

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

BAHTİYAR ASLAN'IN HİKAYELERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sümeyye KAYA
1800005563

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Kayhan ŞAHAN

OCAK 2024

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

BAHTİYAR ASLAN'IN HİKAYELERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sümeyye KAYA
1800005563

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Kayhan ŞAHAN

OCAK 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BAHTİYAR ASLAN HAYATI VE ESERLERİ	6
1.1. BAHTİYAR ASLAN- HAYATI	6
1.2. ESERLERİ	6
2. BÖLÜM: HİKAYELERDE YAPI.....	7
2.1. HİKAYELER	7
2.1.1. Sancı (11 hikâye)	7
2.1.2. Kentin Haberi Yok (14 hikâye)	7
2.1.3. Kar ve Düğüm (16 hikâye)	7
2.1.4. Cennetin Son Saatleri (11 hikaye)	8
2.2. HİKAYELERDE ŞAHIS KADROSU	9
2.2.1. Sancı Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları	9
2.2.1.1. Kaplumbağa	9
2.2.1.2. Böyle Böyle Sebepsiz	9
2.2.1.3. Vakit Var Daha	10
2.2.1.4. Kule	10
2.2.1.5. Kuyu	10
2.2.1.6. Kül/L	10
2.2.1.7. Gözlük	11
2.2.1.8. Bunamak	11
2.2.1.9. Sancı	11
2.2.1.10. İki Okum Var	11
2.2.2. Kentin Haberi Yok Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları.....	12
2.2.2.1. Hurufi Sevda	12
2.2.2.2. Aynadaki Yolculuk	12

2.2.2.3. Ölüm ve Mavi Kuş	12
2.2.2.4. Rüya	13
2.2.2.5. Aşk ve Tabir	13
2.2.2.6. Kuyu	13
2.2.2.7. Eşik	13
2.2.2.8. Tepeli Toygar	14
2.2.2.9. Galip Dede'nin Gülü	14
2.2.2.10. Kırmızı Papatyalar	14
2.2.2.11. Kentin Haberi Yok	15
2.2.3. Kar ve Düğüm Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları	15
2.2.3.1. Leyla ve Aynada Küçük Fugue	15
2.2.3.2. Kar ve Düğüm	15
2.2.3.3. Leylak Yangını	15
2.2.3.4. Nefsinden Başkası Değildir Gömdüğün	16
2.2.3.5. Rüya Melekleri	16
2.2.3.6. Sen “Yaz” Demeseydin	16
2.2.3.7. Yay da Bizdik Ok da	16
2.2.3.8. Av	16
2.2.3.9. Üç Akrep Zamanı	17
2.2.3.10. Geçmiş Bir Rüzgar İle	17
2.2.3.11. Sonsuza Sürdüm Atımı	17
2.2.3.12. Korkunun Aynasında	17
2.2.3.13. Aramızda Konuşan	17
2.2.3.14. Başkasının Hikâyesi	17
2.2.4. Cennetin Son Saatleri Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları	18
2.2.4.1. Mirza'nın Deresi	18
2.2.4.2. Lacivert	18
2.2.4.3. Giderken Mavi	18
2.2.4.4. Durgun Suya Kapanan	19
2.2.4.5. Gecenin Aynasında	19
2.2.4.6. Köpük	19
2.2.4.7. Cennetin Son Saatleri	19
2.2.4.8. Ayın Kanlı Fısıltısı	19
2.2.4.9. Taşlara Basarak Ay Gibi Doğan	19

2.2.4.11. Bayram Yalnızlığı	20
2.2.4.12. Tüy	20
2.2.4.13. Fotoğrafta Görünmeyen Melek	20
2.2.4.14. Vesait	20
2.2.4.15. Yıllar Sonra	21
2.2.4.16. İlmek	21
2.3. HİKAYELERDE MEKAN	21
2.3.1. Çevresel Mekân	22
2.3.2. Olgusal Mekân	27
2.3.2.1. Kapalı / Dar Mekânlı Hikayeler	28
2.3.2.2. Açık /Geniş Mekânlı Hikayeler	31
2.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	33
2.5. HİKAYELERDE ZAMAN	37
2.6. HİKAYELERDE KULLANILAN ORTAK ANLATIM ÖZELLİKLERİ	40
2.6.1. Kelimelerin Yerleri Değiştirilerek Kurulan Cümleler	40
2.6.2. Ara Cümleler	42
2.6.3. Soru Cümleleri	43
3. BÖLÜM: İZLEK KURGU	45
3.1. Yalnızlık	45
3.2. Özlem	50
3.3. Özgürlük	53
3.4. Varlık Karmaşası	54
3.5. Öze Dönüş	58
3.6. Ölüm	60
3.7. Arayış	66
3.8. Aşk	72
KORA ŞEMASI	77
SONUÇ	78
EK	81
FOTOĞRAFLAR	81
KAYNAKLAR	86

ÖNSÖZ

Modernizm ve postmodernizm etkisi Türk yapıtlarında 1980-1990 yıl aralığında başlar. Çoğulcu bakış açısı ile anlatımın hâkim olduğu anlatım, tek düzeliği ortadan kaldırmayı hedefler. Bilinç akışı, iç monolog-iç diyalog, kelime oyunları, farklı yöntemlerle kelime tekrarları, vurguda alışılmışın dışında teknik denemeleri, eksiltili cümleler gibi anlatımlarla kahramanların gözünden daha gerçekçi bir aktarım tercih edilir.

Ele alınan tez çalışmasında 4 hikâye kitabı içinde yer alan 52 hikâye incelendi.

Hazırlanan çalışmada özet, giriş, üç bölüm, sonuç ve kaynaklar oluşmaktadır. Giriş bölümünde postmodernizmin ve bilinç akışı tekniğinin oluşumu üzerinde duruldu. Türk edebiyatında hikâyenin gelişim süreci ve postmodernizmin, bilinç akışının hikâyede nasıl yer aldığına değinildi, Türk hikâyesinde gelişim süreci değerlendirildi.

Birinci bölümde, eserleri incelenen akademisyen yazar Bahtiyar ASLAN ile ilgili bilgiler verildi. Hayat hikâyesine değinildi. Devamında yazarın dili, üslubu, seçtiği konular hakkında bilgiler çalışma sonunda verilen röportajda anlatıldı. Yazarın hikâye kitapları dışında yayımlanan öyküleri incelemeye dahil edilmedi.

İkinci ve üçüncü bölümde Bahtiyar Aslan'ın hikayeleri 'yapı ve izlek' bakımından incelendi. İzlek kurgu açıklanırken hikâyelerde sıklıkla kullanılan temalar seçildi. Seçilen temalar ele alınırken hikayelerden alıntılara çokça yer verildi.

Çalışmanın sonuç bölümünde Türk edebiyatındaki postmodernist algı, etkileri, bilinç akışı ile aktarım üzerinde duruldu. Bahtiyar ASLAN'ın hikâyelerinin Türk hikâyeciliğine katkısı anlatılmaya çalışıldı.

Son bölüm olarak 'kaynaklar' kısmında, hikâyenin incelenmesi sürecinde başvurulmuş eserler verildi.

Çalışmamın aşamalarında lisansta yolumun kesişmediği için üzüntü duyduğum ancak yüksek lisansta karşılaşma imkanımın olduğu değerli hocam Prof.Dr. Ramazan KORKMAZ'a ve değerli hocam Dr. Kayhan ŞAHAN'a, kıymetli zamanını ayırdığı için akademisyen yazar Bahtiyar ASLAN'a çok teşekkür ederim.

Ocak-2024

Sümeyye KAYA

ÖZET

Hikâyeler romanlara göre hacim konusunda daha dar, kısa olan yazılardır. Modernist ve postmodernist öykücülüğünden önce halk hikayeleri ve mesnevi gibi türler hikâyeye türünde değerlendirilir. Hikâyeler, ilk örneklerinden sonra içerik ve yapı unsuru konusunda birçok değişime uğrar.

Öykülerde daha gerçekçi verilen neden-sonuç ilişkisi, zaman, mekân, kişi unsurları; modernizm etkisi ile bu gerçekçi durumdan uzaklaşmaya başlar. Sonrasında etkili olan postmodern anlayışla hikâyenin yapı unsurunda önemli kırılmalar kendini gösterir. Modern metinler için önemli olan olay sıralaması, özne, zaman, mekân, kişiler dünyası gibi unsurlar gerçeklikten uzaklaştırılır. Yerini kurguya, kahramanların belirsizliğine, zaman soyutluğuna, mekânın fantastik değişimlerine bırakır.

Çalışmanın amacı yazar Bahtiyar ASLAN'ın bilinç akışı tekniği ile oluşturulan, 52 hikâyesinde 'yapı ve izlek' kurguyu tespit etmektir.

İnceleme yapılırken yapı unsurlarında sık kullanılan özelliklerin net görülmesi açısından öykülerden örnek metinlere sıkça yer verildi. Böylece Bahtiyar ASLAN'ın bilinç akışı tekniği ile Türk öykücülüğündeki konumu ve öyküleri yapı ve izlek olarak tespit edilmeye çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Hikâyeye, Modernizm, Postmodernizm, Bilinç Akışı, Bahtiyar Aslan

ABSTRACT

Stories are shorter and narrower in the way of volume than novels.

Before modernist and postmodernist storytelling, the genres such as folk tales and masnavis were evaluated in the story genre. Stories, after their first examples, have undergone many changes in terms of context and structural elements.

A cause-and-effect relationship which is presented more realistically in the stories, elements of time, place, person has started to become distant from this realistic situation with the effect of modernism. Important fractures in the structural element of the story have shown themselves with the postmodern mentality that was effective afterwards. The sequence of events that is important for modern texts,

Elements such as subject, time, place, and the world of people are removed from reality. It is replaced by fiction, the uncertainty of the heroes, the abstraction of time, the fantastical changes of place.

The purpose of the study is to indicate “structure and theme” fiction in Bahtiyar Aslan’s 52 stories which are created with stream of consciousness technique. During the examination, sample texts from the stories have been frequently used in order to see the features clearly which are often used in the elements of structures. Thus Bahtiyar ASLAN's position and stories in Turkish storytelling with the stream of consciousness technique has been attempted to indicate in terms of structure and theme.

Key Words: Story, Modernism, Postmodernism, stream of consciousness, Bahtiyar Aslan

GİRİŞ

İnsanlığın varoluşundan beri anlatı geleneği vardır. Gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayı aktaran kısa düzyazı şeklinde tanımlanan hikâyeler de bunlardan biridir.

Antik Yunan'daki fabl, kısa romanslar, Bin Bir Gece Masalları hikâyeye zemin hazırlar. Devamında bilinen ilk hikâye örneği ise İtalyan yazar, Giovanni Boccaccio'nun Decameron adlı eseridir.

Türk edebiyatında modern anlamda hikâyeye ilk temel olarak 18. Yüzyılda yazılan Giritli Aziz Efendi'nin Muhayyelat'ı gösterilmektedir. 19. Yüzyılda ise Mehmet Emin Nihat'ın Müsamere-name'si ilk hikâye denemesi olarak gösterilir. Tanzimat'tan sonra ilk gerçek hikâye temsilcisi ise Ömer Seyfettin olduğu öngörülür. Ayrıca Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal önemli temsilcilerinden kabul edilir.

