma sürüklenmiştir.

> *"Kendimden kaç tane daha isterdim acaba?... Çoğalarak yalnızlaşırken bir yerde buluşmamız mümkün mü?... Belki de her çoğaltılmış ruh kendi tünelinde ilerlerken, başka çoğaltılmış bir ruhun izinden gidecektir"* (2015:112).

> *"Yalnızlıklar diyorum, yalnızlığın da ölçülemese bile farklı insanlarda farklı yansımalarla yaşandığını, farklı boyutlarıyla insanı biçimlendirdiğini düşünüyorum"* (2014:77).

Nalan Barbarosoğlu'nun öykülerinde özellikle kendilerine yüklenen toplumsal rollerden ve kadın-erkek ilişkilerindeki tutumlardan dolayı "giden/kaçma eğiliminde olan" ya da tam tersi eylemsizliği ve iç dünyasındaki bunalım ile her şeyin farkında olan ancak "kalan" kadınlar vardır. Bu kadınlar, yaşanmışlıkların ardından kendilerine yaşananları hatırlatan sesler, renkler, nesneler, görüntülerle beraber kırgınlıkları ile kalırlar.

"O sesi arıyorum gittiğim yerlerde… Önceleri yıllardır değişmeyen yatak odamın içinde aradım. Gözümü kırpmadan tek tek baktım, örneğin komodinin üstündeki lambaya, içine protez dişlerimi koyduğum bardağa… Öyle çok baktım ki, ondan sanırım, sesin yankısıyla birlikte oluşan boşlukta uzaklaşıp yitti baktığım her şey. Ve ben başka bir zamana, başka bir uzama geçtim her devasında" (2002:30-31).

Kendi ile bu baş başa kalış ile bireyin duygu ve düşüncelerine yoğunlaşılır. Bundan dolayı öykülerde kendi iç dünyasına yaptığı yolculuğu genellikle iç monolog yöntemi ve birinci kişi ağzından anlatan kahramanlar vardır.

"Çılgınlık sonunu düşünmeden kendini kendinin ellerine bırakmadır... Çılgınlık çarmıha gerilmektir... Çılgınlık kendi kanında boğulmaktır..." (2011:80).

"Camlar ve kanlar arasında yiten herkesle birlikte sesimi yitiririm… Kendimi de" (2001:47).

Bazı öykülerde ise bunalan, anlaşılamayan birey, yaşanmışlıkları eyleme geçirerek "gider". Bu gidiş kimi gez soyut bir şekilde geçmişe, rüya anına geçiş şeklinde kimi kez ise somut anlamda yola çıkmakla gerçekleşir.

"Kendim olabileceğim bir yere ve zamana gitmek istiyorum. Böyle bir yer ve zaman var mı, bilmiyorum. Aramak istiyorum. Bu arayış bana iyi gelecek, biliyorum. Gidiyorum" (2001:54).

Bireyin yalnızlığının ve bunalımın en çok kendini hissettirdiği akşam ve gece vakitlerinin, öykülerin genelindeki zaman kullanımında görülmesi de tesadüf değildir.

"Bu gece uyumak istemiyorum. Bu gece de uyumak istemiyorum. Radyom nerde?... Radyoma gitmek istiyorum...Radyomla gitmek istiyorum" (2001:81).

"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi (…) O gece, diğerlerinin başlangıcı oluyor" (2001:11,17/2).

Bireysel yaşantıların yanında bazı öykülerdeki yalnızlık ve bunalımın yani bireyin içe dönüşünün sebebi toplumsal ve siyasî olaylardır. "Grotesk Bir Şaka" öyküsünde 12 Eylül Darbe dönemini yaşayan kahraman, o günlerde kendi ve kendi ile aynı düşüncede olan kişilerin yaşadıklarını, içinde bulundukları durumları aktarır:

"…o üç kapılı handa o boğuk avazlardan boğulmuş bir avazdım ben de. Ve oradan kırılıp kaynamış kemikler arasında protez bir sağ diz, yolunmuş saçlardan üç-beş tutam, sökülmüş dişlerden sinir uçları…mor bezeler kaldı bende…O üç kapılı han gibi restore edemedi hayat beni ve oradan geçen kimseyi… Unutturulan gençliğimizi, hiç yaşanmamış gibi olan…gençliğimiz…Bizim yaşadıklarımızla sonradan yaşananlar üst üste konduğunda bambaşka dünyaların insanı olduğumuzu gösteren bir fotoğrafta şaka gibi duruyorduk" (2014:205-205).

Bireyin, özellikle çok katmanlı duygusal yapısı ile kadının, içinde bulunduğu yalnızlık, bunalım ve bunların getirilerinin en çarpıcı şekilde işlendiğin öykülerden bir diğeri de hayat kadını Gülnaz'ın öyküleridir. Yaşadığı ve şahit olduğu istismarlar, tecavüzler Gülnaz'ı; kimliğini reddederek yeni ve yalnız bir hayat kurmaya ve başka kadınların da bu durumları yaşamasını engellemek için "gece" var olan, eşlerini aldatan erkekleri öldürme yoluna gitmesine neden olmuştur.

"Savur boşluğa cinayetlerle çoğalttığın sesini; türküsüz kalmış sesinle kapat kiremit çatlaklarını, rüzgâr almasın çatılar; her şey yolundaymış gibi sürsün hayat, fire verilmesin, defolar ortaya çıkmasın" (2015:11).

"Bacaklarımın arasında soğuyor. Bin bir ışığın dans ettiği bakışları, göz kapaklarının altında kaldı şimdi. Sanki uyuyor. Dingin yüzünde kıpırtı yok. Parmağında alyans var. Kalsın. Rahatlamış görünüyor. Hafiflemiş. Her şey bu kadar işte. Bitti. Ne kaldı senden geriye genç adam?... Tıpkı diğer erkeklerin ve kadınların geçmişinde ya da geleceğinde olduğu gibi. Biraz

Tınaz'ın kine, biraz babamınkine benzeyen. Bu kadar. Sonrası? Sonrası yok" (2015:60).

Barbarosoğlu'nun öykülerinde somut ya da soyut anlamda yalnız kalan ve bu yalnızlıktan bunalan kişilerin büyük bir kısmı *Okur Postası*' nda görülen ileri yaştaki emekli kişilerdir. Bazen eşleriyle ayrıldıkları/boşandıkları bazen hayatlarındaki kişileri - eş, çocuk, anne-kaybettikleri bazen de yalnız bir hayat sürdükleri görülen bu kişiler için zaman yavaş akmaktadır. Genellikle eylemsizliğe teslim olmuş sıradan hayatlarında günleri kapalı dar mekânlarda genellikle evlerinde geçmektedir. Böyle bir yaşantının içinde olan bu kişiler yalnızlıklarını hafifletmek için geçmiş yaşantıları hatırlamaktadır.

"*O dönem Rikkat ablam daha sağdı ve çok emeği geçti bana, birkaç yıl öncesine kadar elini, eteğini çekmedi üstümden rahmetli. O akıl etti de Ankara'daki evi satıp buraya yerleştim. Yazın çok kalabalık oluyor ama bahar ve kış aylarındaki sakinliği seviyorum…Bol bol okuyorum, yapacak başka bir şey yok ki…"* (2014:104).

"Kitabınızla bana yarenlik ettiğinizden yanımda da bir tek siz varsınız, çaresiz, size anlatacağım" (2014:137).

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde kaçış, en sık geçmiş zamana ve rüya anına gidiş ile soyut olarak görülmektedir. Geçmiş zamana duyulan özlem ya da yalnızlığın sebebi geçmiş yaşantı bu gidişlerin en önemli nedenidir. Bazı öykülerde ise özellikle kadın-erkek ilişkisinde "kaçış" somut olarak gerçekleşir. Örneğin "Şah-Gelinlik-Mat", "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam" öykülerindeki kadınlar yaşadıkları ilişkilerden/evliliklerden, içlerinde bulundukları duygu ve düşüncelerden giderek/kaçarak kurtulma yolunu seçer. Gidecek yeri olmayan kahraman için ise tek yol kendi iç dünyasıdır.

"Ben gitmiş olamam. Eve girdiğinde onu karşılamayacak olmamı gözünde bile canlandıramıyor. Bir şaka bu, diyor kendi kendine. Yersiz bir şaka (...)

Sonunda pilotu duyuyoruz. Yolcuları rahatlatacak tüm bilgileri sıralıyor tok ve güvenli sesiyle. (Şah güven içinde.)" (2002:102,104).

Öykülerde, kaçışın intihar ile sonuçlanması durumuna ise az rastlanmıştır. Toplumsal ve siyasî olayların ön planda olduğu öykülerde baskı ortamında olan kahraman; haksızlığa uğrar, hapse atılır, ailesinden koparılır. Bazı kahramanlar için bu ruhsal bir durum olarak her zaman hatırlanır. Bazı kahramanlarda ise hayatın sonlandırılması ile sonuçlanır. Örneğin, "Abis' e Bir Armağan" öyküsünde bir öğrenci eyleminde göz altına alındıktan sonra hapse atılan, burada tecavüze uğrayan kadın, çocuğunu doğurduktan sonra yaşanılanlardan intihar ederek kurtulma yolunu seçer. "Gecikmiş Bir Veda" öyküsünde ise daha bireysel şekilde ilişkisinde yaşadığı ihanet, terk edilme, arkadaşlık ilişkisindeki sarsılma ve annesinin "hain" liğinden dolayı anlatıcı kahraman, bir mektup yazarak yaşamına son verir.

"...tabii asıl önemlisi de babasının, annesinin işkencecisi olduğunu itiraf edeyim mi? Hangi gerçek daha beter?.." (2014:24).

"*İntiharın kutsallığını bozmak istemedim. Sabırla bekledim. Annemin ölmesini bekledim. Kolay olmadı, ama işte sonunda annem de öldü. Beklediğime değdi. Çok şükür, artık intihar edebilirim. Ama biliyor musun, artık içimden sana da veda etmek gelmiyor... Yaşıyor olsaydım, işte buna çok üzülürdüm*" (2009:170).

Yazarın bazı öykülerinde ise aile içi ilişkilerden, anne-baba ya da yaşanılan toplum baskısından bunalan bireye/çocuğa rastlanmaktadır. Örneğin, "Yol Yorgunu" öyküsünde anlatıcı kahraman, yaşadığı coğrafyadan ve bu coğrafyada yaşadıklarından bir trene binerek -sembolik olarak da düşünülebilir- kaçmayı seçer.

"Önce olmazlandı babam; annemin omuzları genişledi birden, bırak, dedi babama diklenmiş sesiyle; gitsin. Kalanın ne farkı var gidenden! Gittim. Ve gittiğim günü hiç unutmadım" (2009:28)

Nalan Barbarosoğlu'nun öykü kitaplarında yalnızlık-bunalım ve kaçış izleğine rastlanan öyküler şunlardır:

"İçimin Şarkısı", "Bir Ses Ver… İçimde Özlem Uyanmasın", "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam", "Gi", "Her Ses Bir Renk", "Bu Gece Uyumak İstemiyorum", "Aramıza Masal Girdi", "Susam Kokusu", "Yağmurlu Pencere", "Anlatıcı", "Yüzleşme", "Karanlığın Renkleri", "Kırmızı Kıyı", "Küçük Bir Ara", "Masmavi Bir Deniz", "Koli Bantı", "Ölüdoğa", "Kirlenme", "Ayak Sesi", "Sessiz Ağıt", "Masa", "Küf Kokusu", "Otobüs", "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Mavili Uyku", "Küçük Bir Mola", "Tıraş Kesiği", "Kör Nokta", "(Parantez)", "Gezgin, Kuzgun, Bilici", "Ses-Fanus", "Yol Yorgunu", "Kalp Ağrısı", "Bisikletyaka Bir Kazak", "Adaya Gidemem", "Perdedeki Fısıltı", "Yol Eşiği", "Mazeret İzni", "Denize Gömülen Ada", "Mecnunu Yok Leylâ", "Gecikmiş Bir Veda", "Kalabalık Bir Yalnızlık", "Zulmette Büyüyen", "Yakın Mesafe", "Burası Gidemediğim Yer", "Kara Delik İçin Yolculuk", "Ormanlı, Uğultu Deniz", "Şirazesi Yitik Terazi", "Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş", "Arkadaş Kanı", "Yarayı Kaşımak", "Dünyanın Katlanılmaz Sesi", "Gri Bir Alan", "Uyku Yoksunu", "Yazısız Mezar Taşı", "Uzaktaki Oğul", "Güz Aylarında Ömür", "Sözcüksüz Kalmak", "Destansız Hayat".

4.5.Toplumsal ve Siyasî Meseleler

Öğrencilik yıllarından itibaren toplum sorunlarıyla ve siyaset ile yakından ilgilenen, arkadaşları, yapılan siyasî eylemlerden yargılandığı için bunun üzüntüsünü ve sorumluluğunu her zaman yaşayan ve komünizm görüşüne sahip olduğunu belirten Nalan Barbarosoğlu; öykülerinde de toplumsal ve siyasal meselelere yer vermiş, arka planda toplumda yaşanan olayların eleştirisini gerçekleştirmiştir.

Barbarosoğlu'nun toplumsal meseleler üzerinde en çok yoğunlaştığı öykü kitapları *Ayçiçekleri* ve *Okur Postası*' dır. Diğer öykü kitaplarında da yer yer değinilen bu izlek daha geri planda bırakılmıştır.

Ne Kadar Da Güzeldir Gitmek öykü kitabında sadece "Anktrakt" öyküsünde toplumsal meselelere değindiği ancak bunun da çok ön planda olmadığı görülmüştür.

> *"Bugün günlerden ne?.. Sizin için günlerden ne?.. Hangi gündesiniz?.. Sizin için günlerden özlem mi, sıradanlık mı, kaçış mı, yalnızca çocuğun okul*

taksidi mi, iş görüşmesine giderken kaçan çorabınız, çamurlanan ayakkabınız mı, isyan mı, coğrafyadan çakma mı, resmi tarihten geçme mi, barış için yapılan savaş mı?.. Sahi bugün günlerden ne sizin için?..” (2001:57).

Her Ses Bir Ezgi öykü kitabında ön planda olan toplumsal bir izleğe rastlanmamıştır. *Ayçiçekleri* öykü kitabında “Sessiz Ağıt” öyküsünde anlatıcı kahramanın, yaşanan toplumsal bir olay sonrası hücre içinde bulunduğu durumlar anlatılır. Sivas Katliamı’ na göndermeler bulunur.

“Şöyle… Copu indiriyor. Manken terörist yerde…Alkış sesleri… Bravolar… İsyan çıktı denecek. Yataklar yakılabilir örneğin. Alevler içinde çığlık çığlığa bırakılabilir insanlar…Kavrulur, yanmayanlar. Doğal ölüm… Zaten ölmeye meraklı değil mi bunlar, ölmek için oruç falan tutmuyorlar mı?.. Ölümse ölüm işte…Ne var yani?.. Hepsi çapulcu sürüsü” (2002:55).