Klasik hikâye örnekleri olarak verilen hikayelerde belirli kalıp değerler vardır. Hikâyeler serim, düğüm, çözüm çerçevesinde oluşturulur. Ayrıca belirgin bir zaman, mekân, şahıs kadrosu ve anlatım özellikleri vardır. Olay örgüsü bu bağlamda ele alınır. Ancak her alanda olduğu gibi hikâyede de önemli değişimler ve kırılma noktaları meydana gelir. 1980 sonrasında yaşanan çoğu edebi değişimlerden hikâyeye de yararlanır. Modern hikâyeye ile, bilinen yazım alışkanlıklarından çok farklı hikâyeye yazma deneyimleri ortaya çıkar. Artık neyin anlatıldığının değil nasıl anlatıldığının üzerinde durulmaya başlanır. Modern hikâyede olay örgüsü önemini yitirerek anlatımda yeni ritim çalışmaları etkisini gösterir. Günlük konuşma dilinden uzaklaşıp, imge ve simgelere önem verilir. 1980-1990 aralığında yeni anlatım teknikleri kullanılır. Gürsel Aytaç'ın tespiti ile; bilinç akışı, montaj ve edebi alıntı, leit - motiv, yeni zaman kurgusu gibi yeni yazım teknikleri modern metinlerde kullanılmaya başlanır.

Modern teknik ile ele alınan hikâyelerde artık klasik çizgiler bulunmamaktadır. Modernizm ve postmodernizmin anlatımlarında etkili olan, bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog, alımlamalar, gibi yeni teknikler sistemli olarak hikâyelerde olgunlaştırılır.

Metin ve gerçeklik ilişkisi de artık göz ardı edilmeye başlanır. Hikâyenin konusu da iç dünyadan dış dünyaya kayar. 20. Yüzyıl ortalarındaki teknolojik gelişmeler ile ortaya çıkan toplumsal değişimler nedeniyle benimsenen yeni imaj ve semboller yüzyılın son çeyreğinde metinlerde yerini alır. Yazım sürecini bir oyun olarak gören postmodernist anlayış kendini gösterir. Postmodernizmi modernizmin devamı sayanlar da bulunmaktadır.

Türk hikâyeciliğinde temel kabul edilen İslamiyet öncesi dönem eserlerinden ozanlara ait anlatılar, destanlar, İslamiyet'in gelişi ile Dede Korkut, halk hikâyeleri, cenknameler, mesnevilerden günümüz hikâyeciliğine kadar süreçteki keskin değişimler şekil (anlatım özellikleri) ve konu seçimi sürecinde belirgin yeniliklere uğrar. Klasik eserlerden günümüz modern ve postmodern etkili hikâyeler arasında neredeyse bağ-benzerlik görülmemektedir. Artık hikâyelerde zaman kırılmaları kendini göstermeye başlar. Mekân, belirgin olmayıp hissettirilebilir veya artık hayali mekanlar da olabilir. Klasik hikâyede bir bütün halinde sıralanan serim, düğüm, çözüm bölümlerini birbirinden ayırtırmak zorlaşır. Kahramanlar isimsiz ve hayali olabilir. “Postmodernizm, aslında bir arayışın mücadelesidir. “şimdi'den sonra ne olacak” söyleminin karşılığını bulma çabasıdır. Sürekli bir arayış mücadelesinde olan insan, modern yaşamın gerektirdiği düzen ve kurallar bütününe yıkıp kendi gerçekliğini yaşama arzusundadır.” (Kılınç 2019:9) Hikâyeye özgü klasik kimlik özellikleri, evrensel bir akıl temelinde olması adına geliştirilen yeni teknik unsurlardan sonra gerçeklik kurgusu üzerinde de etkilidir. Gerçeklik olgusu mecburiyeti duyulmaz. Kırılan gerçeklik algısı da yeni ritim denemeleri ile de sadece hissettirilebilir. “Bu bakımdan Postmodernizm, modern yaşamın birey-insandan aldığı değerleri sorgulama, elinden alınanlara uzanma, varoluş kaynaklarına dönme, büyüğü bozulan hayatta tutunmaya çalışma projesidir.” (Eliuz, 2016: 46)

Kurmaca türlerden biri olan hikâye, tarihi süreçte Sosyoloji, Psikoloji, Felsefe, Tarih gibi birçok alana bağlı olarak değişim ve gelişimler gösterir. Bu değişimlerde yazımda ve kurmacada eksik, yetersiz görülen teknikler üzerine yeni arayışlara gidilir. Klasik hikâyeden modern hikâyeye geçişte artık bireyin iç dünyası merkeze alınır. Kahramanların iç dünyasını, ruh halini okuyucu ile paylaşmasını sağlayan bu yöntem bilinç akışı ve iç monologdur.

Bilinç Akışı Tekniğı Nedir?

Bilinç akışı, yazarın kurgusal bir metinde anlatıcının ya da karakterin aklından geçenleri herhangi bir mantık ölçüsüne bağılı kalmadan, zihninde anlık yanıp sönen düşünceleri, sayıklama edasıyla kâğıda dökmesi olarak tanımlanır.

Teknik, modernizm ile birlikte 20. Yüzyıl başlarında psikoloji biliminin edebiyata bir armağanı olarak görülür. James Joyce (1882-1941), Virginia Woolf (1882-1914),

Franz Kafka (1883-1924) bu tekniğı eserlerinde ilk kullananlardır. Tekniğın Türk edebiyatında kullanımı oldukça yeni kabul edilir. Ancak Berna Moran, bilinç akışı tekniğının kullanımında Tanzimat Dönemi'ne vurguda bulunur. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış kitabında Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası isimli eserinde 'bilinç akışı' ve 'iç monolog' tekniklerinin kullanıldığını savunur. Fakat edebiyatımızda bilinçli olarak kullanılıp uygulanan ilk eser, Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' adlı eseri görülür.

Bilinç akışı, eserde zaman ve mekân olgusunu da ortadan kaldırır. Cümlelerin gerçeğı mi, hayali mi, düşü mü, anlattığı kesin olarak anlaşılmaz. Nurullah Çetin, bilinç akışını hasta kişilerin sayıklamasına benzetir. "Çok değışik ve ilgisiz zaman ve mekânlarda dolaşabilir ve bütün bunları karışık bir biçimde olduğu gibi yansıtır. Bilinç akışı bazen hastalıklı kişilerin sayıklamaları şeklinde tezahür eder" (Çetin, 2011-s.181)

Bilinç akışı ile oluşturulan metinlerde zaman geçişlerinde mantık aranmaz. Yazar, düşüncelerini genellikle anlatıcı kişiye mantık süzgecinden geçirmeden anlatır. Yazarın aklına geldiğini olduğu gibi aktardığı bir teknik olduğundan, bir tür beyin fırtınası sonucu oluşan metinlerdir. Bu ifadelerde mantıksal tutarlılık aranmaz. Yazar veya aracı kıldığı anlatıcı, bilincini okuyucuya bir sıralama ile değıl, dağınık bir şekilde sunar. İnsan bilincinde kelimelere kazandırılmış bir özgürlük vardır.

İç monologlar da tıpkı bilinç akışı gibi yazı dilinden uzaktır. Konuşma diline yakınlığından, anlaşılır bir dildir. Bireyin zihin çağrışımları aktarıldığından bilinç akışı ve iç monolog iç içedir. Bireyin düşünce süreci çağrışımsal dağılımlarla bilinç akışı daha anlamlı iç cümleler ile karakterize edilen iç monologu içerebilir. (Moran,2013:88) Geçmiş zamanda yaşananlar, imgeler, rüyalar, iç ve dış uyaranların oluşturduğu algılar, hayaller, sanrılar, fanteziler modern romanda ve bilinç akışında

içeriği oluşturmaktadır. (Odacı, 2010:161-175) İç monologda konuşma dili ile benzerlikler vardır. Dilbilgisi kurallarına uyum yakalanır. İç monolog, zihinsel süreçte bilinç akışından alıntı yapar ve bu alıntıları konuşma dili ile benzer şekilde ifade eder. İç monolog, bilinç akışının bir alt kümesidir. Bundan dolayı da iç monolog ve bilinç akışı tamamen benzer olmamakla beraber, birbirinden bütünüyle de ayrı değildir. Bu sebepten bazı yazarlar her ikisini de ‘bilinç akışı’ olarak tanımlayıp birbirini yerine kullanır. (İbrahim, 2019:8-9) Bilinç akışı olarak kabul edenlerden biri de W. James’tir. “... O halde bilinç parçalanmış olarak görünmüyor. ‘zincir’ veya ‘dizi’ gibi kelimeler onu ilk etapta uygun şekilde tanımlamaz. O, birleşik bir şey değildir; akışkandır. Bir ‘nehir’ veya ‘akarsu’, en doğal olarak tanımlandığı metaforlardır. Bundan sonra ona, düşünce akışı, bilinç akışı veya öznel yaşam akışı diyelim.” (James, 2021 s.67)

Hikâye sözcüğü terim olarak klasik hikâyecilerin kullandığı bir ifadedir. Modern edebiyatta her ne kadar ‘öykü’ olarak karşılık bulsa da çalışmada ‘hikâye’ kullanımı tercih edildi.

Son dönem hikâyecilerinden akademisyen yazar Bahtiyar ASLAN’ın hikâyelerinde de bilinç akışı tekniği belirgin olarak gözlenir. Aslan’ın hikâyelerinde de çağrışımlar şiirsel bir ifade ile ele alınır. Semboller, söz diziliş yöntemleri, imgesel örüntüler, dile kazandırılan sanatsal yapı ve dilin kullanılış biçimi bilinç akışını belirleyici unsurlardır. Verilen nedenler iç monologdan ayırıcı durumlardır. Açıklanan anlatımda hikâyeler dil olarak, okuru kendi yorumuna yöneltir. (Tosun,2008 s.48)

Hikâyeler ‘yapı’ bakımından incelenirken zaman, mekân unsurlarının belirgin olmayışı nedeniyle, çalışmada verilen alıntılar ile değerlendirilmeye çalışıldı. Zengin kişiler dünyası olmadığından hikâyelerdeki şahıs kadrosu ele alınırken baş kahramanın genellikle anlatıcı isimsiz kişi olduğu tespit edildi. Hikâyelerde yer alan norm ve fon karakterler de tespit edilerek her hikâye ayrı ayrı değerlendirilmeye alındı. Hikâye kahramanlarının fiziki özelliklerine değinilmediği, sadece iç dünyalarına yönelim olduğundan dış görünüşlerine ait tasvirlerle yer verilemedi.

Aslan’ın hikâyelerinin oluşumunda kullanılan dil özellikleri de ayrı ayrı başlıklarda örneklerde değerlendirildi. Postmodernizmin ışığında farklı yazım teknikleri deneyen Aslan, kelime tekrarlarını, yer değişikliği ile cümle kurmayı, soru ve ara cümleleri sıklıkla ve başarı ile kullandığı hikayeleri, çalışmada başlıklar halinde, örneklerle açıklandı.

Hikâyelerdeki ‘izlek’ kurgu değ erlendirilirken 8 başlık ele alındı. Tema olarak seçilen başlıklar için, hikâyelerden bolca verilen örnekler açıklanmaya çalışıldı.

Ele alınan hikâyeler ‘yapı ve izlek’ olarak değ erlendirilirken Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ’ın ‘Yazınsal Okumalar’ adlı eseri   nc l ğ nde çalışma hazırlandı.



1. BÖLÜM: BAHTİYAR ASLAN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. BAHTİYAR ASLAN- HAYATI

Bahtiyar ASLAN 15 Nisan 1971’ de Kahramanmaraş’ın Elbistan ilçesine bağlı Ortaören köyünde doğdu. İlkokulu köyünde, ortaokulu Elbistan’da liseyi Kahramanmaraş’ta tamamladı (1988). Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü 1994 yılında bitirdi. Aynı yıl Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü’nce yürütülen Yüksek Lisans Programı çerçevesinde Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kadın ve Aşk Olgusu” adlı teziyle 1998 yılında mezun oldu. Doktora eğitimini yapmak üzere 2002 yılında YÖK Kanununun 35. Maddesiyle, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne görevlendirildi. “Cumhuriyet Dönemi Roman Kahramanlarında Kültürel Bocalama” başlıklı teziyle 2009 yılında Doktorasını tamamladı. Bir süre Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde görev yaptı (2009-2010) Daha sonra Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi’nde öğretim üyesi olarak çalıştı (2010-2012). İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Türk Edebiyatı, Hece, Hece Öyküsü, Yedi İklim, Bizim Külliye, Dergâh, Nilüfer, Mühür gibi dergilerde makale, şiir, öykü, röportaj ve denemeleri yayınlandı. Şu an Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi’nde görev yapmaktadır.

1.2. ESERLERİ

Cennetin Son Saatleri (hikâye) 2015.

Kar ve Düğüm (hikâye) 2018.

Kentin Haberi Yok (hikâye) 2019

Sancı (hikâye) 2020

Su (şiir) 2004.

Kalaycının Dediği (şiir) 2015.

Günebakan- Yeni Türk Edebiyatı Değerlendirmeleri (eleştiri) 2012.

Muhan Bali’ye Mektuplar (araştırma- inceleme) 2015.

Bitmeyen Röportajlar (röportaj) 2017.

2. BÖLÜM: HİKAYELERDE YAPI

2.1. HİKAYELER

Bahtiyar ASLAN'ın toplamda elli iki hikâyeye yer verdiği dört adet hikâye kitabı bulunmaktadır. Bunlar;

2.1.1. Sancı (11 hikâye)

- Kaplumbağa
- Böyle Böyle Sebepsiz
- Vakit Var Daha
- Kule
- Kuyu
- Kül/L
- Gözlük
- Bunamak
- Sancı
- İki Okum Var
- Ormanda

2.1.2. Kentin Haberi Yok (14 hikâye)

- Hurufi Sevdâ
- Aynadaki Yolculuk
- Ölüm ve Mavi Kuş
- Rüya
- Aşk ve Tabir
- Kuyu
- Eşik
- Tepeli Toygar
- Galip Dede'nin Gülü
- Kırmızı Papatyalar
- Kentin Haberi Yok

2.1.3. Kar ve Düğüm (16 hikâye)

- Leyla ve Aynada Küçük Fugue
- Kar ve Düğüm

- Leylak Yangını
- Nefsinden Başka Değildir Gömdüğün
- Rüya Melekleri
- Sen ‘Yaz’ Demeseydin
- Yay da Bizdik Ok da
- Av
- Üç Akrep Zamanı
- Geçmiş Bir Rüzgâr İle
- Sonsuza Sürdüm Atımı
- Korkunun Aynasında
- Aramızda Konuşan
- Başkası’nın Hikâyesi

2.1.4. Cennetin Son Saatleri (11 hikâye)

- Mirza’nın Deresi
- Lacivert
- Giderken Mavi
- Durgun Suyu Kapanan
- Gecenin Aynasında
- Köpük
- Cennetin Son Saatleri
- Ayın Kanlı Fısıltısı
- Taşlara Basarak Ay Gibi Doğan
- Teberrük
- Bayram Yalnızlığı
- Tüy
- Fotoğraflarda Görünmeyen Melek
- Vesait
- Yıllar Sonra
- İlmek

2.2. HİKAYELERDE ŞAHIS KADROSU

Hikâyelerde başkişisi, olayların etrafında teşekkül ettiği, değişim ve dönüşüm süreçlerini eser boyunca yaşayan, genellikle isimsiz olarak belirtilen anlatıcı kişi olarak karşımıza çıkar, isim verilmeden hikâyeye devam ettirilir. Kitaplarda yer alan kahramanlar birkaç hikâyede Kentin; Haberi Yok kitabındaki Galip Dede'nin Gülü, Cennetin Son Saatleri kitabında yer alan Mirza'nın Deresi gibi hikâyeye de adını verdiği görülür. Bilinç akışı tekniği ile yazılan ve postmodern etkisinde olan hikâyelerde serim, düğüm, çözüm bölümleri belirgin olmadığından ayrıca olay örgüsü belirli bir sıralamayı takip etmediğinden hikayelerde kahraman kadrosu kalabalık değildir.

2.2.1. Sancı Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları

2.2.1.1. Kaplumbağa

Başkahraman olarak, isimsiz anlatıcı bulunmaktadır. Bir yolculuk sürecindedir. Bu yolda yaşadıklarını bilincinde geri dönerek anlatır. Anılarına özlem duyar. Çocukluğu, gençliği, hatıraları onun için önemlidir.

“Yola çıktım. Henüz erken. Fakat sokaklar bomboş. Bir süre yürüyeceğim. “
(Sancı s:11)

Norm karakter olarak hikâyede ismini vermediği ‘karım’ olarak bahsettiği kadın karakter bulunmaktadır.

Fon karakter olarak 20. sayfada bulunan ‘Banklara kuşlar gibi tünemiş ihtiyarları, termoslu çaycıları, camekanlı arabalarıyla simitçileri, piyango bileti satıcılarını, el ele tutuşup yürüyen sevgilileri...’ şeklinde sıra sıra yazılan kahramanalar bulunur.

2.2.1.2. Böyle Böyle Sebepsiz

Başkahraman olarak yine isimsiz şekilde olayları yaşayan bir anlatıcı bulunmaktadır. Anne özlemi çeker. Annesinin kokusu hala burnundadır. Ona ait her şeyi hatırlamak isteyen biridir.

Norm karakter; 30. sayfada yer alan ‘Kimin annesisin sen? Nasıl bir annesin? Anne misin? Bunu bana neden söyledin?’ ifadeleri ile hikâyede vurgulanan anne karakteridir.

2.2.1.3. Vakit Var Daha

Başkahraman olarak yine isimsiz şekilde olayları yaşayan bir anlatıcı bulunmaktadır. Kendi benliğini arayan biridir. Ölüm ve hayat arasındaki boşlukta gidip gelmektedir. Kendini sorgulamaktan geri duramaz.

Norm karakter; 40. sayfada yer alan ‘Bir de annem var. Havuzun başında oturur hep.’ ifadeleri ile hikâyede vurgulanan anne karakteridir.

2.2.1.4. Kule

Başkahraman olarak isimsiz şekilde olayları yaşayan bir anlatıcı kahraman bulunmaktadır. Gerçeği arama peşindedir. Arayışındaki gel-gitleri Kuyu ve Kule metaforları üzerinden açıklamaya çalışır. Zıtlık duygusunu sever. Kendisini ararken zıt unsurları da göz önünde bulundurur.

‘Aslında kule filan yok ortada. Basbayağı bir kuyudayım ben.’ (s:47)

2.2.1.5. Kuyu

Başkahraman olarak isimsiz şekilde olayları yaşayan bir anlatıcı kahraman bulunmaktadır. Ailesinden uzaklaşan biridir. Bu durumdaki çıkmazlarına çare aramaya çalışmaktadır. Ancak çare bulamamaktadır.

Norm karakterlerden biri kahramanın isimsiz karısıdır.

‘Karımın onurunu hiçe sayarak ailemden bir tek kişinin bile asla bilmemesi gereken sırrımı, hem de sudan bir sebeple ifşa etmesinden sonra başladım kulenin inşasına.’ (s:59)

Fon karakter hikâyede kuyucu olarak belirtilen kişidir.

“Ben” dedi kuyucuyum. Dağlardan gelmişti.’ (s:66)

2.2.1.6. Kül/L

Baş kahraman olarak isimsiz şekilde olayları yaşayan, anlatıcı kişidir. Geçmiş ile karşılıklı konuşur. Kendisine sorular sorarak cevap aramaya çalışır.

Norm karakter, hikâyeye de başlanılan ‘Kül rengi bir kadın.’ (s:69) cümlesinde geçtiği gibi birkaç kez daha geçen isimsiz kadın karakteridir. ‘Annem bana, bir keklik hikâyesi anlattı seni hatırlatınca.’ (s:72) cümlesinde geçen ‘anne’ de norm karakterlerden biridir.

2.2.1.7. Gözlük

Baş kahraman olarak isimsiz şekilde olayları yaşayan, anlatıcı kişidir. İnsanları simgelerle, metaforlarla tanımaya çalışan biridir. İnsanların gözlük tercihiine göre farklılık taşıdığı görüşündedir.

Norm karakter hikâyede varlığı isimsiz olarak hissettirilen kadın karakteridir.

“Ona, kendisine dair bir şeyler yazarsam âşık olabileceğimi söylediğimde; ‘Bir gözlüğün ne kadar kırılğan olduğunu senin kadar kimse bilemez’ dedi.” (s:77)

2.2.1.8. Bunamak

Baş kahraman olarak isimsiz şekilde olayları yaşayan, anlatıcı kişidir. Yalnız biridir. Annesizliğin çaresizliğinden çıkmaya çalışmaktadır.

Norm karakter hikâyede varlığı isimsiz olarak hissettirilen kadın karakteridir.

“Aslında bir kadın getirip bıraktı beni buraya.” (s:86)

“Beni getirip otele bırakan kadınla bir geçmişimiz var.” (s:87)

2.2.1.9. Sancı

Baş kahraman olarak isimsiz şekilde olayları yaşayan, anlatıcı kişidir. Baş kahraman kendisini bir ‘sancı’ olarak görmektedir ‘Sancıyım ben’ der. Benlik arayışında olan kahraman dünya kentlerini gezerek kendini arar.

Fon karakterler olarak hikâyede isim olarak geçen ‘Ali Amca, papaz, kadın olarak da eski eş’ geçmektedir.

2.2.1.10. İki Okum Var

Baş kahraman, isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Kendisi ile konuşmaktadır. Baş kahraman iki kişi görünse de tek kişi vardır. İç sesini dinleyen biridir.

Fon karakter; hayali olarak bahsedilen isimsiz bir kadındır.

“Oturup dinliyoruz ‘Tunç sesli bir kadın’ diyorum içimden korkutucu bir imge oluyor. Şey demişim ay ışığı yakışır sana. Kime? Ne zaman? Neden? Kim? Ne zaman? Ne anladı bundan? Gövdesi ağır ağır değişiyor kadın oluyor birden.” (s:124)

2.2.1.11. Ormanda

Başkahraman, isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Varlığına mekân arayan biridir. Ev arayışı onu doğaya yöneltir. Doğa onun için ev görünmeye başlar.

Fon karakter olarak isimsiz şekilde geçen baba, anne ve kadın bulunmaktadır.

2.2.2. Kentin Haberi Yok Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları

2.2.2.1. Hurufi Sevda

Baş karakter, hikâyede isimsiz şekilde ‘yaşlı’ ve ‘çocuk’ olarak aktarılan karakterlerdir. Varlığı, İslami unsurlarla çocuğa anlatmaya çalışan bir yaşlı vardır. Çocuk, bu yolculukta dinleyici olarak sessizliğini sürdürür.

“Bu yolculuk esnasında yaşlı adamın göğsünün ortasında bir elif gibi uzanan bir işaret gördüm” (s:11)

“Yol boyunca ihtiyar adamın gözlerinden akan bir ışığın çocuğun kürek kemiklerinin arasından bedenine sessizce girdiğini görüyordum.” (s:11)

2.2.2.2. Aynadaki Yolculuk

Baş kahraman, isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Ayna figürü üzerinden hayalleri, gözlemleri, iç sesi aktarılır. Belkiler onun için önemlidir. Karasızlıklarla çevrili biridir.

“Aynadaki yolculuğum kendi içimde bir yolculuğa mı dönüşmüştü? Aynanın dışına mı çıkmıştım? Yoksa aynanın içindeki bey’in içinde başlayan yeni bir yolculuk muydu bu?” (s:23)

“Geç kaldım biliyorum. Kitapçılara takıldım. Rafların önünde uzun uzun durdum, neredeyse bütün kitaplara dokundum, birçoğunun kapağını aralayıp gelişi güzel göz attım.” (s:18)

2.2.2.3. Ölüm ve Mavi Kuş

Baş kahraman, isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Ölüm karşısındaki duygu durumlarını hikâye boyunca aktarır.