Yine *Ayçiçekleri* öykü kitabında yer alan “Baş Ağrısı” öyküsünde Amerika Birleşik Devletleri Komünist Partisi üyeleri Ethel ve Julius Rosenberg’ in idam edilmesi olayı, idam edilmeden önceki günlerdeki düşünceleri bireysel düzlemde ele alınmıştır. “Bir Yeşil Tufan” öyküsü ise Fırat Nehri’nin taşması sonucu Halfeti’de yaşamını yitirenler için yazılmış ve bu durum öykünün başında yazar tarafından belirtilmiştir. Yaşanan toplumsal bir felaketin bireysel acılarına yer verilmiş aynı zamanda arka planda buna neden olanların eleştirisi yapılmıştır. “Gözaltı” öyküsünde ise öykünün adından da anlaşılacağı gibi o dönemdeki siyasî olaylar sonucu gözaltına alınan bireyin yaşadığı durumlar ortaya konmuştur. Toplumsal ve siyasî olayların arka planında yer alan bireylerin “bunalım” durumları, yaşadıkları, hissettikleri ve düşünceleri aktarılmıştır:

“Oysa hep bir şeyler fark etsin istedim. Olmadı. Neden olmadı, anlamadım… Herkesin keyfi yerindeymiş. Değişmesini istedikleri bir şey yokmuş… Titremelerle başka boyutlarda kalakaldık. Güneş görmemiş gibi. Hiç yaz yaşamamış gibi. Yağmur duasına çıkmamış gibi ekini, toprağı kavuran yaz günlerinde. Uçsuz bucaksız bozkırlarda ufka bakıp yağmur bulutları

beklememiş gibi. Her yeni baharda ümitlenmemiş gibi. Hiç halay çekmemiş gibi yakılan ateşlerin çevresinde…" (2002:121).

Gümüş Gece öykü kitabında yer alan "Aksak Sızı" öyküsünde toplumda yer alan illegal çetelere yer verilmiştir. Anlatıcı kahraman Abbas, annesinin evini sattırmaya zorlayan adamlardan birini bıçakladığı olayı anlatmaktadır. 1974 affına da göndermede bulunulur:

"Ölen ölmüş, bizim bacak kısalmış iyice. Adamın çoluğu çocuğu ortada. Yirmi altı yıl yedim. Altı yedi kere ceza evi değiştirdim. O Yetmiş Dört affında. Kim kimi affediyordu onu da anlamadım ya, çıkıyorsun dediler, çıktım. Geçmiş zaten seneler uzun uzun… Geldim yine buralara" (2015:87).

"Kalp Ağrısı" öyküsünde abbaraların yer aldığı Mardin şehri ve şehrin birey üzerindeki etkileri aktarılır. "Tutuşan Temmuz" öyküsünde ise ilk ip ucunun öykünün adında yer aldığı Sivas Katliamı -Madımak Oteli yangını- bireysel düşünce ve duygularla eleştirel bir üslup kullanılarak oluşturulmuştur.

"'Sen de topla hükmedebileceklerini… Bir yangın gerek, cümle âleme ibret bir yangın… Gazabından korkmayanlar için bir yangın gerek. İnanmadıkları cehennem ateşinden bin beter, kavurgan bir yangın. Dumanıyla boğacak, ateşiyle kömür edecek bir yangın. Yakacaksın! Senden olmayanı hükmedenden önce sen yakacaksın… Kömür olup kalsınlar. Kalsınlar simsiyah bir taş gibi… Ağızları sıkılamak gerekti bir iyice, imanla ahaliyi aydınlatmalıydı gereğince. Dinsizler, düzensizler doluşmuştu içimize… Bir baş lazımdı bu işlere, kısmet banaymış haberci bana geldiğine göre… Gereken neyse yapmalıydım, tez hareket etmeliydim… Hazırız artık… Bir büyük yangın ateşi yakılsın… Kâfirlerin kaldığı mendebur otel, yangın yeri yapılsın; kalacak viranın karası tüm dünyaya bulaşsın! Evet… Tutuşsun artık temmuz da tarih de!'" (2009:44-47).

Okur Postası öykü kitabında ise ön planda olan 12 Eylül Darbesi' nin yaşandığı dönemlerdir. Bu dönemde yaşayan kişilerin, başlarından geçenler, duygu ve düşünceleri ifade edilmiştir. Bu dönem, özellikle Mine Söğüt'ün "Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979" öyküsü ile ilişkilendirilerek aktarılmıştır.

> *"Unutturulan gençliğimizi, hiç yaşamamış gibi olan gençliğimizi, gerektiğinde müstehzi bir gülüşle anılan gençliğimizi, hemen ardından prenslerin yetiştirilip yüceltildiği gençliğimiz dökülmüş kaleminizden Mine kardeşim (...) Yedi kör kuyuda boğuldu değerlerimizin hükmü. Yedi kör kuyu... Karanlık, dipsiz. Kuyulara atılan hayatlar, çocuk bedenleri gibi, romanımızda anlattığınız Melih'le Salih'in kardeşi Ayşen'in bedeni gibi oldu değerlerimizin hükmü. Neden mi Mine kardeşim?.. Sizin de sezdirdiğiniz gibi, bir çocuk bedenine sahip çıkamayan birey-insan-toplum, neyine sahip çıkabilir ki!"* (2014:206-210,211).

Öykülerde, cezaevine düştükten ya da gözaltına alındıktan sonra dayak yiyen, işkence gören bireyler, tecavüze uğrayıp tecavüz eden kişiden çocuğu olan kadınların durumları gözler önüne serilmiş, dönemin gerçekliği çarpıcı bir şekilde ortaya konulmuştur:

> *"...tabii asıl önemlisi de babasının, annesinin işkencecisi olduğunu itiraf edeyim mi? Hangi gerçek daha beter?.."* (2014:24).

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde genele yayılmamış olsa da yer yer dönem hükümeti ve siyaset eleştirisi görülmektedir. Yine dönemde çıkarılan, "1402'likler" olarak bilinen 1402 numaralı kanuna göndermeler yapılmaktadır:

> *"Tam o sırada cumhurbaşkanının işkence için 'Hayır efendim yalan, elimizde taş gibi oğlanlarımız varken niye cop kullanalım' dediği dönemler..."* (2014:21).

"Akademide çamurları yoğura yoğura her şeyi unutmak istediğim dönemler (...) aslında annesinin 1402 sayılı yasaya karşı çıkan bir öğrenci eyleminde gözaltına alındığını, işkence gördüğünü, aylarca yargılanmadan tutuklu kaldığını ve dayanamayıp doğumdan birkaç ay sonra intihar ettiğini, tabii asıl önemlisi de babasının annesinin işkencecisi olduğunu itiraf edeyim mi?" (2014:23-24).

"Mazeret İzni" öyküsünde yer alan Kaymakam ise içindeki bulunduğu konumun getirdiği sorumluklardan, bürokrasi ilişkilerinden bunalmış ve yapılacak törene katılmak istemeyen biridir:

"Buyurun sayın valim, filmi size veriyorum. Attan da iniyorum sayın valim. Bu karelerin arasında, sonsuz olasılıkların arasında kare kare ilerlemekten sıkıldım sayın valim… Şimdi diyorum siz bana izin verseniz… İki gün… Mazeret izni… Şu bayram törenine katılmasam… Dayanamıyorum sayın valim, Törenlerde çocukların kaygılı, korkulu yüzlerini görmeye dayanamıyorum. Adımlarını şaşıran, şiirini unutan, her an bir yanlış yapma korkusu ile gözleri öğretmenlerinin yüzüne kilitli çocukların rengi kaçmış o küçücük yüzleri beni benden alıyor sayın valim… Hiç olmazsa bu sefer katılmayayım bayram törenine… Ha valim?.. Ne dersiniz?.. Başım dönüyor sayın valim, gözlerim kararıyor… Sona ersin bu gece töreni. Biri ışığı kapasın lütfen" (2009:126-127).

"Perdedeki Fısıltı" öyküsünde asker olduğu anlaşılan kahramanın yaşadığı buhran, bunalım ve kaçışı anlatılmaktadır:

"Vatanın birliği ve bütünlüğünden, bölünmezliğinden ne doğan güneşin haberi vardır ne de yağan karın. Şehitlerden de vatan hainlerinden de aynı kan akıyor, cesetleri aynı kokuyor ama vatanın burnu yok, koku almıyor. Sırtındaki terin kristalleşip buza dönüştüğünü hayal ediyorsun, çıtır çıtır sesini duyar gibi oluyorsun. Parmağını tetikten çekiyorsun yavaş yavaş. Parmakların açılmakta zorlanıyor…" (2009:94).

"Aksak Sızı" öyküsünde anlatıcı kahramanın, kömür ocağında teftişte iken göçük altında kaldığı bu yüzden bacağının birinin protez olduğu belirtilir:

"İki yıl önce teftişe gittiğim kömür ocağında göçük oldu… Şaka gibiydi… Teftiş raporunu yazmak kısmet olmadı… Şimdi evimde protez bacağımla yaşıyor, okur olmanın keyfini sürüyorum" (2014:15).

Barbarosoğlu' nun öykülerinden bazılarında ise göç temasının işlendiği görülmektedir. Yine bu tema da toplumsal yaşantıların arka planında bırakılarak bireyler üzerinde etkileri, aile ilişkileri ön plana çıkarılarak aktarılmıştır. "Yarayı Kaşımak" öyküsünde anlatıcı kahramanın annesinin, oğlunu yaşadığı coğrafyadan, kan davalarından kaçırarak yaptığı göç ele alınır. Bu göçlerin genelde ülke içi göçler olduğu düşünülmektedir. Öykülerde göç yapılan yerler ile ilgili sosyal-ekonomik konular üzerinde çok durulmamıştır. Göç edilen yerlerden bahsedilirken genellikle o bölgenin gelenekleri ve özelliklerinin kişiler üzerindeki ruhsal etkileri aktarılmıştır.

"Sonra sonra kona göçe büyütmüş beni annem, süt gelmez memelerini ağzıma tıkıp açlığımı avutarak. Oralardan ta buralara ne zaman geldik, hiç hatırlamıyorum… Görülmeyen yolların izini buldukça ilerlemişler, dilleri yabancı yaylalara konuk olmuşlar kısa kısa…" (2014:119).

"Siyah beyaz bir filmin oyuncusuyum. Rasim efendi gibi baş adamların döneminde göçlerle savruldum. Ses. Sesleri kaleli kulaklarımda. Sarı topraklı, boz dağlı, cesetlerle balıklarını doyuran çatallı suların kıyısında uzanan uçsuz bucaksız ovadan yukarılara çıkıyoruz… Rasim Çavuş derlerdi, bir baş adam vardı, yaklaştırmazdı bizi kuyuya…" (2015:65-66,67).

Yazarın, öykü kitapların toplumsal ve siyasî meselelere yer verdiği öyküleri şunlardır:

"Anktrakt", "Sessiz Ağıt", "Baş Ağrısı", "Bir Yeşil Tufan", "Küf Kokusu", "Gözaltı", "Hırsız", "Kostümlü Hayalet", "Kedi Belleği", "Mavili Uyku", "Aksaksızı",

"(Parantez)", "Yol Yorgunu", "Kalp Ağrısı", "Tutuşan Temmuz", "Ateşten Bir Top", "Perdedeki Fısıltı", "Mazeret İzni", "Mecnunu Yok Leyla", "'Abis' e Bir Armağan", "Yarayı Kaşımak", "Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar", "Grotesk Bir Şaka", "Hayatı Orta Yerinden Unutmak".

4.6.Doğa

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde doğa izleği başlığında en çok karşılaşılan unsurlar "çiçekler, renkler ve sesler" dir. Yazar ile yapılan görüşmede kendisine bu unsurların neden fazla kullanıldığı sorulmuş ve şu cevap alınmıştır:

> *"Bilmiyorum. Bana huzur veren şeyler oldukları için olabilir. Hayatımızda azaldıkları için de olabilir. Ama net bir sebebini bilmiyorum. Kırmızı, yeşil, mor... gökkuşağı renklerini seviyorum"* (Nalan Barbarosoğlu, kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Doğa ve doğada bulunun bu unsurlar ilk olarak Barbarosoğlu' nun öykü kitaplarının adlarında görülmektedir: "*Ayçiçekleri, Her Ses Bir Ezgi, Yol Işıkları, Gümüş Gece*". Bazı öykülerin ise adlarında doğadaki bu unsurlara yer verilmiştir: "İlkyaz Sabahımın Papatyaları", "Her Ses Bir Renk", "Ay Varsa…Fesleğenlere Dokunmam", "Denizin Sancak Tarafı", "Yağmurlu Pencere" gibi.

Barbarosoğlu'nun öykülerinde çok çeşitli sayıda çiçek adına rastlanmaktadır: "Papatya, fesleğen, kasımpatı, anason, akşamsefası, yasemin, açelya, akasya, gelincik, hanımeli, hüsnüyusuf, karanfil, kasımpatı, lale, manolya...". Yazarın, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde bu kadar çiçek adını bilmesi ve öykülerdeki tasvirlerde ve betimlemelerde çiçek adları ile birlikte doğadaki diğer unsurlara yer vermesi Barbarosoğlu' na has, şiirsel bir dil ve üslup kullanımını sağlamıştır.

> *"Bahçe, iğde, hanımeli ve yasemin kokusuna anasonunki karışıyor."* (2001:15)

> *"Gün geceye yavaş kavuşuyor…Gün geceye geçerken akşam vakti renk renk açıyor akşamsefaları"* (2001:11)

Nalan Barbarosoğlu' nun çiçekler dışında doğada yer alan renklere de sık sık yer verdiği görülmektedir. Renkleri özellikle vakit anlatımlarında, anlatılan duyguyu destekleyecek şekilde ve mekân betimlemelerinde kullandığı görülür. Ayrıntı olarak görülen bu unsurlar, anlatımın yoğunluk kazanmasını ve sıradanlıktan kurtulmasını sağlamaktadır. Renkler de doğadaki diğer unsurlar gibi öykü adlarında geçmektedir: "Kırmızı Kıyı", "Her Ses Bir Renk", "Mavili Uyku" vb. Renkleri sevdiğini de özellikle belirten yazarın bu izlek ile ilgili en çarpıcı öyküsü "Her Ses Bir Renk" tir. Renkleri sembolik olarak kullanan yazar, bireyin duygu ve düşüncelerini vermede kırmızı, mavi, siyah renkleri ve bunların çağrıştırdıklarını kadın-erkek ilişkisi üzerinden aktarır:

> *"Sesimin renklerini her zaman dinleyebileceğim dingin bir yere"* (2001:76).