“Ölüm bana, bir kurşun suretinde geleceğini söyledi.” (s:27)

2.2.2.4. Rüya

Baş kahraman, isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Rüya unsuru kullanılarak anlatılan olayları bilinç akışı ile sıra gözetmeksizin okuyucuya aktarır.

“Belki tam bir yıl sonra bu rüya kendini gerçekleştiriyor, yahut ben bir gerçeğin geçmişteki rüyasına doğru seyahate çıkıyordum.” (s:37)

Norm karakter, Rüya hikâyesi boyunca kendisinden bahsedilen isimsiz kadın karakter olan ‘anne’dir.

“Annem o gece kitabın içine, kıvrılıp yatan bir yılanın, gövdesinden daha büyük gözlerinden girmişti.” (s:35)

Fon karakter ise hikâyede kendisinden üç kez bahsedilen sarışın çocuk karakteridir.

“O anda gözlerinden sarışın bir çocuk iniyor, gidip gülibrişimin ipeklenen çiçeklerine karışıyordu.” (s:37)

2.2.2.5. Aşk ve Tabir

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Anlatıcı durumları, rüya ve ayna arasında ilişkilendirerek anlatmaktadır.

Fon karakter olarak hikâyeye tam olarak dahil edilmeyip sadece değinilen karakterler ise; hükümdar, keşiş, ilimciler, vakanüvisler, simyacılar, şifreciler, hayali sultanlar, cariyeler, şehzadeler olarak bulunur.

2.2.2.6. Kuyu

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Kule hikayesine zıtlık konusunda atıfta bulunan kahraman, zıtlık ve çelişkiler içinden kurtulmak istemez. Kuyuyu zihnindeki sürece denk tutar.

“Ortadaki mermer sütunlardan birine yaslanıyorum, bir mermerin fısıltısını dinlemek, duymak ümidiyle. Sırtımda bir soğukluk hissediyorum.” (s:52)

2.2.2.7. Eşik

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Zaman zaman kendi çocukluğuna yolculuk yapar. Karşısında duran kendi çocukluğu ile bağ kurar.

“Şimdi orada bir çocuk olarak duruyor işte. Sarılıp öpmeliyim belki. Bağıma basıp avutmalıyım. Tertemiz, bembeyaz, buğu kadar, buhar kadar, kar kadar temiz. Yüzü konuştuğça genişliyor, genişliyor bir evren oluyor, tertemiz, ışıklı bir evren. ‘Çocukluğunda deniz gören kızlar tehlikelidir.’ diyorum nedense. Sonra soruyor ben anlatıyorum. Gözleri ışıltı dinliyor. İçimdeki sesi ilk kez ona söylüyorum.” (s:61)

Fon karakter olarak baş kahramanın anne ve teyzesi bulunmaktadır.

“Sonra o sudan alınma, ayaklarımın altına sürüyor, bir yandan da dualar okuyordu teyzem. Annem de kıpırdayan dudaklarıyla ona eşlik ediyordu.” (s:65)

2.2.2.8. Tepeli Toygar

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Geçmişinin hatıraları içinde yaşar. Ninesi, eşi, kızı ve hep aklında anılarını canlı tutan bir ahlat ağacı onda derin izler bırakır.

Fon karakterler ise hikâyede geçen; baş karakterin ninesi ve yine baş karakterin eşi ile küçük kızıdır.

“Az ilerde yolun kenarında park ettiğim otomobilinde eşim ve küçük kızım bekliyor.” (s:77)

2.2.2.9. Galip Dede’nin Gülü

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Gerçekliği, varlığı Galip Dede’nin yanında ondan öğrenen birdir. Fikirleri onun sayesinde değişir, gelişir.

Norm karakter, ‘dede’ olarak aktarılan Galip Dede’dir.

“Bu cadde Dede’nin caddesidir, ona doğru yükselir adım adım.” (s:81)

Fon karakter olarak hikâyede bir adam ve bir grup insan tek seferlik aktarılır.

“Az önce avluda, sol omzunda bir postla geçen adamı görüyorum meydana; ‘Buyurun ya hu!’ diyor. Bunu duyan bir grup insan baş kesip selam vererek meydana yürüyor, gelip sırayla duruyor.” (s:84)

2.2.2.10. Kırmızı Papatyalar

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Annesinin gelişini papatyalardan anlayan biridir.

Fon karakterler, isimsiz bir kadın, kalaycı, küçük çocuk ve dede olarak varlığı belirtilen kişilerdi.

“Çok geçmeden çıkıp geliyor kalaycı.” (s:89)

“Akşamüzeri döndüğümde sofradaki kadının sesinden bir şeyler sezer gibi oldum.” (s:91)

“Sonra artık dede uzaklaştığı için korkusuz ve telaşsızca dama çıkıp evin ortasına uzanan o şeffaf boruyu başlatan yarığı bulmak istiyoruz.” (s:96)

2.2.2.11. Kentin Haberi Yok

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Hikâye içinde birazdan terk edilecek olan şehrin sessizliği ile dolu bir kahramandır. Söylenmeyi hislerle duyma özelliğine sahiptir.

Fon karakter olarak hikâyede bir kez geçen; isimsiz kadın, ihtiyar Ruslar, huysuz teyze, ayakkabıcılar, gümüşçüler şeklinde verilen kahramanlar bulunmaktadır.

2.2.3. Kar ve Düğüm Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları

2.2.3.1. Leyla ve Aynada Küçük Fugue

Baş karakter hikâyede anlatıcı kişi ve Leyla’dır. Esmer bir bayandır. İsimsiz anlatıcı aşkı arayan biridir. Bir Mecnun gibi aşkı, Leyla’da bulmaktadır.

Norm karakter isimsiz bir kızdır. Saçları jöleli ve saçlarını iyice yapıştırır.

2.2.3.2. Kar ve Düğüm

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Yaşamı ‘kördüğüm’ olarak görür. Ölüme renk bulmaya çalışır.

Fon karakterler anlatıcının annesi ve uzaklardan görüldüğü belirtilen hikâyede bir kez geçen isimsiz bir kadındır.

2.2.3.3. Leylak Yangını

Baş karakter hikâyeyi aktaran anlatıcıdır. Ardı ardına kayıplar yaşayan biridir. Yangın sonucu üzerindeki derin etkilerden kurtulamaz.

Norm karakterler; birbirini seven ancak kavuşamayan iki genç (hikâyede kız ve çocuk olarak geçmekte) ve kızın sevdiği yerine evlendiği fotoğrafçısıdır.

Fon karakter hikâyede bir kez geçen gül kesen ihtiyardır.

2.2.3.4. Nefsinden Başkası Değildir Gömdüğün

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Bir ölü ile konuşacak kadar hayalperesttir. Sezgileri güçlüdür. Çevre seslerine duyarlı ve iyi bir doğa yorumcusudur.

Norm karakter, baş karakterin sevdiği kişi olan ‘Z.T.’ isimli kişidir. Kedileri olan biridir. Hanımeline çok sever.

2.2.3.5. Rüya Melekleri

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Babası, dedesi gibi yakınlarının kaybından sonra rüyayı onlara ulaşmakta aracı görür.

Norm karakterler; baş karakterin babası ve sürekli leylak kokan annesidir.

2.2.3.6. Sen “Yaz” Demeseydin

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Cam önünde bekleyişte olan biridir. Kendisini çevre seslerine duyarlı hale getirmiştir. Her sestten bir çıkarımda bulunur.

Norm karakter yazarın hikâyede tasvir etmek için (...) olarak belirttiği kadındır.

“Hep senin ismini istediler benden. Şimdi bile yazdığım her şeyde isminin yerine bir parantezin içine üç nokta koyuyorum. (Belki de budur sana verdiğim isim)” (s:62)

2.2.3.7. Yay da Bizdik Ok da

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Anlatıcı babası ile hatıralarını anlatma isteğindedir. Hatıraları için geçmişten çıkarımlar yapmaktadır.

Norm karakter, hikâyede daha genç görünmek isteyen isimsiz bir kadın ve anlatıcının babasıdır. Baba karakteri koyunları olan, onlara kaval çalan biridir. Erkek çocuğu olmayan iki kız babasıdır.

Fon karakter baş karakterin ninesidir. Kızıl ve kınalı saçları vardır.

2.2.3.8. Av

Baş karakter; tüfeği olan bir baba ve merhametli olduğu vurgulanan annedir.

Fon karakterler, anne ve babalarının ölümüne ağlayan oğullardır. Hikâyenin son kısmında yer verilir.

2.2.3.9. Üç Akrep Zamanı

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Kendisini sorgulayan, sürekli muhakeme halinde olan biridir. Akrep ve sokakta dolaşan böcekler hakkında yorumlar yapar.

2.2.3.10. Geçmiş Bir Rüzgâr ile

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Zihin karmaşası yaşayan biridir. Gerçeklik üzerine düşünmekten kendisini alamayan biridir. İç sesinden kendisini kurtaramaz.

2.2.3.11. Sonsuza Sürdüm Atımı

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Ölüm üzerine çok fazla düşünen biridir. Ölüm acısını hissetmek, hissetmeye çalışmak onun için arayıştır.

Fon karakter, elleri kına kokan isimsiz bir kızdır.

2.2.3.12. Korkunun Aynasında

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Hayvan beslemeyi seven biridir.

Norm karakter; baş kahramanın kendisi ile konuşmaya çalıştığı, soru cevap yaptığı Şerif Abi'dir. Şerif Abi cevap vermez. Baş karakter kendisi sorup Şerif Abi'nin yerine kendisi cevaplar.

2.2.3.13. Aramızda Konuşan

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Soru sorarak bunlara cevap vermeden bilinçaltında olanları aktarmaya çalışır. Toprağa suya sığınıp iyice yalnızlaşmak isteyen biridir.

2.2.3.14. Başkasının Hikayesi

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. 'Kim'in arayışı içindedir. İç sesi yüksektir.

Norm Karakter; isimsiz kadındır. Baş karakter tarafından Latin gözleri olduğu şeklinde tasvir edilir.

Fon karakter; Biri, Mustafa karakteridir. Aylak Adam kitabını okuduğu vurgulanır. Diğer fon karakter bekçilerdir. Onlara selam vermeyi unuttur.

2.2.4. Cennetin Son Saatleri Kitabında Yer Alan Hikâye Kahramanları

2.2.4.1. Mirza'nın Deresi

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Yaz başlarını seven biridir. Evreni, kendisini çevreleyen bir fanus olarak görür.

Norm karakter Mirza'dır. Kendisi ile ilgili açık ibarelerden ziyade varlığı belirtilen ifadeler kullanılır.

“Neden sonra yıllardır kulaklarımda kendimi tekrarlayıp duran o soruyu soruyorum ‘Mirza kim?’ Bu sorunun bir cevabı yok. Olmadığını biliyorum. Belki yıllarca sormayışımın sebebi budur. Fakat olmalı, bir yerde, hatta tam burada bir yerde bir Mirza olmalı, bu dereyi sahiplenmeli. Koskoca dereyi? Bu koca dere neden Mirza'nın olsun ki?” (s:13)

2.2.4.2. Lacivert

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Özlem duyduğu kişinin gözlerinin etkisindedir. Denizin en koyu mavisi olan bir çift lacivert gözün onda bıraktığı izler hatıralarında büyük yer kaplar.

Fon karakter olarak yazarın hikâyelerde nadir olarak isim belirttiği kadın karakter ‘Eda’ bulunur. Hikâyede bir kez geçer. Diğer fon karakterler ise sokaktan geçen iki serseri olarak tabir edilen gençlerdir.

2.2.4.3. Giderken Mavi

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Belirsizlik ve tereddütler öz benliğini oluşturur. ‘Yoksa ben bir ölü müyüm?’ diye bitirdiği hikâyede, evrendeki varlığına anlam bulamayan biridir.

Fon karakter olarak hikâyede yazarın sık kullandığı isimsiz geçen bir bayan bulunmaktadır. Fiziki özelliklerinden ziyade anlatıcının iç dünyasını aktarımına yardımcı olan karakterdir.