> *"Geceye kavuşan günün, akşamın rengi. Sarıya karışan kızıl. Ilık ve rüzgârsız."* (2001:15)

Barbarosoğlu' nun doğada yer alan renkleri, çiçekleri öykülerinde sıklıkla kullanmasının nedenlerinden bir diğeri ise çocukluğunda bahçesinde renk renk çiçeklerin olduğu bir evde büyümesidir. Kendisi de bu konu ile ilgili görüşünü şu şekilde ifade etmiştir:

> *"Bahçeli bir evde kendimi tanıdım. Önde çiçekliği olan küçük bir bahçe. Arkada ağaçları olan. Ama o kadar çok çiçek vardı ki...İsimlerini falan hep orada öğrendim. Gece perdeyi açar, ateş böceklerini izlerdim. Danslarına bayılırdım"* (Nalan Barbarosoğlu, kişisel görüşme,16 Nisan 2022).

Çiçekler ve renkler dışında yazarın, özelikle *Her Ses Bir Ezgi* adlı öykü kitabında üzerinde durduğu izlek, doğada yer alan "ses" lerdir. Bu sesler, öykü kahramanlarının yaşamında hatırlatıcı, uyarıcı bir araç olarak geçmiş ile ilişkilendirilerek verilir. Öykülerde, her sesin bir ezgisi daha açık ifade ile birey için yaşantıyı karşılar bir anlamı vardır. "Koli Bantı" öyküsünde anlatıcı kahramanın, evindeki eşyaları toparladığı sırada çıkan koli bantının sesi, tüm öyküde leitmotiv olarak yer alır.

"Cuurt" (2001:66-77)

"*Şu an, içimden gelen tüm seslere, beni rahatsız etse de kulak vereceğim. Bu sabah tüm geçmişimi toplamalıyım. Der-top edip yeniden başlamalıyım. An gelir her şeye yeniden başlamak ister insan. Şimdi benim yaptığım gibi."* (2001:43-44).

Çiçekler, renkler, sesler dışında; liman, kıyı, deniz, ada, sel, taşkın, dalgakıran, hayvan adları-kuzgun, güvercin- ve mevsim adları da doğadaki unsurlar olarak öykülerde yer almaktadır. Özellikle, "Adaya Gidemem" ve "Denize Gömülen Ada" öykülerinde ada, "Gezgin-Kuzgun-Bilici" öyküsünde hayvan adı, "Derin Bir Mevzu" öyküsünde dalgakıran, deniz unsurları ön plandadır.

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde doğayı, ayrıntılı ve incelikleri ile ele aldığı, bunu yaparken kendine has bir öykü dili geliştirdiği, doğayı; bireyin ruhsal durumuna ve anlatılana hizmet edecek şekilde kullandığı görülmektedir. Bu durum da yazarın, ayrıntıcılığı ve ince dil ve anlatım işçiliği ile ilişkilendirilmektedir.

"Şimşek çakıyor… Sarıya kesiyor gecenin rengi… Gök gürültüsü sessizliği dolduruyor… Ağır bir uykuyu sürdürüyor kent" (2001:13-17/2).

"Ilık güz güneşinin altında, yüzümü okşayan lodosta, çakılların arasında oynaşan suda seni arıyorum; peki ya sen, seni bulabilecek misin anne?.." (2001:41).

"Ses istediğimi fark ederim… duyulur bir sesimin olmasını istediğimi… Birinin sesimi duymasını ve bana bakmasını, beni görmesini istediğimi fark ederim… Nerede olduğumu unuturum, sesimin ardına düşerim… Sesimi yitirdiğim zamanın, zamanların ardına…" (2001:46).

Nalan Barbarosoğlu' nun öykü kitaplarında, "doğa" izleğine rastlanan öyküler şunlardır:

"Akşam Sefası", "Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam", "İlkyaz Sabahımın Papatyaları", "Her Ses Bir Renk", "Aramıza Masal Girdi", "Susam Kokusu", "Yağmurlu Pencere", "Karanlığın Renkleri", "Kırmızı Kıyı", "Masmavi Bir Deniz", "Koli Bantı", "Ölü Doğa", "Ayna", "Denizin Sancak Tarafı", "Ayak Sesi", "Sessiz Ağıt", "Bir Yeşil Tufan", "Küf Kokusu", "Otobüs", "Hırsız", "Kostümlü Hayalet", "Gölgeli Gece", "Kedi Belleği", Yağmur Temizliği", "Mavili Uyku", "Tıraş Kesiği", "(Parantez)", "Gezgin, Kuzgun, Bilici", "Ses-Fanus", "Yol Yorgunu", "Kalp Ağrısı", "Tutuşan Temmuz", "Ateşten Bir Top", "Adaya Gidemem", "Perdedeki Fısıltı", "Yol Eşiği", "Denize Gömülen Ada", "Mecnunu Yok Leyla", "Mezarlık Ziyareti", "Geciken Bir Tanışma", "Dünyanın Katlanılmaz Sesi", "Derin Bir Mevzu".

4.7.Sanat ve Sanatçılar

Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerinde dikkat çeken kullanımlardan biri de farklı sanatçılara ve sanatçıların eserlerine metinlerarasılık ve montaj teknikleri ile yaptığı göndermelerdir. Bu durum öykülere de anlamsal bir katman sağlamaktadır. Öykülerde, farklı sanatçılar ile ilgili görülen ilk kullanım öykülerin başlarında yer alan ithaflar ve şair/yazarların sözlerinin kullanımıdır. Örneğin, "Yağmurlu Pencere" öyküsünün başında Ahmet Muhip Dıranas' a; "Yüzleşme" öyküsünün başında ise Hulki Aktunç'a ithaf edilen edilen bir epigraf yer alır:

> *"İnsan, yağmur kokan bir sabaha karşı / Hatırlar bir gün bir camı açtığını / Ahmet Muhip Dıranas"* (2000:11).

> *"Bir Çağ Yangını' nın yazarına"* (200:26).

"Hırsız" öyküsünde bir şairin yazdığı şiiri, gezginin gizlice alıp okuması olayı anlatılır ancak şairin adı verilmemektir. "Yol Yorgunu" öyküsünün başında Barbarosoğlu, öyküyü Nursel Duruel' in *Yol Yenisi* eserinden aldığı esinle yazdığını belirtir ve öykünün aralarına *Yol Yenisi*' nden mısralar yerleştirir. "Tutuşan Temmuz" öyküsünde köy meydanındaki şenlikte tiyatro oyuncularının sergilediği oyun ve bu oyun ile Madımak Oteli yangını eleştirilmektedir.

"...âşıklar yarışacak, davul vurup halay çekeceklermiş, bir de oyuncular gelecekmiş komşu köyden, bir oyunları varmış ki kaç zamandır dilden dile dolaşıyormuş, hep birlikte izlermişiz" (2009:42-43).

"Adaya Gidemem" öyküsünde "küçük, eflatun ada" ve "Panco" kullanımları ile açıkça söylenmese de Sait Faik Abasıyanık anlatılmış ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabında yer alan "Çarşıya Gidemem" öyküsüne göndermelerde bulunulmuştur.

"İşte bu sırada, şu ortadaki adada, elli iki yıl önce, tam da bu saatlerde çarşıya neden inemeyeceğini yazarken, hayata ve öyküsüne bahaneler sıralayan yazar geliyor gözümün önüne..." (2009:75).

"Perdedeki Fısıltı" öyküsünde anlatıcı kahraman düğünden bahsederken Gerardo Matos Rodriguez'in "La Cumparsita" şarkısından, düğünlerin bu şarkı ile başlamasının gelenek olduğundan bahseder. "Mazeret İzni" öyküsünde de aynı şarkının adı aynı geleneğe gönderme ile geçmektedir.

"Mecnunu Yok Leylâ" öyküsünün içeriği ile adı ilişkilendirildiğinde Leylâ ve Mecnun mesnevisine göndermede bulunulduğu görülmektedir.

Gümüş Gece' de yer alan "Küçük Bir Mola" başlığını taşıyan ara bölüm öyküsünde ise anlatıcı kahraman kimsenin olmadığı bir vakitte tiyatro sahnesindedir. Bir ışık ve kontrbas ister. Öykü bu mekân ile ilişkilendirilerek kurgulanmıştır.

"Bu oyunun afişi yok. Bileti yok. Repertuarda böyle bir oyun yok zaten. Yazılmamış bir metin, yaratılmamış bir oyun kişisi için tiyatroya kimse gelmez. Birazdan kendi karanlığıma uzanacağım sahnede... Herkes kendi evine çekilsin şimdi... Kendi odasına. Kendi yüz ölçümüne. Mola bitti. Yarınki gazeteleri okur gibiyim. Elektrik kontağından çıkan bir yangın... İç sayfalarda. Sadece sigorta eksperlerini telaşlandıracak bir yangın." (2015:84).

"Zulmette Büyüyen" öyküsünde anlatıcı kahraman, Berselona' yı Berselona yapanın İspanyol Mimar Antoni Gaudi olduğunu ifade eder.

> *"Barselona' yı Barselona yapan biraz da Gaudi' dir tasarladığı ve uyguladığı parklarıyla, kiliseleriyle, binalarıyla. Bana öyle gelir"* (2014:30).

Okur Postası öykü kitabı ise tamamı ile mektup tekniği kullanılarak oluşturulduğu için tüm öykülerde farklı yazar ve şairlerin adı, eserleri ve eserlerinden alıntılara yer verilmiştir. Bahsedilen sanatçıların eserleri ile mektup yazarı öykü kahramanları toplumun ve bireylerin içinde bulunduğu durumları ilişkilendirerek değerlendirmektedir. Bu kullanım ile ilgili detaylı açıklama yazar/şair ve eser isimleri *Okur Postası*' nın incelendiği bölümde yapılmıştır.

Barbarosoğlu'nun öykü kitaplarında, "sanat ve sanatçı" izleğine rastlanan öyküleri şunlardır:

"Yağmurlu Pencere", "Yüzleşme", "Bende Vedanız Kaldı", "Denizin Sancak Tarafı", "Gözaltı", "Hırsız", "Yol Yorgunu", "Adaya Gidemem", "Perdedeki Fısıltı", "Mazeret İzni", "Mecnunu Yok Leylâ", "Küçük Bir Mola", "Zulmette Büyüyen", "Kalabalık Bir Yalnızlık", "'Abis' e Bir Armağan", "Zulmette Büyüyen", "Mezarlık Ziyareti", "Yakın Mesafe", "Burası, Gidemediğim Yer", "Matruşka Bebekler Gibi", "Karadelik İçin Yolculuk", "Geciken Bir Tanışma", "Ormanlı, Uğultulu Deniz", "Hayat İçin Aralık Bir Kapı", "Şirazesi Yitik Terazi", "Akrep Kırık, Yelkovan Yavaş", "Arkadaş Kanı", "Yarayı Kaşımak", "Dünyanın Katlanılmaz Sesi", "Zamanın Ruhunu Örten Yalanlar", "Gri Bir Alan", "Derin Bir Mevzu", "Uyku Yoksunu", "Parmak Kaldıranlar Arasında", "Yazısız Mezar Taşı", "Uzaktaki Oğul", "Güz Aylarında Ömür", "Sözcüksüz Kalmak", "Destansız Hayat", "Grotesk Bir Şaka", "Hayatı Orta Yerinden Unutmak".

SONUÇ

XIX. yy. dan önce anlatmaya dayalı türlerin genel adını karşılar şekilde kullanılan hikâye kavramı; XIX. yy. a gelindiğinde diğer türlerden, özellikle en çok karıştırılan romandan tür olarak ayrılmıştır. TDK sözlüğünde ise hikâye, öykü ile aynı türü karşılayacak şekilde ifade edilmiştir (TDK, 1998, s.994). Klasik anlayışta düzenlenen hikâye türünün, Türk edebiyatının Batı ile teması sonrası, 1950'li yıllara gelindiğinde bir farklılaşma yaşadığı bazı araştırmacıların görüşleri ile ortaya konmuştur.

Öykü ve hikâye türlerindeki ayrımı kabul etmeyen bazı araştırmacıların aksine Necip Tosun, Nurullah Çetin, Yaşar Kaplan gibi isimler, öykü ve hikâyenin birbirinden farklı türler olduğunu savunmaktadır. Bu araştırmacılar; öykünün klasik anlayıştan uzaklaştığını, serim-düğüm-çözüm bölümlerinin ortadan kalktığı, olay anlatma unsurunun geri planda bırakılarak gösterme ve hissettirme gibi özelliklerin ön planda olduğunu ve artık modern bir disiplin ile yeni bir tür oluştuğunu belirtmektedir. Ancak bu konu ile ilgili araştırmacılar arasında ortak bir görüş birliğine varılamamıştır.

Üzerinde çalıştığımız teze konu olan Nalan Barbarosoğlu da öykü ve hikâyenin farklı türler olduğunu kabul etmiş ve bu konu ile ilgili görüşünü şu şekilde belirtmiştir: *"Ben hikâye değil öykü yazıyorum, zaten benim yazdıklarımdan roman da çıkmaz"*. Ayrıca şahsi görüşümü ifade edecek olursam; yazarın ekler bölümünde ilk kez tezimizde yer alan "Nedir mi Öykü Yazmak?" başlıklı denemesi ve yazarın incelenen seksen sekiz öyküsünden hareketle, tahkiyesi olan, giriş-gelişme-sonuç bölümleri ile kaleme alınmış kısa metinler ile insan hayatının kısa bir kesitine odaklanan, farklı teknikler ve farklı anlayış ile kurgulanan kısa metinlerin faklı terimler kullanılarak ifade edilmesi gerektiğini, bundan dolayı hikâye ve öykü kavramlarının farklı türleri karşıladığını düşünüyorum. Nalan Barbarosoğlu' nun düşüncesinin de ekler bölümünde yer verdiğimiz denemesi ve görüşmelerimizdeki ifadelerinin bu doğrultuda olmasından hareketle çalışma boyunca hikâye sözcüğü yerine öykü sözcüğü tercih edilmiştir.

"Nalan Barbarosoğlu' nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmada hikâye ve öykü türleri arasında fark var mıdır? konusuna dikkat çekilerek daha önce hiçbir incelemeye konu olmayan Nalan Barbarosoğlu' nun öyküleri; yapı ve tema bakımından incelenmiş, yazarın öyküleri ve öykücülüğü üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmıştır. Çalışma, dört ana bölüm ve onun alt başlıkları etrafında oluşturulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde hikâye ve öykü türü ayrımına, başlangıçtan günümüze kadarki süreçte Türk öykücülüğüne ve Nalan Barbarosoğlu' nun bu süreçteki yerine dikkat çekilmiştir. Nalan Barbarosoğlu, siyasî ve edebî değişimlerin görüldüğü ve toplumun çalkantılı olduğu 1980'li yıllarda yazmaya başlayan üretken bir isimdir. Ayrıca dönem, kadın yazar sayısında artışın yaşandığı ve kadın gözüyle kadının anlatıldığı bir dönemdir.

Barbarosoğlu; öykülerinde, yaşanılan dönemin de getirisi olan kadınların toplumda yer edinme çabaları, modernleşemeyen insanlar, yalnızlık, cinsellik, bunalım gibi konulara yer vermiştir. Ancak bu bireysel konuların yanı sıra dönemde de bahsedilemeyen tek bir poetik tutumdan Nalan Barbarosoğlu için de söz edilemez. Öykülerde, bireysel çizgiden tamamen ayrılmadan, arka planda yapılan toplumsal eleştiri de görülür. Bu toplumsal eğilim kendini en çok *Ayçiçekleri* öykü kitabında göstermektedir. Dönem insanın içinde bulunduğu buhran ve arayış, Barbarosoğlu' nun öykü kahramanlarında da görülmektedir. Tüm bunların yanı sıra dönemde ön plana çıkan varoluşçuluk ve gerçeküstücülük akımları da öyküleri besleyen başlıca kaynaklardandır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Barbarosoğlu' nun edebî kişiliği üzerinde durularak edebiyata olan ilgisinin daha çocukluk yıllarında başladığı ve artarak devam ettiği tespit edilmiştir. Daniel Defoe ve Gustave Flaubert okumaları ile edebiyata eğilimi başlayan Barbarosoğlu, üniversiteden mezun olduğu Felsefe ve Mantık bölümünün etkisi ile Dünya edebiyatına, edebiyatçılar ile felsefe yazarlarına yönelmeye başlamıştır. Tüm bu okumalar yazarın, öykülerini oluştururken kahramanların içinde bulunduğu psikolojik ve ruhsal durumları aktarmada da önemli kaynaklık etmiştir. Kendi hayat gerçekliğinin de öykü olduğunu, kendi hayatından bir roman çıkmayacağını belirten yazar, diğer türler içinde öyküye yönelmiştir.

Belli bir edebiyat görüşünün olmadığını, edebiyat tanımının bir şair, deneme yazarı ya da roman yazarı için farklı olabileceğini söyleyen yazar, hayat ile içe içe olarak yaşadığı gibi yazmaktadır. Okunma kaygısı olmayan Nalan Barbarosoğlu, düşünmeden yazmakta ve zamanı geldiğinde okurun, yazarı bulup çıkartacağına inanmaktadır.

Nalan Barbarosoğlu'na göre edebî eser, şudur ya da budur denilerek kalıplara sığdırılmaması gereken bir kavramdır. Yazar, öykülerini oluştururken herhangi bir kaygı gütmemekte, dil ve üsluba dikkat etmemekte, vak' ayı önceden planlamamakta ve bilinçli olarak hiçbir teknik kullanmamaktadır. Ancak yazarın, çalışmada -bilinçsiz de olsa-

leitmotiv, geriye dönüş, iç monolog, tahkiye ve tasvir tekniklerini sıkça kullandığı ve üslubu da göz ardı etmediği saptanmıştır.

Çalışmaya asıl konu olan üçüncü bölümde, Nalan Barbarosoğlu' nun altı öykü kitabında yer alan seksen sekiz öykü incelenmiştir.

Ne Kadar da Güzeldir Gitmek adlı öykü kitabında "Akşam Sefası" öyküsü dışındaki tüm öykülerde kadınların iç dünyasına gidiş öykü kitabının adı ile de ilişkilendirilerek kaleme alınmıştır. Bu kadınlar, gitmiş olmak için giden değil, kendilerine dayatılan ve yaşatılan hayatın farkında olarak giden kadınlardır. Kitapta; "kadın", "çiçek", "renk" kavramları üzerinde özellikle durulmuştur. Kadın-erkek ilişkileri, çocuk, kadınlar ve anne figürü ön plandadır. Zaman genellikle akronik olarak geriye dönüşler şeklinde kullanılmıştır. Açık ya da kapalı, gerçek ya da sembolik olarak kullanılan mekânlarda asıl dikkate değer olan gidişlere hizmet etmesidir. Kahraman anlatıcıların ağırlıklı olduğu öykü kitabında olaylar ve durumlar iç monolog tekniği ile ortaya konmuştur.

Her Ses Bir Ezgi adlı öykü kitabında, ilk kitaptaki gidişlerin aksine "kalanlar" üzerinde durulduğu görülmektedir. *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*' te terk eden konumunda olan kişiler; bu kitap ile bırakılan, terk edilen, geride kalan konumuna yerleşmiştir. Bu geride kalışları hatırlatacak olan "sesler", "renkler", "anılar" da öykülerde ön plana çıkarılarak verilmiştir. Geride kalışların arkasında bunalan, yalnızlaşan dönem insanı görülmektedir. Öykülerde, geriye dönüş tekniği ile akronik bir zaman kullanımı vardır. Açık ve kapalı olarak farklılık gösteren mekânlar, yaşanılan olay ve durumu destekleyecek şekilde konumlandırılmıştır. İkili ilişkilerin ön planda olduğu öykülerde; birlikte olan ya da geçmiş zamanda birlikte olmuş kadın ve erkekler yer almaktadır.

Ayçiçekleri adlı öykü kitabında, diğer öykü kitaplarından farklı olarak arka planda toplumsal meseleler ve bu meselelere yöneltilen eleştiriler de görülmektedir. Yazar, toplumsal meseleler ile ilgilendiğini, öykülerin başında ithaf edilen cümlelerde daha öyküye başlamadan okuyucuya hissettirmiştir. Toplumsal eleştirinin yer aldığı öyküler arasında "Bir Yeşil Tufan" adlı öyküde, Fırat Nehri'nin taşması olayı ile gerçek bir olay ve mekâna yer verilmiştir. Nalan Barbarosoğlu, bu eseriyle toplumsaldan bireysele uzanan bir çizgide olaylara ve durumlara ışık tutmaya çalışmıştır. Öyküler, çoğunlukla

kahraman bakış açılı birinci kişili anlatıcının ağzından, iç monolog tekniği ile ele alınmıştır.

Gümüş Gece adlı öykü kitabında tekrar bireysel meselelere yönelen Nalan Barbarosoğlu, "gece" ile ortaya çıkan gizlenmişlikleri, kötü düşünceleri, fahişeleri, ev dışı yaşama yönelen problemli erkekleri, ev içi yaşantıları ortaya koymuştur. Karanlık olan "gece" bu öykülerde gizleyen değil her şeyi açığa çıkarıp yansıtan ayna görevi üstlenmektedir. Bu sebeple kronolojik zamanda ele alınan öykülerin genelinde zaman/vakit gecedir. Diğer öykülerde kabullenmişlikleri ile kalan kadınlar, bu öykü kitabında baş kaldıran ve dışa vuran kişilikleri ile ön plandadır. Bu durum okuyucuya özellikle Gülnaz'ın öykülerinde gösterilmektedir. Öykülerde, erkeğin zihninde yer alan kadın profili yine erkeğin ağzından eleştirilerek verilmiştir.

Nalan Barbarosoğlu, *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* adlı öykü kitabının ardından *Yol Işıkları* adlı öykü kitabında da gidenler üzerinde yoğunlaşarak gitmek zorunda kalan kahramanları anlatır. Harekete dönüşemeyen, olaylar ve durumlara tepki gösteremeyen kısaca eylem insanı olamayan kahramanların dönüşü, tekrar kendi dünyalarınadır. Çünkü bu kahramanların kendinden başka gidecek yeri yoktur. *Yol Işıkları* öykü kitabında kalabalığın, modern hayatın, iletişimsizliğin getirisi olarak bunalmışlığı ile yalnız kalan dönem insanı ile karşılaşılmaktadır.

Barbarosoğlu'nun son öykü kitabı *Okur Postası*, kurgulanış itibari ile diğer öykü kitaplarından ayrılmaktadır. Kitapta, yirmi sekiz öykü kahramanının ağzından, yirmi sekiz yazara yazılmış mektup şeklinde öyküler yer almaktadır. *Ayçiçekleri* öykü kitabının ardından son öykü kitabında da toplumsal meselelere yönelen yazar, çeşitli meslek gruplarına mensup kişilerin -emekli, öğrenci, balıkçı, esnaf vb.- hayat görüşlerine, geçim sıkıntılarına toplumsal ve bireyseli içe içe ele alarak yer vermiştir. Öykü kişileri, yazdıkları yazarlar ve yazarların eserleri ile kendi hayatları arasındaki benzer durumları ifade etmiştir. Bundan dolayı öykülerde, yazarlara ait eserlere, alıntılara sık sık yer verilmiştir. Durumların ön planda olduğu öykülerde, zaman ve mekân geri planda bırakılmıştır. Genel itibari ile kullanılan mektup tekniğinin dışında montaj ve iç monolog tekniği ağırlıklı olarak kullanılmış, diğer öykü kitaplarında kullanılan teknikler ise azaltılmıştır.

Sonuç olarak Nalan Barbarosoğlu' nun öykülerine ve öykücülüğüne genel olarak bakıldığında öykülerde, "ses/ezgi", "kadın-erkek", "renk", "çiçek", "aile", "çocuk",

“birey”, “gece”, “yalnızlık,” “bunalım”, “geçmiş” gibi kavramlar üzerinde yoğunlaşıldığı görülmüştür. Bu kavramlardan ve öykülerden hareketle öykülerde yer alan izlekler, “kadın”, “kadın-erkek ilişkileri”, “aile”, “yalnızlık-bunalım-kaçış”, “toplumsal ve siyasî meseleler”, “doğa”, “sanat ve sanatçılar” başlıkları altında toplanarak değerlendirilmiştir. Öykülerde; iç monolog, iç çözümleme, iç ve dış diyalog, geriye dönüş, tahlil, tahkiye, sahneleme/gösterme, açıklama/yorumlama, leitmotiv tekniklerine sıkça yer verildiği tespit edilmiştir. Son öykü kitabı ise tamamen mektup tekniği kullanılarak oluşturulmuştur.

Öykülerde, çoğunlukla bireysel konular üzerinde yoğunlaşılmış, toplumsal meselelere ise genellikle arka planda yer verilmiştir. İşlenilen konu fark etmeksizin öykülerin dili incelikli, şiirsel ve duygu yüklüdür. Öykülerde, açık ve anlaşılır bir şekilde kullanılan dile karşın anlamsal bir kapalılık hâkimdir. Tüm öykülerde noktalama işaretlerine -özellikle üç nokta kullanımına- sıkça yer verilmiştir.

Erkeklerin tekdüze olduğunu düşünen Nalan Barbarosoğlu, bu düşüncesinden dolayı öykü kitaplarında kadın kahramanları ön plana çıkarmıştır. Erkeklerin yer aldığı öykülerde ise kadın-erkek ilişkisi birlikte verilmiş ya da erkeğin/kadının eleştirisi yapılmıştır. Ayrıca “feminist” olduğunu görüşmelerimizde şahsen ifade eden yazarın, öykülerde genellikle kadınları, kadının toplum içindeki konumunu, erkeklerin dünyasında kadın olmanın yerini ortaya koymaya çalıştığı tespit edilmiştir. Toplumu oluşturan kişilerin arkasında yer alanın, anne babalar olduğunu savunan Barbarosoğlu, anlattığı öykülerde olayların arka planını aileye, aile içi ilişkilere bağlamıştır. Bu durumun sonucu olarak çocuk, küçük yaşlardan itibaren etkilenen ve etkileyen konumdadır.

Yer yer çoğulcu bakış açısının görüldüğü öykülerde üzerinde en çok durulan birinci kişili bakış açısına sahip anlatıcı kahramandır. Öyküler, genellikle okur ile kahraman arasına üçüncü bir kişiyi katmadan, doğrudan aktarılmıştır.

Öykülerin hemen hepsi geriye dönüş tekniği kullanılarak akronik bir zamanda oluşturulmuştur. Öykülerde üzerinde durulan asıl konu da bu geriye dönüşler esnasında okuyucuya aktarılmıştır. Geriye dönüşlerin görüldüğü bazı bölümlerde bu dönüş, rüya motifi kullanılarak sağlanmıştır.

Kitaplardaki bazı öykülerde iki farklı yazı tipi kullanımı görülmüştür. Bu iki farklı yazı tipi zamanda ya da anlatıcı kişide yaşanan farklılığı ortaya koymak amacı ile yazar

ile ilişkilendirilebilen farklı bir kullanım olarak tespit edilmiştir. Mekân kullanımı ise anlatılan olay ya da duruma hizmet edecek şekilde çeşitlilik göstermektedir.

Kendisi ile yapılan röportajda tüm kültürlerin merkezinin Anadolu olduğunu savunan "Mavi Anadolucular" dan etkilendiğini belirten yazarın, bu görüşten etkilendiğini belirtmesine rağmen incelenen öykü kitaplarında bu anlayış ile ilgili herhangi bir bulguya rastlanmamıştır. İncelenen öykü kitaplarının ardından kullanılan teknikler, üzerinde durulan konu-tema ve kavramlar, dili kullanış biçimi ile yazarın; İkinci Yeni anlayışına yakın bir tutum sergilediği saptanmıştır.

Bu çalışma ile daha önce hakkında herhangi bir araştırmanın yapılmadığı Nalan Barbarosoğlu' nun öyküleri ve öykücülüğü; ayrıntılı bir şekilde incelenmeye, henüz araştırmacılar arasında bir görüş birliğinin olmadığı, "Hikâye ve öykü farklı türler midir?" sorusuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Nalan Barbarosoğlu'nun klasik hikâyedeki bölümlere -giriş, gelişme, sonuç- yer vermemesi, zamansal sapmaları, geriye dönüş, leitmotiv, iç monolog, iç çözümleme gibi özellikle 1980 sonrası postmodern anlatılarda görülen teknikleri sıkça kullanması, eserlerinde çift cinsiyetçilik ve pornografiye yer vermesi, parodi/pastiş gibi kullanımlarla eserleri yeniden kurgulaması, üstkurmacalığı eserlerinde uygulaması, gelenekselin dışına çıkan kopukluğun görülmesi, çok katmanlı yapısı ile metinlerde parçalılık ve çoğulculuktan yararlanması ve dil kullanımı yazarın eserlerini hikâye değil öykü şeklinde nitelememize sebep olmuştur. Çalışmamızda, edebiyat alanında yaşanan bu görüş ayrılığına Nalan Barbarosoğlu' nun yaklaşımı ve incelemelerimiz/tespitlerimiz doğrultusunda dahil olarak edebiyat sahasında yapılacak çalışmalar için kaynaklık etmek ve daha sonraki çalışmalar için yazarı, literatürde tanıtıp ön plana çıkarmak amaçlanmıştır. Türk edebiyatına altı öykü kitabı ve seksen sekiz öykü ile katkı sağlayan ve sağlamayı sürdüren Nalan Barbarosoğlu; tüm bu çalışmaları ile Çağdaş Türk Edebiyatının dikkate değer, üretken ve önemli kadın yazarlarındandır.