2.2.4.4. Durgun Suya Kapanan

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları anlatan, tanık kişidir. Gözlemci olarak durumu ifade etmektedir. Hikâyede salt duygu durum, anlık fikir geçişleri, boşluktan doğan iç durum ifade edilmiştir.

2.2.4.5. Gecenin Aynasında

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Geceyi, rüyayı değerli görür. Rüyanın geçmişe akma ihtimali ona hep ümit verir.

Hikâyede bir olay unsuru olmadığı için kişiler dünyası çerçevesinde gelişen bir unsur yoktur. Yazar, modern hikâye tutumunda, anı anlatıcı ağzından aktarır.

2.2.4.6. Köpük

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Sırtındaki yükleri hayali bir heybede taşımaktadır. Buna kendini inandıramamaktadır. Heybesi geçmişle doluyken en çok da annesiyle doludur.

Fon karakter olarak, yazarın yine isimsiz kahramanlarından bir anne ve nine karakterleri bulunmaktadır. Kendilerine kısa da olsa yer verilmiştir.

2.2.4.7. Cennetin Son Saatleri

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Anlatıcı durumları hatırlamak üzerine çok düşünür. Zihinsel sürede hızlı akan durumu okuyucuya kendi ağzından aktarır.

2.2.4.8. Ayın Kanlı Fısıltısı

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Evveli ve ahiri bir evde toplar. Geçmişte yaşamış olduğu bu ev kendisinin tüm değerleridir. Hafızası güçlü biridir. Detaylar onun için önemlidir.

Norm karakter olarak Sakalar şeklinde belirtilen bir kesim anlatılır.

Fon karakter olarak; hikâyede sadece sayfa 76 da geçen 6 ceset bulunmaktadır. Yazarın isimsiz kahramanlarından olan kadın ise kızıl saçları ile ifade edilen kişidir.

2.2.4.9. Taşlara Basarak Ay Gibi Doğan

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Bilinci çocukluğu ile doludur. Hikâyede değinilen toprak ev onun için önemlidir.

Fon karakterler, anne-baba, çocuk ve isimsiz kadın karakterlerdir.

2.2.4.10. Teberrük

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Annesinin ölümünün derin etkisindedir. Yetim olmak üzerine düşüncelere dalar. Bu düşüncelerde boğulur.

Fon karakterler; anne-baba, asker, Hüseyin Dede, yaşlı kadın, Zeynep, Durdu Çavuş, ihtiyar, dayı olarak geçen karakterlerdir.

2.2.4.11. Bayram Yalnızlığı

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları aktaran anlatıcı kişidir. Akıp giden mevsimler üzerine sürekli düşünmektedir. Yalnızlığına sebepleri eski anılarda arar.

2.2.4.12. Tüy

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Ölümü bekleyen biridir. Bunu da yakınları ile sürekli paylaşmıştır. Çekmecesinde tuttuğu tüy, onun için ölümü hatırlattığından kendisi için önemlidir.

Fon karakter, isimsiz annedir.

2.2.4.13. Fotoğrafta Görünmeyen Melek

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Baş kahraman için saç çok önemlidir. İsimsiz kadın olarak tarif ettiği karakterde saç, hep uçlarına mercan takılı olarak hayal etmiştir.

Norm karakter, ‘melek’ karakteridir.

Fon karakterler, kadın, amca, çocuklar, erkek(oğul) olarak geçen karakterlerdir.

2.2.4.14. Vesait

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Kendisi ve hatıralarını tek odalı bir evde tutmaktadır. Çocukluğunda yaşadığı zorluklar baş kahraman için aşılammakta ve baba figürü ile hatıralarını canlı tutmaktadır.

Fon karakterler; baba, öğretmen, anne, çocuk karakterleridir.

2.2.4.15. Yıllar Sonra

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan anlatıcı kişidir. Genellikle yorgun ve bitkindir. Çınar ağaçlarını sever.

2.2.4.16. İlmek

Baş kahraman isimsiz şekilde olayları yaşayan kişidir. Karamsardır. Durgun, olağan, süre gelen bir yaşam içerisinde. Ölümün kolaylığı ve bir ipin ilmeğinde oluşu üzerine beynini yormaktadır.

2.3. HİKAYELERDE MEKAN

Anlatma esasına bağlı metinlerde mekân önem teşkil eder. Şahıs kadrosunun kendisini ciddi derecede ifade ettiği açık bir saha olarak karşımıza çıkar.

“Yaşamın içine atılmış/bırakılmış/fırlatılmış olan birey, bir yerde olma durumunu, varlığını hissettiği kendilik mekanına dönüştürür. İnsanın kendisine verilmiş bu mekânı seçmesi söz konusu değildir. Kendini bulması/var oluş bilincini ortaya koyması için sorulan sorular, mekânın birey/kendi olma sürecindeki etkisini açığa çıkarır. Dünyadaki varlık konumunu netleştirmeye çalışan birey, sorulara kendini bulduğu/ kendi olduğu, mekânın niteliklerini yansıtır.”(Deveci 2012:400)

Hikâye kahramanlarının tüm ruhsal yapılarını, kişisel özelliklerini mekân içerisinde görebiliriz. Mekân unsuru hikâyede aslında birer obje gibi karşımıza çıksa da olay kahramanlarının asıl kimliklerine ulaştıkları bir nokta olması açısından önemli yere sahiptir. Kahramanın okuyucu tarafından daha net anlaşılması hususunda ona bir nevi nihai bir destekçidir. “Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanın uyuşması kadar mahale has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kısacası vaka zincirlerinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hali, mekan tasvirinden de anlaşılabilir.”(Aktaş 1984: 133)

Metin halkalarında olay örgüsünde de bütünlüğün oluşması için mekân unsuruna dikkat edilir. Tıpkı şahıs kadrosu, zamanı etkilediği gibi vaka zincirindeki süreklilikte de mekân göz önünde bulundurulur. Aslında mekân, bir durumda olay örgüsünün resmedilmiş şeklidir. Vakanın somutlandığının kanıtıdır da demek mümkündür. Okuyucunun durumlar arasında en güçlü betimlemeyi yapabilmesine yardımcı birincil kaynaktır.

Mekânın kimi zaman olay ve okuyucu üzerinde ön hazırlık etkisi yarattığı söylenebilir. Olayların akışı sırasında hatırlatıcı öge olarak da etkinliğini devam ettirir. Olaylar arasındaki bağlantıların vaka birimlerindeki devamlılığı münasebetiyle okuyucuya ipuçları verdirerek romanda devamlılığı sağlar. Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlardan sezdirilir. Bu bakımdan musikiye benzer bir fonksiyonu vardır. (Aktaş 1984: 131)

Mekânın daha iyi kavranması açısından Prof. Dr. Ramazan Korkmaz mekânı, iki ayrı başlık altında incelemektedir (Korkmaz2007:402-403)

1) Çevresel Mekân

2) Olgusal Mekân

a) Kapalı / Dar Mekânlar

b) Açık /Geniş Mekânlar

2.3.1. Çevresel Mekân

Hikâye içerisinde yer alan fiziksel özelliklere sahip olan mekanlardır. Çevresel mekanlar, birer dekoratif unsur özelliği taşır. Mekân ve karakter gelişimi için bu mekanların varlığı gereklidir. Olgusal mekândan farklı olarak şahısların ruhsal özelliklerine yansımalarının dışında sadece fiziksel özellikleriyle algılanmasıdır. Çünkü “Mekân eylemi çağırır.” (Bachelard , 2017:42)

Hikâyelerin içinde bulunan çevresel mekânları alıntılarla örneklendirme adına tespit edilen mekânlar aşağıda verilmeye çalışıldı;

“Uludağ’a çıkarken kestane ağaçlarının kızarmış yapraklarına yağmur taneleri düşüşünü seyrettim. Uludağ’a çıkarken yağmur taneleri kızarmış kestane yaptıklarını düşüşünü seyrettim. Uludağ’a çıkarken yağmur taneleri kızarmış kestane yaptıklarını düşüşünü seyrettim. Uludağ’a çıkarken yağmur taneleri kestane ağaçlarının yapraklarının kızılığına düşüşünü...” (Sancı -KÜL/ L s: 70)

Kül hikâyesinde tasvir edilen Uludağ, sonbahar ayına ait görüntüleri kaplayan manzaralar ve kestane ağaçları ile anlatılır. Uludağ’ a çıktıkça kestane ağaçlarının yapraklarının kızıl renge dönüşü de belirtilir.

“Gidip çayirlara oturdum kentin ortasında. Fıskiyeli havuzun etrafı insan kaynıyordu. Ayaklarımı uzattım ve uzun uzun seyrettim. Sonra o yamaçları

korkusuzca tırmandığımı hatırladım. Vadilere baktım, ıslık çaldım. Aşağıda gürültülüyle akan ama yamaçlara sesini duyuramayan bir ırmak var.” (Sancı-Bunamak s: 88)

Hikâyelerde mekân olarak özel isimle belirtilmeyen, sadece coğrafi özellik taşıyan yerler de mekân olarak kullanılır. Bir kentin ortası, fiskiyeli havuzun etrafı, yamaçlar, vadiler ve ırmaklar da sadece fiziki mekân olarak karşımıza çıkan çevresel mekânlardır.

“Tahran’da yahut Şiraz’da bir yıldız yağmuru vardır şimdi. Belki daha ötelerde. Deşt-i Kıpçak... Bir acayip Türkistan gecesı, yıldızlarla dolu. “ (Sancı , Sancı s:106)

“Konuşamadım. Bir tepeye çıkıp oraya baktım, ta Türkistan’a kadar uzayıp giden ovaya...” (Sancı -Sancı s: 107)

Sancı hikâyesinde Tahran, Şiraz, Dest-i Kıpçak, Türkistan gibi önemli dünya kentleri de mekân olarak yer alır. Hikâyede durumun tamamen geçtiği yerler olmasa da metin içerisinde kısaca yer verilir.

“Gittim ve günlerce suların şekillendirdiği kayaların üstünde oturup balık avladım. Göğün ve denizin mavisi, ışıltısı onun karanlığını unutturdu kısa sürede. Kirpi orada göründü iki ok olarak, denizden biraz aralanınca başlayan ormanda. Çam ağaçlarıyla kaplı küçük tepelerin ardından terk edilmiş bir köy vardı. İçinden ince bir dere akıyordu. Öyle dediler. Yıkılıp dağılmış evlerin duvarları oyulmuş dolaplarında eski kitaplar vardı.” (Sancı- İki Okum Var s: 121)

İki Okum Var hikâyesinde; kayalar, deniz, tepe, köy, yıkılıp dağılmış evler gibi çevresel mekân örnekleri vardır. Denizin maviliğine değinilir, tepelerinde çam ağaçlarıyla dolu olduğu belirtilir.

“Köyde gittikçe kendime benzettiğim harabelerin arasında birkaç gün kalmalıyım. Olta ve balık yok, karanlık da. Ara sıra denizden bir rüzgâr esiyor, yosun ve portakal kokuları getiriyor. Kokunun geldiği yana dönüp bakıyorum. Ötede, tepede grileşen ağaçları görüyorum. Yıkık evlerin arasında yıkık sınırlar var. Avlu duvarları, bahçe çiftleri olmalı diye düşünüyorum. Şu çitin gerisinde su kabakları yetişiyordu, daha geride patlıcan, domates, salatalık... Buranın suteresi güzel olur. Senede üç ürün almak mümkün. Önce salatalık ekilir. Turfanda... Ardından domates, patlıcan filan. Sonbahara doğru acur, kelek... Turşuluk. Öyle diyorlar.” (Sancı -İki Okum Var s: 124)

İki Okum Var hikâyesinde yer alan; köy, deniz, tepe, yıkık ev, avlu duvarları da hikâyede düşlenen çevresel mekanlardır. Denizde balık bulunmadığı yine denizden gelen yosun ve portakal kokuları tasvir edilir. Düşünülen bahçenin bereketli olduğu çeşitli sebze grubu ürünlerin yetiştirildiği de anlatılır.

“Tam karşımda göğe birer “elif” gibi uzanan minareleri ile Süleymaniye’ yi gördüm. Bu beni zamana dair bir düşünceyle buluşturdu. Süleymaniye bugün yapılmış olsa seninle aramızda en fazla beş asırlık bir zaman dilimi olacaktı insanların takvimine göre. Daha az olma ihtimali de vardı demek. Birden minarenin kandilleri yandı ve müezzinin sesi duyuldu. “(Kentin Haberi Yok- Hurufi Sevda s: 15)

Hikâyelerde tarihi mekanlar da kullanılır. Hurufi Sevda hikâyesinde geçen Süleymaniye Camisi bunlardan biridir. Caminin kandillerinin yanması, müezzinin sesinin duyulması da camiyi tamamlayan diğer bütünler olduğundan belirtilir.

“Aşağıdan, derenin içinden, söğüt ağaçlarının karanlığı koyulaştıran, geceyi sağırlandıran ağırlığından bir mavzer patladı. Mavzerin sesi, ağaçların tepesinde yıldızların ışıyla gümüşlenen cılız yaprakları ürperti.” (Kendin Haberi Yok- Ölüm ve Mavi Kuş s:32)

Ölüm ve Kuş hikâyesinde ele verilen; dere içi, söğüt ağaçlarının oluşturduğu karanlık da eserin etrafında şekillenen çevresel mekân örneklerindendir.

“Mezar taşlarını okuyoruz. Bazıları bizi bir hayli uğraştırıyor. İkinci güneşi servilerin gölgesini alıp mezarlığın hemen bittiği yerde başlayan kızıl tepeye götürüyor yavaş yavaş. “(Kentin Haberi Yok -Ölüm ve Mavi Kuş s: 30)

Ölüm temasına hikâyelerinde sıklıkla yer veren yazar, Mezarlık ismini de verdiği hikâyesinde mezar ve mezarlıktan bahseder. Mezar yakın olan bir kızıl tepe, hikâyedeki bir diğer çevresel mekândır.

“Denizin aynasının, artık görmesek de arkamızda bir yerde öylece duruyor olduğunu, göğün ve denizin mavisini birbiri içinde çoğaltarak gittikçe rüya evrenine dönüşmeye başladığını biliyorduk. Şehrin kapısının önüne geldiğimizde, kapının üstündeki kemerin tam orta yerinde mermer kazınmış bir kitabı karşıladı bizi.” (Kendin Haberi Yok - Aşk ve Tabir s:49)

Hikâyelerde fazla yer verilmeyen ‘deniz’, Aşk ve Tabir hikâyesinde çevresel mekân olarak kullanılmıştır. İsimsizliğin hikâyelerde sık kullanıldığı eserlerden biri olan bu hikâyede de ismi verilmeyip sadece şehir olarak belirtilen bir mekân vardır.

“Sana biraz sonra hem vapura binip Üsküdar’a geçeceğimizi hem de otobüse binip Karagümrük ‘e gideceğimizi söyledim.” (Kentin Haberi Yok-Eşik s:63)

Eşik hikâyesinde İstanbul semtlerinden olan Üsküdar ve Karagümrük, anlatıcı kahramanın hikâye içinde gitmek için hazırlandığı yerlerdir. Bir duygu ile belirtilir. Sadece yer olarak ele alınır.

“Kemeraltı Caddesi’ nin sola, köprüye doğru kurulan ucuna gelmeden Yüksek Kaldırım’ a yöneliyorum. Basamakları sayarak çıkıyorum yokuş yukarı. Ne zaman geçsem sayıyorum basamaklarını.” (Kentin Haberi Yok -Galip Dede’nin Gülü s:81)

Galip Dede’nin Gülü hikâyesinde Kemeraltı Caddesi solunda kalan Yüksek Kaldırımlar’ı her geçişinde basamakları sayarak geçtiği, anlatıcı kahramandan öğrenilir. Durum hikâyesi örnekleri olan hikâyelerde geniş bir mekân algısı yoktur. Kısa kısa değinilen yerler vardır. Bu da onlardan biridir.

“İki büyük penceresi var evin. Biri güneye ve nedense diğeri de batıya bakıyor. İlle de bir anlamı olmalı mı? Pencereleri pervazlarını hafif aralık, perdelerini sıkı sıkıya kapalı tutuyorum daima. Biraz daha aralasam pervazları, kanatlanıp uçacak ev.” (Kentin Haberi Yok- Kırmızı Papatyalar s:89)

Ev tasviri yazarın birçok hikâyesinde vardır. Çevresel mekân olarak karşımıza sıklıkla çıkan öğelerden biridir. Papatyalar hikayesinde anlatılan ev; pervazları, pencerelerinin büyüklüğü ve yönüne kadar anlatılır.

“Kasaba fotoğrafçısının vitrinine bakan çocuk ben olmalıyım. Ankara Gar ‘ında -ne işimiz vardı Ankara’da küskün küskün bindiğimiz trenden gecenin bir yarısı seni uyuduğun koltukta öylece bırakıp nerede indiğimi bile hatırlamıyorum. Bir istasyondur işte.” (Kar ve Düğüm -Leylak Yangını s:28)

Leylak Yangını, özel isim olarak geçen mekânın belirgin olduğu nadir hikayelerdendir. Ankara Gar’ı hikâyede yer verilen istasyondur.

“Gül Plaj Oteli’ni hatırlıyorsun değil mi? Hikâyesini yazacaktım hani ... “Ama sen hikâyeci değilsin.” demiştin... Durup durup bakıyordum önünde. Üstüne eğilmiş çınarların, fıstıkçamlarının arasından sonbahar uzanıyordu sahile doğru. Sabah erken

kalkıp kumsalda yürüyorduk. Gecenin köpekleri henüz sönmemiş oluyordu. Yengeçlerin incecik kumlara yazdığı yazıları okuyorduk. Her biri bir şiir. Gül Plaj Oteli’nde kalmadık hiç nedense. Ama önünde durup bakmayı hiç ihmal etmedik. Beyaz badanalı duvarlarından sarkan sardunyalara önünde durup poz verdin kaç kere.” (Kar ve Düğüm -Leylak Yangını s:31)

Yine Leylak Yangını hikâyesinde yer alan Gül Plajı Oteli de belirgin çevresel mekânlardandır. Anlatıcının üzerine hikâye yazmayı planladığı yerdir. Beyaz badanalı duvarları ve sarkan sardunyalara otelin anlatıcı kahramanının aklında kalan fiziki özellikleridir.

"Akşamüzerleri beni sahile götürüyor. Denizi koklayarak gün batımını, denizin aynasına vuran kızılığ görmeye çalışıyorum. Bazen Üsküdar sahilinden Salacak’a doğru yürüyoruz. Kız Kulesi’nin orada merdivenlerde oturuyoruz, daha ileride büyük kaya kütlelerinin üzerinde duruyoruz. Tam karşımızda Topkapı Sarayı. Güneşi, bulutları, akşam kızılığını anlatıyor uzun uzun.” (Kar ve Düğüm -Leylak Yangını s:33)

Leylak Yangını hikâyesinde İstanbul’a ait semt ve tarihi yerler kullanılır. Üsküdar, Salacak, Kız Kulesi Topkapı Sarayı hikâyede geçen mekânlardır.

“Sokağa bakan pencerenin önünde oturup bekliyorum günlerdir. Ara sıra camı aralayıp kafamı çıkarıyorum, eğilip, uzayıp giden sokağın iki yanına doğru bakıyorum. Akşamları rıhtımda neşeli kahkahalar yükseliyor. Vakit ilerledikçe kahkahaların yerini sarhoş naraları almaya başlıyor. Bazen sabaha kadar öylece kala kalıyorum oturduğum yerde, rıhtım boyuna sıralanan martıların çığlıkları apartmanların, iş hanlarının duvarlarına, camlarına çarpa çarpa, sokakların kıvrımlarında dolana dolana; bazen kaldırım taşlarını yalayarak gelip penceremin önünde birikiyor, başka bir sese, bir patlamaya dönüşerek kendini tekrarlayıp duruyor.” (Kar ve Düğüm-Sen “Yaz” Demeseydin s: 55)

Sen “Yaz” Demeseydin hikayesinden örnek verilen alıntıda çokça çevresel betimleme bulunmaktadır. Rıhtım, apartman ve iş hanları çevresi ile anlatılır.

“Sonra işte, gidip her şeyi karanlık bir gecede denize söyledim. Orayı mekân tuttum, Minarelerin gölgesinde oturdum. Zeytin ağaçlarının sesini dinledim. Martılar çığlık çığlık dönüp durdu başımın üstünde. En ince çiçeklerin açışını izledim...” (Kar ve Düğüm- Aramızda Konuşan s:114)

Aramızda Konuşan isimli hikâyede deniz, mekân düşünülür. Anlatıcı kahramanın gözünden zeytin ağaçları, açılan çiçeklerin görüntüsü, duyulan martı sesleri ile kaplı, görülen mekân anlatılır.

“Aksaray’da, Sofular ‘da yeşil bir apartmanın dördüncü katında, kirli bir öğrenci evinde yaşıyorum. Buna mecburum. Kendime ait bir odam yok. Kirli kanepeler de uyanan kaçınıcı nesiliz biz kim bilir? Sanki bu apartman özellikle de bu daire ta en baştan bir öğrenci evi olarak yapılmış ve ilk günden beri çehreler değişse de ev hiç değişmemiş. Bu evin anlamı bu adeta. Duvarlardaki çerçeveler, çerçeveleri dolduran ucuz, çoktan solmuş sulu boya Kız Kulesi, Boğaz, Galata resimleri; yerdeki havı dökülmüş halılar, kirden kayış gibi olmuş kanepeler...” (Kar ve Dügüm - Aramızda Konuşan s: 121)

Aramızda Konuşan isimli hikâyeden verilen alıntı, bir öğrenci evi tasviridir. Bir öğrenci dairesinin temiz olmayışı fiziki özellikleri ile anlatılır. Bu öğrenci evi Aksaray Sofulu’dadır.

“Maraş’ta Durdu Çavuşla yollarımız ayrıldı. Onu Yemen e gönderdiler, beni önce Suriye’ye, sonra Medine’ye. Maraş’tan bir trene doldurdular bizi. Göksu ndan, Afşın’dan , Andırın’dan, Bertiz’den bir alay adam. Sabaha karşı Çelikhan ‘a vardık galiba. Oradan da binenler oldu. Bir gece daha gittik, gene bir yerde durduk, gene bir sürü asker bindi. Derken bir yerde indirdiler bizi. Sonrasını yayan yürüdük. Ceylanpınar’ın oradan Suriye’ye geçtik. “ (Cennetin Son Saatleri - Teberrük s: 92)

Teberrük hikâyesi; Maraş ilinin Göksu, Afşın, Andırın ilçeleri ile Çelikhan ve Ceylanpınar’dan sonra yer verilen dünya kentleri de çevresel mekânlardır. Bunlar; Yemen, Suriye, Medine ‘dir. Bu yerler coğrafi sıra ile kahraman tarafından aşılır.

2.3.2. Olgusal Mekân

Mekânın fiziksel özelliklerinin dışında, kişinin ruh halinin temsili boyutunu ifade eden mekânlardır. Hikâye karakterlerinin iç dünyalarına göre şekillenir.