KAYNAKÇA

ADLER Alfred, *İnsanı Tanıtma Sanatı*, (Şipal, K. Çev.), İstanbul: Say Yay., 1989.

ANDI Fatih, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi- 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (Haz. M. Fatih Andı- Ömür Ceylan), İstanbul: Ümraniye Belediyesi Yay., s.372, 2008.

AKYÜZ Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* (18 b.), İstanbul: İnkılâp Kitabevi,2015.

ALANGU Tahir, "Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman", *Türk Dili Dergisi*, C.29, Kasım 1973.

ARAL İnci, "Nalan Barbarosoğlu'ndan Bir İlk Kitap", *Cumhuriyet Kitap,* 9 Ekim 1997.

BANARLI Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt ll, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Öykü 2000*, İstanbul: Gendaş Yay., 2000.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*, İstanbul:Oğlak Yay., 1996.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Her Ses Bir Ezgi*, İstanbul:Can Yay., 2001.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Fırat'a Karışan Öyküler* (Haz. Nezih Başgelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay., 2002.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Ayçiçekleri*, İstanbul: Can Yay., 2002.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Selim Seval: Upuzun Bir Düş*, İstanbul: Denizbank Yay., 2005.

BARBAROSOĞLU Nalan, "Gelecek Tasarımını Yitirmiş Bir Dünyada Öykü Yazmak". *Varlık*, No:1171, Nisan 2005, ss. 3-5.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Gümüş Gece*, İstanbul: Alakarga Yay., 2015.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Yol Işıkları*, İstanbul: Everest Yay., 2009.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Okur Postası*, İstanbul: Alakarga Yay., 2014.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Uçmak İsteyen Balık*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yay, 2014.

BARBAROSOĞLU Nalan, *Biber Gazı Öyküleri: Her Göz Bir Yangın Yeri*,İstanbul: Yitik Ülke Yay., 2014.

BARBAROSOĞLU Nalan, "Kişisel Görüşme/Röportaj", (Görüşmeci: Şeyda Ak) İstanbul,2022.

ÇAĞAN Kenan, "Sanat ve Edebiyatın, Toplumsal Perspektifi –Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme", *Hece Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı*, 2004, NO:90/91/92.

ÇETİN Nurullah, *Türk Hikâyesi Tahlilleri* Ankara: Nobel Yay., 2017.

ÇETİŞLİ İsmail, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi,* Akçağ Yayınları, Ankara, s.75,2008,

ÇETİŞLİ İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye, Roman, Tiyatro),* Ankara: Akçağ Yay.,2016.

DİRLİKYAPAN ÖZATA Jale, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, İstanbul: Metis Eleştiri Yay., 2010.

DÜNDAR Leyla Burcu, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 90'larda Türk Öyküsü*, Ankara: Hece Yay.,2016.

ENGİNÜN İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yay.,2016.

ENGİNÜN İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yay.,2019.

ELÇİN Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş,* Ankara: Akçağ Yay.,2004.

GARİPER Cafer, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000 (Ed. Ramazan Korkmaz)* Cilt 11, Ankara: Grafiker Yay., 2016.

HEPÇİLİNGİRLER Feyza, *Öyküyü Okumak,* İstanbul: Kırmızı Kedi Yay., 2016.
İLERİ Selim, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili,* No:286, ss.5-6.
İLERİ Selim (Haz.), *Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâyeciden 99 Hikâye (Öykü Antolojisi)*, İstanbul: Oğlak Yay.,1998.
JAMES Henry, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür,) Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay.,1977.
KAPLAN Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* 2, İstanbul, Dergâh Yay.,1979.
KAPLAN Yaşar, "Öykünün Çeşitli Çehreleri", *Mavera*, No:46, Eylül 1980, s. 28-42.
KARA Esra, "Nişanlıya Mektuplar", "Vadideki Zambak" ve "Genç Werther"in Acıları" Ekseninde Şiir-Roman-Mektup İlişkisi", *Hece Dergisi Mektup Özel Sayısı*. No: 114-115-116, 248-255, 2002.
KARACA T. Nesrin, "Türk Edebiyatında Postmodernizm", *Türk Yurdu,* Ankara, No.:288,2011.
KEFELİ Emel, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul, Kitabevi Yay.,2022.
KOLCU Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, Erzurum: Salkımsöğüt Yay.,2015
KORKMAZ Ramazan, *Sabahattin Ali- İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.,2016.
KORKMAZ Ramazan, *Sabahattin Ali- İnsan ve Eser İnceleme*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.,1997.
LEKESİZ Ömer, *Türk Öykücüleri ve Öykü Kitapları Zaman Dizini* (1890-2005)
LEKESİZ Ömer, *Kuramdan Uygulamaya Öykü Yazıları*, İstanbul: Selis Kitaplar,2006.
MERT Necati, "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş Temaları" *Hece Öykü*, No:9, 2005, ss.45-49.
ÖNERTOY Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, 1.Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,1984.
ÖZGÜL Metin Kayahan, "Hikâyenin Romanı", *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara: Hece,2005.
ÖZKAN Kaan, "Nalan Barbarosoğlu: Farklı Farklı Öykülerin Kahramanı Oldum Hep", *Adam Öykü*, No:18, 1998, ss.121-122.
ŞİMŞEK Yaşar, "Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun *Yol Işıkları* Eseri", *Erdem*, No:74, 2018, ss.117-138.
TANPINAR Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* İstanbul: Dergâh Yay.,2012.
TÜRK DİL KURUMU Güncel Türkçe Sözlük: https://sozluk.gov.tr
TOSUN Necip, "Nalan Barbarosoğlu: Şiirsel Melankoli", *Günümüz Öyküsü,* İstanbul: Dedalus Kitap,2015.
TOSUN Necip, *Günümüz Öyküsü*. İstanbul: Dedalus Yay.,2015.
USLU Ahmet, "Nalan Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Biçim Olarak Melankoli", *Akademik Bakış Dergisi*, No:60, 2017, ss.350-366.
UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Kırk Yıl*, C.III.İstanbul,1936.
YALÇIN Murat (Ed.). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 3. Baskı. C.1. İstanbul: Yapı Kredi Yay.,2010.
YILDIRAN Banu, "*Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*", *Adam Öykü*. No:9, 1997, ss 154-155.

EKLER LİSTESİ

EK 1: NALAN BARBAROSOĞLU İLE 16 NİSAN 2022 TARİHİNDE YAPILAN RÖPORTAJ

I.HAYATI

A. Ailesi

- ***Ailenizden bahseder misiniz? (Anneniz nereli, kaç kardeş, dedeniz, anneanneniz…Babanız nereli, kaç kardeş, dedeniz, babaanneniz...)***

Bahsedeyim. Önce annemden başlayayım. Çünkü orası daha karışık. Annem 4kardeş. Annem üç yaşındayken falan babası ölüyor. Uşak'ın Kırka köyünde doğmuş annem. Babası ölüyor fakat anneannem yani biyolojik anneannem, dedemin sevmediği bir adamla evleniyor köyde. Böyle olunca dedemin ailesi çocukları anneannemden alıyor, biyolojik anneannemden. Böyle olunca çocukları hala, babaanne dağıtıyorlar. Annem halasıyla büyüyor. Halası o zaman yeni evli sonra iki kız çocuğu oluyor. Yani benim biyolojik olarak bir teyzem, iki dayım var. Biyolojik olmayan da ayrıca iki teyzem var. Oradaki demografi böyle başlıyor. Annemler Türkmen'miş. Köye yerleşenlerden. Ben annemin babaannesini tanıdım. Hikâyelerini falan da dinledim.

- ***Babaannenizden dinlediğiniz bu hikâyelerden etkilendiğiniz oldu mu?***

Bilmiyorum. Etkilendiysem de farkında değilim. Sadece biyolojik olan anneanneme karşı geliştirilen tavrı düşünmüşümdür. Biyolojik olmayan annemin halasına ben anneanne dedim, doğduğumda o vardı çünkü. Anne tarafı böyle.

Baba tarafına geldiğimde ise babam 1927 doğumlu. Demek dedem 1932'de ölmüş. Çünkü dedem öldüğünde babaannem amcama hamileymiş. Bir halam, bir amcam var tabii bir de babam. Babam ortanca. Babaannem üç çocukla dul kalmış ve bir daha evlenmemiş. Bunu da büyük bir meziyet olarak bize anlatırlardı tabii. Babam İstanbullu. Kuruçeşme doğumlu. Babamın baba tarafı esnaf. Kapalı çarşıda mobilya kumaşları falan satarlarmış. Dedem de galiba dükkânda çalışıyormuş. Ben baba tarafımın hikâyelerini sonradan başkalarından topladım. Düzgün bir hikâye yok, hep parçaları birleştirmek durumunda kaldım. Tabii onlar yorucuydu. Neyse, Babamla annem Adapazarı'nda tanışıyorlar. Babam şeker fabrikasında işçi olarak çalışıyor. Rafineri işçisi. Babamın

şeker fabrikasına girmesine neden olan kişi de kendi amcası. O da Alpullu Şeker Fabrikasının müdürü. Yeğenini de işe alıyor. Babam bir süre Alpullu' da çalışıyor sonra Adapazarı Şeker Fabrikasına tayini çıkıyor. Tabii İstanbul'a yakın olduğu ve ailesi de İstanbul'da oturduğu için tercih ediyorlar. Babam o sıralar bekar ve fabrikanın misafirhanesinde kalıyor. O dönemin diğer çalışanları gibi. Babamın kumar ve içki düşkünlüğü varmış. Ailesi de babamın kendi ailesini kurmasını, içki ve kumardan kurtulmasını istiyor. Klasik hikâyeler... Dolayısıyla annem ve babam görücü usulüyle Adapazarı'nda evleniyorlar. Bu arada şeyi söyleyeyim. Annemin halasının kocası pancar kooperatifinde çalışıyor. Annem çocukluğu boyunca eniştesinden ötürü Anadolu'nun çeşitli kentlerinde dolaşıyor. Yetişen pancarı o bölgede denetlemek zorunda. En son tayini Adapazarı'na çıkıyor. Annem Adapazarı'na geldiğinde sanıyorum on beş-on altı yaşlarında var. On yedi yaşında fabrikadan araya birileri giriyor. Daha doğrusu ustabaşı araya giriyor. O da Uşaklı hatta daha sonra bizim ev sahibimiz de olmuştu ben çocukken. Zakir Amca. Neticede annemle babamı tanıştırıyorlar. Fakat annemle babamın arasında on dört yaş fark var. Annem sigara ve içki içilmeyen bir ailede büyümüş. Şimdi… annem bir kere köylü, doğum olarak kasabada yetişse de. Annemin çok uzun saçları varmış babam gördüğünde. Babam da uzun saça düşkündür. Benim de saçlarım hiç kesilmemiştir on üç yaşıma kadar. Babam, annemin saçlarına bayılıyor ve kabul ediyor saçlarından dolayı. Annem de emanet tabii. Aile de bir an önce yuvasını kursun istiyor. Dolayısıyla aralarındaki kültürel farkı, sosyal konum farkını ve yaş farkını gözetmeksizin evleniyorlar. Ve bütün ailelerde yaşanan o trajik sonuçları oluyor bu olayın. Ben böyle gergin bir ortama doğdum. Çünkü babaannem ve halam annemi beğenmiyorlar. Aslında onlar kimseyi beğenmezdi zaten... Neyse. İki taraf için de ben ilk torundum. Biyolojik olanda da olmayanla da baba tarafında da. Herkes bana çok düşkündü bebekken. Çocukluğum daha çok İstanbul'da geçti. Babaannem ve halam götürürdü İstanbul'a. Böyle bir keşmekeş içindeydim çocukluğumda.

Annem, ben küçükken ev hanımıydı. On dokuzlu yaşlarıma geldiğimde dikim atölyelerinde yani konfeksiyon işinde çalışmaya başlamıştı. Şu an Karasu'da yaşıyor. Babam 1995 yılı Mart ayında vefat etti. Ondan daha önemli bir şey var.1992 yılında ben kardeşimi kaybettim.26 yaşındayken. Çok etkiledi beni… Bir iki yerde eserlerimde de vardır...

- ***Kardeşiniz var mı? Varsa aile içinde kardeşiniz ve sizin yerinizi değerlendirir misiniz?***

Kardeşim var-dı. Ben beş yaşındayken bir erkek kardeşim oldu. Onun doğumu beni çok sevindirdi. Çünkü evin içinde kendime… nasıl diyeyim... ittifak mı diyeyim yani benimle birlikte o evi soluyacak birinin gelmesi benim için çok önemliydi. Kardeşime çok düşkündüm. Annemin karnını falan dinlerdim hep. Kardeşim doğdu, birlikte büyüdük. Ben dokuz yaşıma geldiğimde -kardeşim o zaman 4 yaşında falandı- fark ettim ki kardeşimin benden başka bir hayatı var ve o başka hayat onun için çok önemli. Kendi hayatına beni tercih edebildiğini gördüm, tabii bu beni çok kırdı ve yıktı. O tramvayı atlattım tabii benim de arkadaşlarım vardı. Arkadaşsız bir çocuk değildim. Ama o gerçekle yüzleşmek benim için önemliydi. O günleri unutmam yani...

- ***Anne ve babanız nasıl ebeveynlerdi? Tanımlarsanız bu tanım nasıl olurdu? (Otoriter, demokratik vb.) Bu tanımın sizin üzerinizdeki etkisi nedir?***

Babam bana, annem kardeşime düşkündü. Annem de babam da kız çocuğu hakkında geleneksel değerlere sahipti. Benim şanslı olduğum bir yer vardı çünkü babam okumaya çok önem veriyordu, okuyan kadınlara falan… Annem de onun ve ailesinin gözünde cahildi. Bu beni içten içe yaralayan bir durumdur, hâlâ daha yaralar. Ben erkek ve kadın arasındaki farklılıkları çok erken yaşta, doğduğum kültürel iklimden dolayı birebir farkındalıkla büyüdüm. Kimse bu farkındalığımın farkında değildi. Ben şeyi fark ettim -bu önemlidir benim için-daha kardeşim doğmamıştı ama ben herkese, eve gelen herkese komşudan tut aile bireylerine kadar hep elimde bir kitap olurdu, gazete olurdu okuturdum. Çünkü şeyi fark etmiştim: Benim hayatımda çok fazla yalan vardı ve yazılı şeyin yalan olmadığını fark ettim. Bu çocuğumsu bir şey ama... Bu yüzden yazılı olanları okuturdum. Herkes çok yalan söylüyordu ve ben sürekli bu yalanları yakalıyordum. Bunları yüzlerine vuramıyordum o da ayrı. He vurmak istiyor muydum? O sıkıntıya girecek psikolojik yapım yoktu. Sakin ve kendi halinde bir çocuktum. O okuma meselesi benim için çok önemliydi. Mesela ben okula başlar başlamaz ilk okuyandım. Bir hafta içinde okumayı söktüm. Çünkü buna hazırdım. İnsanlara okutuyordum sürekli. Orada burada ne yazıyor diye soruyordum. Çarşıda, banka adlarında orada burada… İnsanlar da bıkmışlardı artık. Otomatiğe bağlamışlardı. Okuyorlardı, sıkıldıkları zaman olsa da. Okumayı öğrendim, herkes rahatladı(gülerek)... Öyle bir alan açıldı ki bana... Kitaplarla baş başa kalabiliyordum. İyi oldu okul olayı. Benim için kurtuluştu. Başka bir özgürlük

alanıydı. Kendime ait özgürlük alanım vardı ve bu bana çok iyi gelmişti. Aileden birilerinin o sınıfa girememesi çok özel bir şeydi. Duygusal olarak sevinci yaşıyordum. Sonra...Koşmayı falan çok seven bir çocuktum. Sürekli düşerdim. Çok komik bir anım da vardır. Neil Armstrong aya ayak bastığında Hürriyet'te kocaman resmi çıkmıştı. O resimden çok etkilenmiştim. Çok güzeldi falan... Okulda da tam o sırada denk gelmişti. Öğretmen büyüyünce ne olacaksınız, diye sorduğunda hemen "Astronot olacağım." demiştim. Öğretmen de "Sen önce Dünya'da yürü sonra Ay'da yürürsün." demişti. Büyük bir hayal kırıklığıydı(güldü)... Oysa ben Ay'da yürüyebilirdim. Hatta şimdi düşünüyorum da Ay'da daha güzel yürüyebilirdim sanırım...(gülerek)

Kardeşimle de o sorunu hallettik. Hani benden bağımsız bir hayatı vardı. Herkes benden bağımsız ama ben herkesle bağımlıyım hissi vardı bende sanırım. Tamamen odaklandığım tek şey var: On sekiz yaşına gelmek. Sessiz, sakin, okuyan bir çocuktum. Öyle tanınıyordum. Kimse benden memnun değildi. Herkesin kafasında bir torun ve kız çocuğu imajı var, herkes benden bekliyor ama ben onların hiçbiri değilim. Olmakta da zorlanıyorum ve o yüzden hep mutsuzum. Tek mutlu olduğum şey var: kitaplar, yazılı şeyler...

- ***Aile yaşantınızın eserleriniz üzerindeki etkisi nasıl?***

Herhalde vardır, mutlaka, olmaz olur mu... Herkes için geçerli bence bu. Fakat ben aile içinde yaşadıklarımı bilinçli bir tercih olarak yazmamayı seçtim. Hem çocuk olarak hem bir yetişkin olarak. Çünkü şöyle bir şey var, yaşadıklarınızı yazdığınızda o yaşantı kadar yazdığınız şey de sizi hırpalıyor. Yazdığınız her şeyin içinde olduğunuzda... Yazarken o şeyi bir daha bir daha yaşamanın anlamı yok. Şöyle bir örnek vereyim. Biliyorsunuz, Oğuz Atay'ın babasına yazdığı mektup… Yıllar sonra -ki artık yetişkindim- ya dedim babama bir mektup yazsam nasıl olur? Yapamadım. Gerçekten yapamadım. Böğüre böğüre ağlıyordum... Dosyayı attım önümden. Onları yazmak kolay bir şey değil benim için. Romantize etmeyi de uygun bulmuyorum. Daha doğrusu bunu yapmak hoşuma gitmez.

- ***Okumak ve yazmak sizin için hep kaçış olmuş. Kaçtığınız şeye bilerek aileyi, anıları dahil etmemişsiniz diyebilir miyiz?***

Evet evet, aynen öyle, aynen...

- ***Ailenizle ilgili paylaşmak istediğiniz sizi etkileyen bir olay, durum vb. var mı?***

Aile cehennemdir, sözünü birebir deneyimleyen biriyim. Bu yüzden aile kavramını kutsayamayacağım. Bu tabii kendi deneyimlerimden kaynaklanıyor. Ve on üç yaşımda ateist oldum. Bunu da ailemden kimse bilmez.

B. Doğumu ve Çocukluğu

- ***Nerede ve hangi yıl doğdunuz?***

6 Ocak 1961 yılında Adapazarı'nda doğdum.

- ***Doğduğunuz dönemin eserlerinize etkisi olduğunu düşünüyor musunuz? (Ruh halinize, tanık olduğunuz şeylere vb.)***

Vardır mutlaka. Yaşadığım çocukluk ve gençlik döneminin etkisi birebir eserlerimde var mıdır, bilemiyorum. Ama beni insan olarak etkileyen çok olay hatırlıyorum. Mesela evde sürekli bir hikâye vardı. Babamın alyansı yoktu. 6 Şubat 1960'ta evlenmişler.1960 Devrimi'nden sonra babam alyansını vermiş. O zaman alyansları toplamış devlet, bütçesi için. Annem vermemiş alyansını, sahip çıkmış. Nasıl yapmış o koşullarda bilmiyorum. Annemin de başka bir şeyi yoktu altın vs. mesela o olay çok anlatılırdı. Anlattığım hikâye gibi, Ay'a ayak basan astronotlar vs. Bizim eve her gün gazete girerdi. Dönemi takip ederdim. Cumhuriyet gazetesi girerdi. Demokrat Parti-CHP çekişmesinde iki taraf da -anne, baba-CHP'li olmuş. Beni çok ilgilendirmiyor da. Dönem olarak beni şey etkilemişti, o zaman tabii ilkokulda çocuktum. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamı. O gazete sayfaları hep gözümün önündedir. Onların fotoğrafları falan.

- ***Çocukluğunuzun geçtiği yer nasıldı? Bu yer sanat hayatınızın şekillenmesinde etkili oldu mu?***

Bahçeli bir evde kendimi tanıdım. Önde çiçekliği olan küçük bir bahçe. Arkada ağaçları olan. Ama o kadar çok çiçek vardı ki...İsimlerini falan hep orada öğrendim. Gece perdeyi açar, ateş böceklerini izlerdim. Danslarına bayılırdım. Babamın çalıştığı fabrika sadece fabrika gibi değildi. Lokali, okulu, lokantası, sineması... İşçi çocuğuydum ama lokalin bahçesinde golf oynardık. Bu lüks bir şey gibi gözükebilir ama hayatın normal akışında da vardı. İlkokula başlamadan 1967 depremini yaşadım. Onu çok net

hatırlıyorum. O da benim sarsıcı anlarımdan biridir. Kardeşim mesela deprem zamanı yürüdü, çadırda yaşarken. Okullar o yıl geç açıldı kasıma doğru falan. Okula da bir iki ay geç başlamıştım. Bunlar beni yaşantı olarak etkileyen şeylerdir ancak eserlerimde var mıdır, bilemiyorum...Bilinçli olarak yazmadım diyebilirim.

- ***Kaç yılında hangi okulda eğitim öğretim hayatınız başladı ve nasıl devam etti?***

Şeker İlkokulunda başladım eğitime. Fabrikanın okuluydu. Dışarıdan da öğrenci gelebilirdi. Sınıf ayrılığı olan bir okul değildi. Elit de değildi. Fabrika müdürünün çocuğu da işçi çocukları da yakın bir köyde oturan birinin çocuğu da aynı sınıfta eğitim görürdü.

- ***Eğitim öğretim hayatınızın çocukluk yıllarında ailenizin tutumu nasıldı?***

Okumamı normal karşılarlardı. Benim okumam kadar normal bir şey olamazdı. Ama şöyle bir şey oldu. O bende derin etki yaratmıştır. Çok iyi hatırlıyorum. Babamın tayini Suluova'ya çıktı daha doğrusu kendi istedi gitmeyi. Orada okula gittim. İlkokul beşinci sınıftayken Atatürk İlkokulundan mezun oldum. Yine fabrika çevresinden bir okuldu. Amasya'nın küçük bir kazasıydı Suluova. Tarım ilçesi. Kara iklimi vardı. Adapazarı'nın da kışı sert olurdu ama Amasya'nın, Suluova'nın havası korkunçtu. Kara iklimi ile orda tanıştım. Uzun zaman kar olurdu ve kalkmazdı. Yokuş bir yerdi, Anadolu'daki çoğu yer gibi. Yokuşlarda evler vardı. Tabii o yokuşlar çocuklar için kışın nimet, kayak merkezi olurdu(gülerek). Naylon poşetlerde falan kayardık. Müthişti. Ve ben orada tuhaf biçimde bu beni çok etkileyen şey, boyum posumla çok iri bir çocuktum orada. Adapazarı'nda da aynıydım ama orada iri değildim. Suluova'daki çocuklar minyondu. İçlerinde sırıtıyordum. Benim cüsse olarak büyük ve uzun olmam kendimi küçültmeme yol açtı. Anemi oldum. Çok kilo verdim. İlkokulda bana leylek derlerdi. Bunu anlıyordum kabul edilebilir bir şeydi. Fakat ergenliğe girince vs. artık burada korkunç bir kadın gibi hissediyordum. Sınıfta ortaokulda dört kız vardı. Okul çok uzaktaydı. Mantom vardı. Fakat onu giyemezdim. Çünkü kimsenin mantosu yoktu. Benim giymem göze çok batıyordu. Herkes üşürken ben onu giyemezdim. O manto konforu azap oluyordu bana. Ailemle bu konuda çok çatıştım.

- ***Kendinizi nasıl bir çocuk olarak tanımlarsınız?***

Daha önce de ara ara bahsetmiştim. Ayrıca bir özelliğim yoktu. Sakin, uysal, içe kapanık, her çocuk kadar meraklı, okumaya ve yazmaya düşkün, çocukluğun getirisi olarak her şeyi öğrenmeye meyilli...

- ***Çocukluk anılarınızın olumlu/olumsuz etkilerinin yansıdığı bir eseriniz var mı?***

Bilinçli olarak yok, hayır.

- ***Çocukluğunuzda arkadaş çevreniz ve aileniz ile uyumunuz nasıldı?***

Arkadaşlarım benim için önemliydi fakat benim arkadaşlarım için o kadar önemli olmadığımı fark ettim(gülerek). Çok erken fark ettim bunu ilkokulda falan...

- ***Çocukluğunuzda sanatın herhangi bir dalına ilişkin bir ilginiz ya da girişiminiz var mıydı?***

Hep kütüphane/kitaplık kolu ve Kızılay kolu olurdum(gülerek). Kol bantlarımız olurdu. Koşuyordum -daha önce de bahsetmiştim- bunu Suluova'da keşfettim. Zaten koşardım ama orada bilinçli bir koşucu gibi koşmaya başladım. Müzikte de resimde de çok kötüydüm. Müzik kulağım çok kötüdür. Edebiyatım iyiydi. Özel bir şey değildi belki ama lisede okul gazetesi çıkarırdım. Halkevinde oyuncu olarak tiyatroya giderdim, lise zamanlarımda. Adapazarı Lisesinde folklor oynadım. Antep ekibindeydim. Kafkas oynamak isterdim ama oynayamadım. Halkevi benim için önemliydi. Marx'ı falan o zaman okumaya başladım. Ne anladın o zaman diye sorma(gülerek)... Felsefenin temel ilkeleriyle, sol literatür ile vs. lisedeyken tanıştım.

- ***Çocukluğunuzda ilgili sizi etkileyen paylaşmak istediğiniz bir anınız var mı?***

Şöyle diyeyim... Bir daha çocuk olmak istemezdim. Genç bir daha olabilirim, başa çıkabilirim de çocuklukla başa çıkabilecek gibi değilim duygu olarak. Başkalarının çocukluklarıyla başa çıkabilirim de kendimin çocukluğumla başa çıkamam.

C. Gençlik Dönemi ve Öğrencilik Hayatı

- ***Gençlik döneminizde gittiğiniz okullar sırası ile hangileridir? Bu okulların sizin üzerinizdeki etkileri neler oldu?***

İlkokul beşe kadar Adapazarı'nda Şeker İlkokulu'na beşinci sınıfta Suluova Atatürk İlkokulu'na gittim, oradan mezun oldum. Ardından Suluova Lisesine(?) gidecektim. Fakat derslerimize dışarıdan eczacı, kimyager gibi kişiler girerdi. Bir tek Türkçe ve matematik hocamız vardı normal öğretmen olarak. Diğerleri esnaftan vs. gelirdi. Bu yüzden çoğu ders boş geçerdi. O yüzden liseye başlayacağım sırada Adapazarı'na döndük. Babam Suluova'da kaldı. Dolayısıyla Adapazarı Merkez Lisesine başladım. Çocukluk arkadaşlarıma tekrar kavuştum. Liseyi orada okudum. Faal bir öğrenciydim. Söylemiştim, okulun gazetesini çıkarırdım. Edebiyat notlarım hep yüksekti bu yüzden edebiyat bölümünü seçtim fakat bu bölümden kimsenin üniversiteye giremediğini -edebiyat bölümüne girince- anladım ama bu sayede de felsefe ve sanat tarihi dersi ile tanışmış oldum. Ki bunlar benim hayatımda önemli derslerdir.

- ***Kendinizi nasıl bir genç/öğrenci olarak tanımlarsınız?***

İlkokula göre daha aktiftim. Tamam, annem babam baskıcıydı ama bir ergeni zapt etmek de zor bir şey. Ama başa çıktım. Birçok şeyi kabul ettirdim. Ettiremedim, etmişler gibi göründüler, ben de öyle etmişim gibi göründüm falan...E tabii lise dönemi aşk dönemi de aynı zamanda(gülerek).

- ***Var mı peki bu dönemde sizi etkileyen büyük aşkınız?***

Liseden mi?

- ***Hayatınızın genelinden.***

Aaa, tabii genel evresinde var tabii büyük aşkım. Ama platonikti. Ancak lisede o kadın erkek arasındaki ayrımları, erkeklerin dünyasında kadın olarak nasıl duracaksın, dik durmak olayını vs. farkındaydım. Çocukluktan fark etmiştim de. Hep dik durdum yani okulda. Feminist yönüm hep lisedeyken de vardı ne yazık ki. Çevrem için ne yazık ki(gülerek)...