Olgusal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşdırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten anıları barındıran, kişinin düş dünyasını yansıtan bir değerdir. (Korkmaz 1984:403)

2.3.2.1. Kapalı / Dar Mekânlı Hikayeler

Kapalı-Dar mekân olarak adlandırılan hikayelerde, kahraman fiziki olarak mekân dışı ve mekân ile çatışan bir varlık olarak yer alır. Kahramanın içselleştirdiği mekân, hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Görünen, fiziki algılar söz konusu değil iken kahramana yaşattığı ruh halinin yansıtmış olduğu mekân kavramı ele alınır. Bu alanda yer alan kahraman da kapalı-dar mekân içinde oldukça sıkılmaktadır.

Bahtiyar Aslan'ın 52 hikayesinden 21 hikayesi, kapalı mekân özelliği bulunan hikâyelerdir. Yazarın, hikâyede mekân algısı konusunda oran olarak hikâye sayısının üçte birine denk gelecek şekilde bireyin iç benliğini etkileyen mekânlar tercih ettiği görülmektedir. Kahramanın içinde bulunduğu ruh haline göre değer kazanan mekân, hikâye kahramanının buhranlı yönleri fiziki algılarla vücut bularak anlatılır.

Hikâyelerde kapalı mekânları bulmak konusunda yazarın da yardımcı olduğu hikâyelerdeki açık anlatımlarda belirgin olduğu görülür. Kapalı mekân algısı, ele alınan duygu durumunun net ifadesi ile okuyucuya yansıtıldığı metinlerde dikkat çeker;

“Aslında kule filan yok ortada. Basbayağı bir kuyudayım ben. Bunu kendime ifade etmek epey zor oldu ama sonunda galiba kaçınılmaz bir hal aldı -her gerçek gibi- ve efendice bir itirafla inadımı zarif bir savuşturmanın rüzgarına bıraktım. Tam olarak böyle yaptım, evet. Karanlık, yuvarlak, derin yahut yüksek hissi uyandıran -gerçeğin ta kendisiyken böyle bir his uyandırması hiç de mantıklı değil, üstelik zihnin yalpa yapabileceği tek alan derinlikle yükseklik arasındaki tereddüt daha doğrusu tereddütlü tercih- içinde kıvrıla kıvrıla aşağıdan yukarıya çıkan yahut yukarıdan aşağıya inen merdivenleri olan, soğuk, taş duvarlı bir boru... Kule veya kuyu olması, daha doğrusu bu ikisinden birini kabulü -siz buna faraziye de diyebilirsiniz- derinliği veya yüksekliği, dolayısıyla da inişi ya da çıkışı belirliyor. Kuyunun içinde -siz isterseniz kulenin içinde de diyebilirsiniz-olduğunuz sürece, size dışarıdan kuyunun – dedim ya siz isterseniz kulenin diyebilirsiniz gerçeği hakkında hiçbir bilginin ya da fikrin hatta yanılığının ulaşması mümkün değil. “(Sancı- Kule s:11)

Yapılan tasvir, yazarın Sancı kitabında ‘Kule’ isimli hikâyeye de adını veren bir kule tasvirdir. Yapılan tasvir, fiziki özellikleri aşan bir anlatımdadır. Kule için akılda düşündüren fiziki özellik göğe doğru bir yapı iken, yazardaki çağrışım bir kuyu ile atfedilir. Yazar hikâyeye de ‘Aslında kule falan yok ortada.’ şeklinde başlar. Bakış açısına göre şekillenen kulenin aşağı inen bir kuyu olması, soğuk olması, hakkında bir

bilgi-fikir ulaşımının dahi zor olması da anlatımdaki kapalı mekânı örneklerindendir. Yazarın yine Sancı kitabında ‘Kule’ adlı hikâyesinden sonra yer alan ‘Kuyu’ isimli hikâyesi ile Kule hikâyesini destekleyerek kapalı mekân tasvirini güçlendirir.

“Denizi gören uzak yakın her yerde apartmanlar yükseliyordu. Zaten bu apartmanlar arasında kaybolurdu yapacağım kule. Onların, yani ailem ve karımın yaşamadığı bir yerde, parayla alabileceğim herhangi bir arazi benim için uygun olurdu. Kule yapacağıma göre arazinin pek de geniş olması gerekmiyordu üstelik. Bu yüzden denizden hayli uzakta, kimselerin uğramadığı, bomboş bir platoda dilerseniz ova-diyebilirsiniz- yok pahasına bir arazi satın aldım ve işe koyuldum.

Otel odasıdayım. Belirli bir otelin belirli bir odasında değil.” (Sancı, Bunamak, s:85)

Hikâyede kurgulanan kule uzakta bir arazide hayal edilmekte, yazar için istediği fiziki ortam tasviri herkesçe istenenin aksine aktif hayattan uzakta düşünülür. Huzuru aramak için huzursuzlukla karşılaşması, kendi ile çelişkileri iç dünyasının yansımalarına aittir. Bu durum da mekânda kendini arayışa yöneltir.

“Dün gece sen giderken ağladım. Seni Hattatlar Sokakta taksiye bindirip tramvaya doğru yürürken dönüp bir kere daha baktım ardından. Sonra bir kere bir kere daha ... taksi, usta bir hatasını elinden çıkmış bir “elif” kadar düzgün sokağın sonunda sağa sapıncaya kadar defalarca baktım. Ta seninle buluştuğumuz ikindi vaktinden beri içimde taşıdığım koca evreni, önce dünyanın sonra da bütün evin üstüne kusmamak için, küçülte küçülte bir noktaya dönüştürmüştüm. İşte o anda tam da o anda aklımın bütün prangalarını parçalayarak ve önüme her gün biraz daha yükselterek koyduğu setleri yıkarak bir haşhaş tanesi kadar, kara, kapkara ama çizgilerinden bembeyaz bir sütler akan bir haşhaş tanesi kadar küçülmüş evreni bir “ hu “ sesi ile içimden çıkarıverdim.” (Kentin Haberi Yok- Hurufi Sevda s: 7)

Yazarın hikâyede hareketli bir sokakta duygu değişimlerinin nasıl olduğu anlatılır. Uçsuz bucaksız bir koca evreni dahi içinde nasıl küçülttüğü, içindeki durumu aktarmakta kullandığı belirgin ifadelerden biridir. Hikâye kahramanının koca evreni haşhaş tanesi kadar görebildiği mekân olarak tanımlanan evren için küçüldükçe kapalı bir mekân durumuna dönüştürür.

“Belki de bu da çağrının bir parçası, bir rûknüdür ve tıpkı o çağrı gibi bunda da belirlenmiş bir mekân yoktu. Buluşacaktık ama nerede? Belirsizliklerin belirlediği bir yolda yürüyordum kısaca.” (Kentin Haberi Yok- Galip Dede’nin Gülü s: 80)

Gerçekte belirgin iken yazarın gözünde belirsiz bir hal alan yol, onu görünürlükten alıp askıda bir duruma getiren mekân olarak düşünmeye yönlendirir. “Yol” insanlar için buluşmaya hazırlık, yakınlığa-birleşmeye aracı mekân kavramıdır. Tüm yolların sonunda varılacak bir hedef vardır. Yazar ise kullandığı “belirsizliklerin belirlediği bir yolda” ifadesi ile dünyasına ait bir yol olmayıp belirsizlikler ile yola devam ettiğini aktarır.

“Kimselerin sokağa çıkmaya cesaret edemediği karanlık kış gecelerinde korkuyu aradım ben sokak sokak. Bazen köyün dışına çıkarak, bazen mezarlıklara uğrayarak, cinlerin tepesinde düğün tuttuğu söğütlerin altında yatarak, ıssı göl başlarında küllüklerde abdest bozarak -inan olsun sırf korkuyla buluşmak için yaptım bunları, yoksa böyle ahlaka mugayir şeyleri adet edinmiş değilim - amcamın acuze bir karı kılığında gelen cini gırtlakladığı ve çoktan ören olmuş su değirmeninde geceler boyu aşağıdaki vadinin sesini dinleyerek korkuyu aradım ben.” (Kar ve Düğüm - Korkunun Aynasında s:104)

“Mirzan’ nın Deresi kupkuru . Dere yatağındaki taşlar, kayrak taşlar uzaktan bir ayna gibi parlıyorlar, gözlerim kamaşıyor. Kamaşma susuzluğumu artırıyor daha doğrusu hatırlatıyor. Derenin içine doğru yürüdükçe hava daha bir bunaltıcı olmaya başlıyor. Az önce indiğimiz yerde süpürge otlarının kuru, cansız bedenini zor da olsa sallayabilen bir rüzgâr, bir esinti vardı. Şimdi burada bir tüy bile ağır bir taş gibi. Onu kıpırdatacak, yerinden oynatacak bir esinti bile yok “. (Cennetin Son Saatleri- Mirza’nın Deresi s:12)

Mirza’nın Deresi hikayesinden verilen alıntıda bir dere yanı tasvir edilir. Akan suyun güzelliği, iç açıcı bir atmosfer değil de yürüdükçe bunaltıcı bir hal alan mekân olarak anlatılır. Mekânın anlatıcı kahramanda bıraktığı kapalı durum, tasvir edilirken burada ağırlığı dahi olmayan bir tüyün dahi ağır bir taş hissi verdiği dile getirilir.

“Kuyunun dibinden ağzına kadar -bir ağzı yoktu aslında ama onu hemen söylemek istemiyorum- tamı tamına doksan üç basamak vardı. Bu doksan üç basamaklı seksen sekizinci basamağına kadar kuyunun genişliğinde en küçük bir değişiklik olmazken seksen sekizden sonraki son altı basamak bir minarenin yahut

kulenin külâhı gibi dengeli bir şekilde daralıyordu. Seksen sekizinci basamağa kadar kuyu olan kuyu son altı basamakta birden bir minare yahut kuleye dönüşüyordu benim için. Fakat gene de aşağıdan bir şey beni gerçeği çekiyor ve bir kuyuda olduğumu ihtar ediyor hatta beni buna ikna ediyordu”. (Sancı- Kule s: 48)

Kapalı mekânın belirgin örneklerinden biri de Kule hikâyesine de ismini veren kuledir. Basamak basamak anlatılan kule; göğe doğru, gökyüzüne doğru belki hürriyete doğru olması gerekirken tam tesri bir yönde bir kuyuya yani aşağı inen basamaklara benzetilmektedir. Yukarı çıktıkça aşağı inme hissi veren kule, adeta örüldükçe sökülen bir kazak gibidir. Yön olarak zıtlıktan beslenen bu durum, anlatıcı kahraman için iç sıkıcıdır.

2.3.2.2. Açık /Geniş Mekânlı Hikayeler

Hikâyede kahramana yönelik, iç dünyasının iyi yöndeki izlenimlerine yol gösteren mekanlardır. Karakter üzerinde olumlu etkiler bırakır ve ruh dünyasında kendisini farklı ve istendik yönde hissedecek boyuta taşımasını sağlar.

“Anlatı kişisi açık ve geniş mekanlarda kendini güvende hisseder, kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, aksamasını sağlar. Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır.” (Korkmaz 1984: 13)

Kapalı mekânlara göre zıtlık teşkil ederler, dar mekânların tam tersi olarak insan ruhunda olumlu etkiler bırakır, roman kahramanı kendisini bu ortamda daha iyi ifade eder.

“Bir kadın gibi büyüdü şefkati. Parklarda oturup denize baktık, minarelerle Allah’a ...Türebelerde sesi, surlarda zamanı sevdik .Taşları okşayarak gezdik şehri. Kemerlerin altında durup gökyüzüne öykünen mimarları konuştuk. Öylesine ... sözün bizi birbirimize bağlayacağına inanıyorduk. Böyle böyle âşık olduk. Sonra ben musalla taşına uzanmış gövdem uğurladım onu.” (Sancı- Böyle Böyle Sebepsiz s:31)

Böyle Böyle Sebepsiz isimli hikâyede aşk başlamadan önce onu başlatan çevrenin etkisi, yapılan tasvirler ile anlatılır. Minareler, türbeler, kemer altları anlatıcı kahraman üzerinde olumlama yapmasını sağlamıştır. Bu mekânlar kahramanın ruhuna dokunur.