- ***Gençlik döneminizde aile içi ve arkadaş çevresi ile uyumunuz nasıldı?***

Uyumlu bir öğrenciydim. Ayrıca söyleyebileceğim bir şey yok. Sadece seçtiğim arkadaşlar evin içinde dert olabiliyordu ama ben hep arkadaşlarımı korurdum kendi çapımda.

- ***Kendinizi bu gruplar içerisinde nerede görürdünüz?***

İnek (kahkaha atarak) ... Ödevleri önceden yapıp herkese veren kişiydim. Daha doğrusu herkesten önce yaptığım için benden ödevleri alırlardı. Bunun benim için sakıncası yoktu fakat annem için bu hep sorun olurdu. Benim için hâlâ sakıncası yok tabii(gülerek).

- ***Eğitim öğretim hayatınız boyunca taşınma, okul değiştirme gibi olaylar yaşadınız mı? Yaşadıysanız bunların sizdeki etkileri nasıl oldu?***

Yaşadım, evet. O Suluova dönemi... Toplumsal sınıfsal durumu Suluova'da iliklerime kadar hissettim. Adapazarı'nda okuduğum okulda bu ayrımı yaşamıyordum. Ama Suluova'da öyle değildi. Orada gerçekten şu an düşünüyorum da çok travmatik çocuklarla tanıştım. Eğitimsizliğin ne demek olduğunu da orada gördüm ve liseye Adapazarı'na döndüğümde çok zorlandım. Çünkü Adapazarı'nda ortaokulu okuyan arkadaşlarım entelektüel olarak benden daha gelişkindi. Bu durum beni çok etkiledi ve o arayı kapatmam gerekiyordu ve kapatmaya çalıştım ama...

- ***Bu dönemde yaşadığınız ve sizi etkileyen olumlu/olumsuz olay ya da bir yaşantı var mı? Varsa nedir?***

Ergenlik olayları var ama her ergenin başından geçebilecek sıradan şeylerdir. Özel bir şey aklıma gelmiyor.

- ***Edebiyata olan ilginiz bu yıllarda nasıldı? Bu yıllarda edebiyat ya da sanatın herhangi bir dalı ile ilgili girişimleriniz oldu mu?***

Lisede okul gazetesi çıkardığımı söylemiştim. Okulda edebiyatla ilgili panolar hazırlardım. Tiyatro da oynamıştım halkevinde. Bu sırada lise yıllarımda İşçi Partisinde gençlik kollarında çalışıyordum. Sonra yargılandım. O sırada yurt dışına gitmiştim. Geldiğimde aranıyormuşum, haberim yoktu. Aranıyor, diye radyoda ismimi duymuş kardeşim. Oradan anladım. Arandığımı bilmiyordum. Bu konu da bende çok travmadır. Arkadaşlarım o dönem boşuna yıl yattı, ben dışardaydım.

- ***Gençlik yıllarınızda takip ettiğiniz bir yazar/şair, dergi/gazete vb. bir yayın var mıydı? Varsa sizin üzerinizdeki etkilerinden bahseder misiniz?***

Geçenlerde de elime geçmişti hatta. Babam dergiler getirirdi İstanbul'a gelip gittikçe ya da ben alırdım gittikçe. Adapazarı'nda aldığım kitapçık vs. de vardı. Fakat lise dönemi sırasında beni Sevgi Soysal bir sarstı. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti. Madam Bovary okumam ortaokul ikinci sınıftayken başlamıştı. Fabrikanın kitaplığından almıştım. Bak bunu anlatmam lazım(gülerek)...Kitaba başladım. Yazar yirmi sayfa perdeleri anlatıyor. Başımı kaldırıp kendi perdelerimize baktığımı hatırlıyorum. Ne oluyoruz olmuşumdur. Edebiyatta ilk baş dönmesidir o perde anlatımı bende. İkinci baş dönmesi Yenişehir'de Bir Öğle Vakti ile oldu. Üçüncüsü ve en önemlisi ve beni artık başka bir şey yapan üniversite birinci sınıfta okuduğum Kafka Dönüşüm'dür. Nermi Uygur bize üniversitede ders veriyordu. Dersin adı üç satır falandı. Varoluşçulukla ilgili bir ders. O dönem Türkçe zaten kitap çok az vardı. Her kitaba atlıyoruz tabii varoluşçulukla ilgili. Kafka da onlardan biri. Bir yandan okuyorum bir yandan gece çalışıyorum. Masal kitapları pazarlıyorum, tanıtıyorum ev ev dolaşıp. Geç gelip ders çalışıyorum. Ertesi gün dersler var. Kafka'nın Dönüşüm kitabını açtım, okumaya başladım. Kitap bitti. Kitabı kapadım. Hiç unutmuyorum. Bir daha açtım ve bir daha okudum. Artık ben, aynı ben değildim. Neydin, diye sorma. Ne olduğunu bilmiyorum. Öyle böcek hissine falan da kapılmadım yanlış anlama. Sadece eski ben değildim. Beni müthiş etkilemiştir. Sonra hayat böyle başka bir şey oldu...

- ***Bu yıllarda hayalini kurduğunuz meslek neydi?***

İlkokula başlamamıştım daha iki kimyager kadın vardı fabrikada onlara çok özenirdim. Kendi başlarına kalıyorlar vs. diye o yüzden kimyager olma hissine kapılmıştım. Kimya dersini de severdim lisede falan. Ama bu isteğim devam etmedi. Lisede de gazeteci olmak istemiştim. Ben dördüncü tercihimi kazandım. İlk tercihim hukuk, ikincisi Hacettepe-tiyatro, üçüncü gazetecilik, dördüncü felsefeydi ve felsefeyi kazandım. Bugün de tercih edebilirim bu bölümleri yine.

- ***Bu yıllara geri dönme fırsatınız olsaydı değiştirmek istediğiniz bir şey olur muydu?***

Yapılan şeylerin duygusal koşullarına bakıldığında onlardan ayrı düşünemiyorsun. O koşullarda da duygusal olarak öyle yapıyorsun. Genç olmak öyle bir şey zaten. Bundan da niye pişmanlık duyayım ki?..

D. Öğretmenlik/Yazarlık/Meslek

- ***Mesleğe başlangıcınız nasıl oldu? Meslek yaşantınızı kronolojik olarak anlatır mısınız?***

İstanbul Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi Sistematik Felsefe ve Mantık Bölümü 1978-1982. 12 Eylül'e üniversitede yakalandım. Felsefe bölümü solcuların koridoruydu. Fakat solcular da o dönem memleket kurtardıkları için genelde derse girmiyorlardı. Ama benim dönemimden kalemi kuvvetli kişiler çıktı yani. Felsefe mezunuyum ancak öğretmenlik yapabilmek için pedagojik formasyonu tamamlama zorunluluğum vardı ve ben o sınavı terk ettim. Bu yüzden pedagojik lisansım yok. Bu yüzden okullarda öğretmenlik yapma şansım yok. 180 soruluk test geldi, ezber yapmak zorunda olmak durumundaydık. Kahramanlık yaparak (kahkaha atarak), protesto ederek, sınav kağıdımı boş verip, çıktım. Don Kişot'tan daha beter bir şeydi bu yaptığım şey. Onun en azından bir anlamı var. Okul bittikten sonra dilimi geliştirmek ve doktora için İngiltere'ye gidip geldim. Benim dönemimde (82 mezunuyum) diplomam Avrupa'da ve Amerika'da doktoraya başlamak için yeterliydi. Yüksek lisans yapmama bile gerek yoktu. Orada sınava girip doktoraya başlayacaktım. Sekiz ay kadar kalıp döndüm.

- ***İngilizceniz şu an hangi seviyede?***

Okuyabiliyorum ancak telaffuzum falan kötü. Döndükten sonra kütüphanecilik yaptım. Pamukbank Genel Müdürlüğünde Kitaplık ve Bilgi Merkezi kurarak profesyonel iş yaşamına başladım diyebilirim. Okurken çok iş yapmışımdır tabii. Kitap pazarlamacılığı, yarım günlük sekreterlik, çocuk bakıcılığı...Kütüphanecilikte önemli olan kütüphaneyi kurmaktır. Sonra işler kendi başına devam eder siz de kitap alıp-verme memuruna dönüşürsünüz. Kütüphaneyi de fiziksel koşullara bağlı kalarak kuruyorsunuz, onda da sınırlısınız. Kütüphaneyi kurdum, kurduktan sonra sıkılmaya başladım ve bankanın dergilerini çıkarmaya başladım: Pamuk Kadın, Pamuk Çocuk, Pamukbank'tan Haberler...Daha sonra Ömer Bey vardı -Reklam Müdürü-onun dikkatini çektim ve beni Reklam ve Halkla İlişkiler Bölümü'ne aldı. Burada çalışırken reklam yazarlığı gibi bir

alan açıldı önümde ve Man Ajansta reklam yazarı olarak çalışmaya başladım -jr-. Sonra Yaratım'a geçtim. Böyle ilerledi. Reklam yazarı olarak devam ettim hayatıma. Kardeşim ölünce bıraktım, sonrasında AnaBiritanicca'da çalıştım o dönem. Araştırmacı kadrosundaydım. Sonra dışardan yayınevlerine editörlük yapmaya başladım. Sonra kadrolu olarak Doğan Kitap'ta, YKY'de çalıştım. Tabi dışardan kadrosuz olarak Can Yayınları, Say Yayınları, Everest Yayınları gibi bir sürü yayında iş yaptım. Redaktörlük de editörlük de yaptım. Biraz hayalet yazarlık da yaptım. Hâlâ daha yapabilirim-işe bağlı olarak-. Şu an bir yere bağlı çalışmıyorum.

E. Evlilik

- ***Ne zaman, nerede evlendiniz? Eşinizle tanışmanız nasıldı? Evliliğinizi tanımlasanız bu tanım nasıl oldu?***

Evliliğe benim kadar inanmayan birinin üç kere evlenmesinin açıklayıcı bir tarafı yok sanırım. Evlilik işini çok iyi yürütenler var ama çok azlar. Ben yürütemeyenlerdenim. Yürütemem yani. Çünkü hayatın her aksaklığı gözüme nasıl batıyorsa evliliğin aksaklığı da öyle gözüme batıyor.

- ***Evlilik yaşantınızın, mesleğinize ve sanatınıza etkisi sizce nasıl?***

İkinci evliliğimde yazmaya başladım. İlk kitabım çocuğum doğduktan bir yıl sonra yayımlandı. Evliliklerin olumsuz yanları bende öne çıkıyor gördüğüm kadarıyla. Evliliği kutsadığımı hiç hatırlamıyorum. Bence kutsanacak ya da yerden yere vurulacak bir şey de değil. Evliliğin, doğanın ruhuna aykırı olduğunu düşünüyorum. Bunun toplumsal bir kurum olduğunu anlıyorum ancak duygusal olumlu bir karşılığı yok. Eserlerimde de doğrudan bir yansıması yok ancak bu düşüncelerim -bilinçli olmadan- yansımış olabilir. Tuhaf bir şey olarak görüyorum evliliği.

- ***Çocuklarınızdan bahseder misiniz? Çocuklarınızın mesleğinize ve sanatınıza etkisi var mı varsa bu etki nasıldır? (Öykülerinizde çocukların ön planda olmasının kendi çocuklarınızla bir ilgisi var mı? Varsa bu ilgiyi nasıl değerlendirirsiniz?)***

Çocuklarımla ilişkimin yazdıklarıma doğrudan etkisi olup olmadığını söyleyemem çünkü bilmiyorum, farkında değilim. Ancak ben çocuklarımla birlikte büyüdüm. Hayatıma etkileri çok fazla. Onlarla birlikte yeniden büyümenin sancılarını

çok yaşadım. Büyümeyi çocuklarım sayesinde öğrendim. Kısaca beni anne yaptıkları için onlara minnettarım. Annelikle ilişkim de bu kadar.

- ***Öykülerinizdeki kadınların aile içindeki yeri ile kendiniz arasında bir bağ kursanız bu bağ nasıl olurdu?***

  Hiç yok.

- ***Evlilik yaşantınızla ilgili sizin eklemek istediğiniz şeyler var mı?***

  Sadece şunu söylemek istiyorum: Evlenmek zorunda kaldığım için evlendim ve kendimi evli buldum. O zorunluluklardan da hep nefret ettim.

II. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

- ***Felsefe ve Mantık bölümü mezunu olarak edebiyata ilginiz nasıl başladı? Bölümünüzün, eserlerinizin oluşmasında etkisi sizce nedir?***

  Daha önce de bir söyleşide söylemiştim bunu sanırım. Bölümüm beni aslında engelledi. Şu açıdan: Sorgulayan bir disiplinle yazamazsınız. Şöyle yazamazsınız: Felsefe kendine bakan düşünce olduğu için. Sürekli bir üçüncü gözün eşliğinde yazmanız mümkün değil. O yüzden bölümüm, benim yazmamı geciktirmiştir. Ben bu üçüncü gözden kaçmak için epey çaba sarf ettim. Yazma bağımsızlığını üçüncü gözden kurtulunca kazandım. Hiç mi yok şu an, hâlâ var ama normal bir hayatta olduğu kadar. Felsefî bir disiplin için üçüncü göz biraz başkadır. Edebiyata ilgim hep vardı. Ancak edebiyat okumak aklıma bile gelmedi. Belki bu sezgisel bir şeydir. Edebiyat ve hayat iç içe bir şey. Yaşıyorsanız edebiyatın içindesiniz zaten.

- ***Sizce sanatın/edebiyatın tanımı nedir? Bu tanım ve görüş edebiyata ilk başladığınız yıllar ile aynı doğrultuda mı yoksa zamanla değişti mi?***

  Belli bir edebi görüşüm var mı, bir görüşe dahil miyim bilmiyorum. Edebiyat; okuyan biri için, yazan biri için, bir şair, denemeci, öykücü için çok farklı bir tanım gerektirir bence. Böyle bir tanımım var mı bilmiyorum ama ben yaşarcasına yazanlardanım onu biliyorum. Düşünerek yazmam.

- ***Size göre sanat halkla bir bütün mü olmalı yoksa halktan kopuk da olabilir mi?***

Böyle bir kalıbı yapay olarak düşünüyorum. Bilim-kurgu bile halktan kopuk diyebilir miyiz? Yok böyle bir şey. İnsan varsa edebiyat vardır, edebiyat varsa halk vardır. Sanat mı, toplum mu? Bu soruları yapay buluyorum. Sadece yazmanın keyfini çıkarmak için yazmak da edebiyattır, bir sınıfsal mücadele için yazmak da. Budur ya da bu değildir diye bir şey söyleyemem. Sonuca bakmalıyız. Edebi metinse edebi metindir. Bunlar benim problemim değil. Metnin kendisi kendini ele verir zaten. O yüzden bir yığın insana ulaşabiliyor. Şarkılar da öyle mesela. Pop şarkılarda bile bir şey birilerini bir şekilde etkiliyor ki bir sürü insan mırıldanıyor.

- ***Eserlerinizi oluştururken "toplumsal kabul görme kaygısı" taşıyor musunuz? Cevabınız evet ise bu eserlerinize nasıl yansıyor?***

Asla taşımıyorum. Belki kabul görmemek de iyi bir şeydir bence.

- ***Edebiyatçıların özellikle yeni edebiyatçıların kalıcı olması için sizce gereken nedir?***

Başkasına söyleyebileceğim öyle bir gereklilik yok. Kalıcı olmak bir kıstas mı ki? Bir dönem hiç yoksunuz sonra sizi birileri buluyor. Bir şey oluyor. Zamanın kendi yolculuğu ve metnin zaman içindeki yolculuğu önemli. Nerelerde kesişiyorlar, nerelerde yok oluyorlar...

- ***Sizce iyi ve kötü eser var mıdır? Varsa bu farkı yaratan nedir?***

Kötü eserse zaten eser değildir. Eser, eserdir ve iyi olmak zorundadır. Bunun kıstasını, ölçütünü arıyorsak onu başkalarının hayatında yer edip etmemesine bağlayabilirim. Ama kesin, matematiksel formüller ileri süremeyiz bu konuda.

- ***Eserlerinizde kullandığınız dil ve üslup hakkında neler söyleyebilirsiniz? Özellikle dikkat ettiğiniz noktalar var mı?***

Özellikle dikkat ettiğim bir nokta yok. Öykü kişilerim ve öykü nesnelerim kendi gerçekliklerini ortaya koyabilmeliler bence. Kurgusal gerçekliğin, hayat gerçekliği kadar sahici olduğu kişiler ve nesneler… İşte o sahiciliği yakaladıysanız tamamdır. Bu da

yazarın kendine karşı sahiciliği ile ilgili bence. Çünkü insan, en kolay kendine yalan söyler. Dil ve üslupla alakalı da özellikle dikkat ettiğim bir nokta yok.

- ***Türk ve Dünya edebiyatından okuduğunuz, etkisinde kaldığınız yazarlar kimler?***

  Mavi Anadolucular beni ilk etkileyenlerdir. Onun dışında tabii çok fazlalar. Hepsi bile diyebilirim(gülerek). Birkaç isim sayarsam: Leyla Erbil, Sait Faik Abasıyanık, Selim ileri, Joyce Carol Oates, Dostoyevski, Platon(gülerek), Thomas Bernhard, Edip Cansever...

- ***Öykülerinizde kendi hayatınızdan ve çevrenizden izler var mı?***

  Bence yok.

- ***Edebi türler-şiir, roman, deneme, öykü-ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Bu türler arasından neden öykü üzerine yoğunlaşmayı tercih ettiniz? Neden roman değil de öykü?***

  Daha önce de bir yerde söylemiştim. Benim hayatımdan bir roman çıkmaz. Hep farklı öykülerin kahramanıyım. Hayat gerçekliğim bu benim. Bu yüzden öykü. Ayrıca tüm türleri seviyorum. Radyo oyunlarını mesela çok severim. Bu türleri okumayı seviyorum.

- ***Sanat hayatınızı ve sizi etkileyen paylaşmak istediğiniz farklı bir akım, düşünce tarzı, ideoloji var mı? Varsa bunlar neler ve eserlerinizde ne derece etkili? (Yazko Somut 4.Sayfada yazınız bulunuyor.)***

  Şu an için bir ütopya olabilir ama "enternasyonizm" beni çok etkileyen bir düşünce. Ulus ve milliyetçilik düşüncesinin olmadığı bir konu. Eserlerime etkisi olduğunu sanmıyorum. Ama beni çok heyecanlandıran bir şey. Feminist ve komünistim ayrıca vejetaryenim(gülerek). Eserlerimde bunları bulmak zor ama okuyan kişinin bakış açısına göre değişir. Örneğin, Adnan Özer kadın yazarları domestik olarak niteledi. Bu bakış açısıyla feministliği domestik olarak da bulabilirsin.

- ***Öykülerinizde özellikle kadın kahramanlar ve çocuklar üzerine yoğunlaşmanızın özel bir sebebi var mı? Varsa nedir?***

Hayat da öyle. Hayatta da çocuklar ve kadınlar çok fazla. Bir de erkekler çok tekdüze. Onlardan kahraman çıkarmak çok... (gülerek). Ben, bir de anti kahramanları severim.

- ***Çiçekler, sesler, renkler öykülerinizde fazlaca yer alıyor? Bunun özel bir sebebi var mı?***

Bilmiyorum. Bana huzur veren şeyler oldukları için olabilir. Hayatımızda azaldıkları için de olabilir. Ama net bir sebebini bilmiyorum. Kırmızı, yeşil, mor... gökkuşağı renklerini seviyorum.

- ***Üzerinde yazılmış bir makale de bulunan melankoli, eserleriniz ve sizin aranızdaki ilişkiyi nasıl değerlendirirsiniz?***

Melankoli ... (sessizlik) O kadar gerçekçi ki. Bir duygu durumu bu. Melankolik olmak iyidir ya. Ama oraya sıkıştırılmak? Hatta tıkıştırılmak? Bilmiyorum... Gerçekçi bakarsak herkesin bir yanında melankoli vardır. Kendimle ilgili içimden yükselen duygu nedir dersen, öfke derim.

- ***Sanat hayatınıza başlarken etkisinde kaldığınız ya da sanat hayatınız boyunca etkilendiğiniz/örnek aldığınız bir isim var mı? Varsa bu isimler kimler?***

Ben şunu örnek alayım, dendiğinde örnek alınmıyor. Tabii ki hayranlık duyduğumuz bir yığın insan var. Değişik mesleklerden, hayatın içinden... ama samimi olmak lazım. Bir heykeltıraşın, ressamın modeli gibi bir şey değil bu. Süzülmüş ve içine girmiş bir şey oluyorsunuz. Bu da isteyerek olunacak bir şey değil. Kendiliğinden… Refleks gibi düşünüyorum ben bunu. Yüzümüze sinek konduğunda elimizle itmemiz ya da hiç fark etmememiz nasıl refleksse bu da öyle bir şey. Ben bilmem... Kimi model alacağım dediğim zamanlar olmuştur mutlaka ama bu gerçekçi değil. İnsanın doğasına ters başka birisi olmak.

III. ESERLER

- ***Öykü kitaplarınız dışında bir de çocuk öykü kitabınız var, bu alanda yazmanızın özel bir sebebi var mı? Varsa nedir?***

Çocuk edebiyatçısı olmak isterdim doğrusu. Bu çok rasyonel bir şey. Hoşuma gidiyor güzel çocuk kitapları. Bir yandan tabii içinde yazma isteği olması gerekiyor. Ben yazmak zorundayım diye, o zorunluluk hissiyle karşı karşıya gelmek istemiyorum. İyi bir Türk edebiyatı yazarı olmak başka bir şey. Belki de çocuklar çok hayatın içindeler diye yazmışımdır.

- ***Eserlerinizin büyük bir kısmı 2000'li yıllarda. Bu yıllardaki üretkenliğinizin özel bir sebebi var mı?***

Özel bir sebebi yok. Şöyle bir şey, üç yıl hiç kitabım yayımlanmamış ama bu yazmadığım anlamına gelmiyor. Yazarsınız, bu demlenir. Bir kitap oldu, yazıldı, bitti demek benim için kolay bir şey değil. Hatta bitti dediğiniz anda da bitmediğini bilenlerdenim. İlkyaz Sabahımın Papatyaları mesela... Benim için sonu hâlâ bitmemiştir, güzel değildir.

- ***2009 yılından 2014 yılına kadar 5 yıl bir eser vücuda getirmemenizin özel bir nedeni var mı?***

Az önce de açıkladığım gibi yazmaya devam ettim ancak basılmadı. Özel bir nedeni yok.

- ***Şu an üzerinde çalıştığınız bir eseriniz var mı? Tamamlayamadığınız ya da yazıp yayınlamadığınız bir eseriniz var mı?***

Elimde şu an bitmiş iki dosyam var. Yazmakta olduğum şeyler var. Yayımlamamış olmak yazılmadığı anlamına gelmiyor. Şu an üzerinde çalıştığım öyküler var, şimdilik yayımlamayı düşünmüyorum. Ne zaman derseniz, kafamda cevabı yok.

- ***Yazarken en zorlandığınız ya da sizi en etkileyen eseriniz hangisi?***

Gümüş Gece'deki Gülnaz'ın öyküleri hâlâ kafamın içinde devam ediyor. Zorlanmak demeyeyim de sarsılmak diyelim.

- ***İlk okuduğunuz yazarı hatırlıyor musunuz?***

Daniel Defoe-Robinson Crusoe sanırım. Çocukken kitaplıkta ne bulduysam okuyordum. Bir yığın kitap vardı.

- ***Nasıl yazıyorsunuz? Gözlem vs. özel bir yönteminiz var mı? Teknik destek açısından teori kitaplarından yararlanıyor musunuz?***

Gözlem yapmak nedir? Derslerde de konuşuyorum bunu. Mikroskobun camına konulan bir şeye bakmak gibi bir şey değildir edebiyat. Yürürken yaşadıklarımız... Aynı yol üzerinde yürüyen yüzlerce kişiyi düşünün. Hepsi farklı şeylere dikkat eder. Edebiyat da buradan doğuyor zaten. Teori kitaplarına gelince okumuyorum. Aslında okumuyorum derken okuyorum elbette ancak yazmak için teori kitabından faydalanmıyorum. Teori kitapları bu noktada yazan kişiyi engeller diye düşünüyorum.

- ***Vaka kafanızda oluştuktan sonra mı yazıyorsunuz yoksa yazarken mi oluşuyor?***

Önceden oluşturmuyorum, planlamıyorum. Yazarken vak' a kendiliğinden oluşuyor.

- ***Yazdıktan sonra kontrol edip düzeltmeler yapıyor musunuz?***

Kontrol edip düzeltmeler yapıyorum tabii ki. Gözden kaçmış şeyler çok oluyor.

EK 2: FOTOĞRAFLAR



16 Nisan 2022- 11.21 Şeyda AK- Nalan BARBAROSOĞLU

İSTANBUL



EK 3: NALAN BARBAROSOĞLU'NA AİT DENEME

nedir mi öykü yazmak? [13] [14]

sevgili şeyda ak için...

nalan barbarosoğlu

soran okura
boş boş bakan yazar için
ne o, ne bu, ne şu.
her şey ya da hiçbir şey.
olabilir de,
olmayabilir de yazmak.
benziyor – benzemiyor
sarkacında asılı
GİBİ diyelim kısaca.

öyleyse başlayalım:
salınımın hangi ânındasın?
zamanı seç.
seçme.
bırak kendini zamana...
kalemine, klavyene.
bulur o
zamanı da, mekânı da.

[13] Nalan Barbarosoğlu, "Nedir mi Öykü Yazmak", 2023.

[14] Nalan Barbarosoğlu'nun *"Kısa bir deneme yazdım. Yazım şekline takılma… Yani şiir gibi görünüyor ilk bakışta. Ama değil. Üslubum anlamı zorluyor. Anlaşılabilsin diye yani"* şeklinde belirtilen deneme, yazım ve noktalama kuralları dahil hiçbir değişikliğe gidilmeden çalışmaya eklenmiştir. Deneme, ilk kaynak olarak çalışmamızda yer almıştır.

sürüklenerek dur akışta.

bak, kartopu var
tiftik bereli çocuğun elinde.
fırlatıyor bir dağ köyünden.
sert, yumuşak,
ya da ne sert, ne yumuşak.
[her neyse.]
yuvarlanıyor aşağı kartopu,
hangi tepeden hangi yamaca,
hangi vadiye varırsa artık.
izle.

izleyemedin değil mi!
tasalanma,
yuvarlanan kartopunun
iz bırakmadan büyüdüğü
gelsin aklına.

yine de izle...
görünmeyeni,
görüneni,
görünmek isteyeni,
görünmezliğe bürüneni.

[izlediğini sanıp hatta,
işte bu diyorsun şimdi,
kendinden eminsin.
uçuşan bir şeyler mi var
yoksa içinde,

heyecan mı, tedirginlik mi,
korku mu, tuhaflık mı
bir türlü anlayamadığın!]

oysa yazarken
doyum yok, huzur da.
kim bilir, belki de var.
var gibi, yok gibi gelen bir şey...
dünya mı, hayat mı, sen mi?
izle.

baktın olmuyor,
hırsızın maskesini çal,
balığın kılçığını,
madencinin kazmasını,
kedinin bıyıklarını,
katilin sustalısını,
dağın rüzgârını,
dağcının karabinalarını,
çiftçinin nasırlarını,
kadavranın bağırsaklarını,
yorgancının hallacını,
ormanın mantarını,
uğultusunu rüzgârın.
ya da ne bileyim,
baletlerin / balerinlerin pointlerini,
rahimde atan kalbin ilk sesini,
akrebin zehrini...
hangisi içine iyi gelecekse,
yazdığının meşrebine uyanı çal...

çal işte!
[aldırma söylentilere, helâldir...
tıpkı yalanların gibi.]

ve o çaldığın şey,
söylediğin yalan ol
eline kalemi aldığında
ya da parmakların klavyede
sabırsız gidip gelirken.

an gelecek,
sokağa fırlayacaksın ya da
ceviz sandıktaki yadigârların
arasına kıvrılıp yatacaksın.

an gelecek,
bir dikiş makinesi iğnesi
işkence aletinden farksız
dolaşıp duracak teninde.

an gelecek,
karnında bir boşluk
büyüyüp küçülecek
sancılarla.

an gelecek,
hayaletlerle
yatıp kalkacak,
sofraya oturacaksın.

yazarken
yazmakla tükenmeyecek
ne kadar çok an gelecek
aklının köşesinden geçmeyen.

aldırma.

ıtır olup kokan,
ses olup kargaları havalandıran,
bakış olup yürek dağlayan,
kıvılcım olup aşk tutuşturan,
şimşek olup çakan,
yağmur olup yapraktan damlayan,
gününü sıkan, ferahlatan
ya da ayaklarına kanat takan
nice an gelip yuvalanacak içinde.

izle
hayat mı, sen mi
var gibi, yok gibi olan...
belki kuma, belki suya,
belki yıldızlara,
belki de
kuş uçmaz ıssızlığa
yazdıkların mı yoksa!

28 ocak 2023



Nalan Barbarosoğlu'nun "karasu'da sabah…" ifadesi ile "Nedir mi Öykü Yazmak?" başlıklı yazısını, tarafımıza ulaştırdığı günkü kendi çekimi olan fotoğraf.

(29 Ocak 2023)