“Metro istasyonunda kendimi birden hiç olmadığım kadar özgür hissettim. Her şeyi yapabilirdim her şeyi? Neyin ne kadar özgürüydüm? Bilmiyordum ama özgür hissediyordum kendimi. Özgürlüğü sorgulamayacak kadar özgürdüm ...Metro hattının sonunda beni keyifli bir gece bekliyordu, belki ardına aydınlık bir sabah, günlerce sürecektir güzel bir yarın ...Günlerce sürebilecek tek bir gün , yarın olan tek bir gün... Nedense böyle olacağına inandırmıştım kendimi.” (Sancı -Bunamak s: 93)

Bunamak hikâyesinde yer verilen metro istasyonu, anlatıcı kahramana özgürlük duygusunu verir. Bu istasyon ona yarını ile ilgili gelecek planı yaptırır. Kendini mutlu kılar. ‘Metro hattının sonunda beni keyifli bir gece bekliyordu, belki ardına aydınlık bir sabah, günlerce sürecektir güzel bir yarın’ diye düşünen anlatıcı kahraman için bu mekân kendisine umut verir. Yarınını anlamlı yapar.

“Rüyamda seni görüyordum. Daha doğrusu gördüğüm kişinin sen olduğunu anlamam için en az yirmi sene daha geçmesi gerekiyordu. Ama ben, küçük bir çocuğun rüyasında, küçük bir çocuğun gözlerinden ikimizi, sahildeki kayalar üstüne oturtup dünyaya bakmayı öğrenen ikimizi görüyordum. Daha önce hiç görmediğim, bir gün görüp görmeyeceğimi bilmediğim bir yüzle, yüzüm yan yana önce Laleli’den Beyazıt’a yürüyor, Sonra nedense bilmediğimiz sokaklara, belki uzak saatleri sokaklarına dalıyor, kayboluyorduk.” (Kentin Haberi Yok- Rüya s: 36)

İstanbul semtleri Rüya hikâyesinde de yerini alır. Laleli, Bayazıt sokaklarında yürüyüp kaybolması onun uzaklara dalmasına, anılarını düşünmesine yol açar. Bir hayali mekân olan rüya da, onu sahil kenarında hülyalara götürür. Küçük bir çocuğun gözlerinden sahildeki kayaların üstünden dünyayı izleyebilmektedir.

“Büyük, karanlık koridorların içinden geçerek ulaştım bir kuyu var. Koridorların içine gizlenmiş bir kuyu... Her şeye geç kalıyorum ve gidip bu kuyudan her şeyi bir bir çıkarıyorum. Saati ve zamanı, geçmişi ve geleceği, acıyı ve mutluluğu, unutuşu ve unutamayı, aşk ve nefreti, aşkı ve arzuyu, aşkı ve ölümü, aşkı ve uzun uzun yağan karı...Sonra ne olsa bir kere daha giriyorum o koridorlara, koridorlarda saklanan kuyuya. Oradan bir ölü çıkardığım da oluyor. Yıllar sonra birden karşıma dikilip; ‘Anahtarı Neden almadın?’ diye soracak olan ölüyü. Ölüleri...” (Sancı- Vakı Var Daha s: 41-42)

Vakı Var Daha hikâyesinde verilen mekânın yardımı ile, zamanla verilen kayıplar ortaya çıkarılır. Hikâyede yer alan kuyu; ‘Saati ve zamanı, geçmişi ve

geleceği, acıyı ve mutluluğu, unutuşu ve unutamayışı, aşk ve nefreti, aşkı ve arzuyu, aşkı ve ölümü, aşkı ve uzun uzun yağan karı...’ gibi çoğu özlenen duyguya yeniden kavuşmaya öncü olur. Özlenen ne varsa kuyu ile mümkün kılınır. Kuyu, Geçmişin sığdırıldığı bir sandık gibidir. Açık mekâna örnek verilen bu alıntıda hem iyi hem kötü olan ortak duygular da sığdırılır. Kuyuda; aşk, nefret, arzular olduğu kadar içinden ölü çıktığı da olduğu görülür. Bunu da iyisi kötüsüyle bir bütün olan insanın içinden çıkabilecek her şeyin kuyuda oluşuna bağlanır. Anılarını ayırtırmadan bütün olarak düşünür.

2.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Hikâyelerde, Özne(ben) anlatıcı ve Tanık anlatıcı kullanılır. Sözü, kahraman anlatıcı belirli bir sıra ile ele alır. Tanık anlatıcıda da durum gözlemleyebildiğini aktarmakla devam eder.

Ben anlatıcı, hikâyede yer alan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Ben anlatıcı var olduğunda objektiflik bazı durumlarda söz konusu olmayabilir. Okuyucu olaylara ve kişilere ben anlatıcının gözüyle bakar ve vakaları ben anlatıcının bakışı ile algılar. Hikâyedeki olay ve durumlar ben anlatıcının bilgi, kültür ve dünya görüşüne göre, onun anlattığı düzeyde anlaşılır.

“Anlatma esasına bağlı fiktif metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır.” (Aktaş 1984:92)

Hikâyelerde bu şekilde birçok kahramana ait bilgiler anlatıcıdan öğrenilmektedir. Durumlara karşı bakışımız sadece anlatıcının algısıyla sınırlıdır. Yani onlara dair bizim bildiklerimiz anlatıcının bildikleriyle aynı yöndedir.

Tanık bakış açısının benimsendiği anlatımlarda anlatıcı varlık, her şeyi gözlemler. Karakterlerin geleceğine dair bilgileri de önceden bilemez ancak tanık olduğu durumu aktarır. Tarafsızdır, olaylar arasında herhangi bir yorum yapmaz, olaylara müdahalede bulunmaz. Olayları dışarıdan gözler. Bu nedenlerden dolayı objektif bir anlatım söz konusudur. Bu anlatımlarda gerçeklik ve inandırıcılık fazladır.

Eserde iki ayrı yer ve zaman ele alınır. Ağırlıklı olarak anlatıcı ile ilgili tutumunu ifade ettiği durumlar “kahraman anlatıcı” ile aktarılırken, hikâyelerdeki bilinç aktarımındaki durumlar bir tanık gözüyle iç savaşa yönelik ‘Tanık’ ile aktarılır.

Ele alınan çalışmada Aslan’ın 4 hikâye kitabında yer alan 52 hikâyenin 48 hikâyesi Ben(özne) anlatıcı ve bakış açıcı, 4 hikâyede Tanık anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Kar ve Düğüm hikâye kitabında yer alan ‘Leyla ve Aynada Küçük Fugue’, Av hikâyeleri ile Cennetin Son Saatleri hikâye kitabında yer alan ‘Bayram Yalnızlığı’ ve ‘İlmek’ hikâyeleri Tanık anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır. Diğer hikâyelerde ise Ben anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır.

“Evin güneyindeki küçük parkın içinden geçiyorum. Park değil aslında, belediyenin park yapılacak vaadiyle işaretlediği bir yer. Günlerdir yağın yağmur toprağı yumuşatmış. Ayakkabım birkaç adımda ağırlaştı. Yola çıkarken kaldırımın kenarına sürterek çamurlardan kurtulmaya çalıştım.” (Sancı- Kaplumbağa s:12-13)

“...Bunu nasıl anlatmalıyım, bilmiyorum. Anlatmalı mıyım? Buna gerek var mı? Bu bir ihtiyaç mı benim için? Hadi kendimi, varlığımı iyice ezerek, küçülterek söyleyeyim, buna muhtaç mıyım? Neden korkuyorum muhtaç olmaktan? Neden korkuyoruz? İnsan olmak muhtaç olmak değil midir biraz da? İnsanın tarifini bu kelimeden bağımsız nasıl yapabiliriz? Bunu mu düşünmeliyim şimdi?..” (Sancı – Vakit Var Daha s:37)

Sancı kitabından verilen alıntılarda anlatıcının ben olarak özne olduğu bilinmektedir. Anlatıcının iç monologları yukarıdaki örnekteki gibi birçok hikâye içerisinde yer almaktadır.

“Dün gece sen giderken ağladım. Seni Hattatlar Sokak’ta taksiye bindirip tramvaya doğru yürürken dönüp bir kere daha baktım ardından. Sonra bir kere, bir kere daha... Taksi, usta bir hattatın elinden çıkmış bir ‘elif’ kadar düzgün sokağın sonundan sağa sapıncaya kadar defalarca baktım. Ta seninle buluştuğumuz koca evreni, önce dünyanın sonra da bütün evrenin üstüne kusmamak için. Küçülte küçülte bir noktaya dönüştürmüştüm.” (Kentin Haberi Yok- Hurufi Sevda s:7)

“...Kapalı bir perdenin ince aralığından sızan akşam güneşinde varlığının toz zerrelere gibi dağıldığını görüyordum. Zihninde tekrarladığı hangi sorunun cevabıydı bilmiyorum ama belli belirsiz bir sesle; ‘Elbette vardır.’ Dediğini duyduğumda çoktan kendisini kuyunun boşluğuna bırakmıştı. Bir şey yapmak, ona engel olmak için en

küçük bir hamlede bile bulunmadım. Kuyunun dibine ulaştığında bir hışırtının yankısı gelip buldu beni. Bunun bir su mu yoksa kum sesi mi olduğunu anlayamadım...” (Kentin haberi Yok- Kuyu- s:59)

Kentin Haberi Yok kitabından yer verilen alıntılarda yazarın Ben anlatıcı konuşturmaya devam ettirildiği görülür. Anlattıklarının gördüklerinden ibaret olduğu ‘Bunun bir su mu yoksa kum sesi mi olduğunu anlayamadım.’ İfadesinden anlaşılır. Ben anlatıcının görüleni aktarması kamera titizliği değil de gözlerinin şahit olduğu kadarıyla sınırlıdır. Anlatıcı neye şahit olur ise sadece onu aktarabilir.

“...Bütün bunlar rüya meleklerinin marifetiyse, ben babam ve amcam yaşarken onların ölümünü mü görüyorum., yoksa çoktan öldüler de yaşadıklarını mı? Bunun cevabını oracıkta verebilmeyi ne kadar isterdim. Ama bunun imkânı yok. ‘Peki ya sen?’ diye soruyorum, ‘ya sen yaşıyor musun gerçekten?’ Çoktan öldüğünü biliyor gibiyim nedense. Tuhaf ama anlamı bir tebessümle geçiştiriyor, boş kalan elini öylesine. ‘amaaaaann’ der gibi havada sallıyor, önüme düşüp yürüyor.” (Kar ve Düğüm- Rüya Melekleri s.53)

“Kendimi kaç kere yokladım, duvar dibinde, çalışma masamın altında ya da banyoda, simsiyah bir akreple göz göze geldiğimde kaç kere sordum kendime zalim bir adam olup olmayacağımı. Mesela seni bir gelişinde, sapsarı duvarlara vuran gölgene dönüştürmek için öldürebilir miydim.? Bunu denemek için kendime hep ‘hadi hadi’ diye, bazen ‘şimdi tam zamanı’ diye fısıldadım. İçimdeki iyilikle kötülüğün çatışması gibi saçma bir hükümle bunu açıklamak istemiyorum. Ama sen yaşamayı, ‘benim belim ince’ yahut ‘saçlarım kıvrır kıvrırdır’ gibi teselli cümlelerine indirgemişsen, seni nasıl öldürebilirim ki?...” (Kar ve Düğüm-Üç Akrep Zamanı s.77)

Kar ve Düğüm kitabında Rüya Melekleri ve Üç Akrep Zamanı hikâyelerinin baş kahramanı varlığını iç monologlarla göstermeye devam eder. Anlatıcının aklından geçenler böylece hâkim anlatıcıya gerek kalmadan öğrenilir. Onda var olan her düşünce iç monolog ile açığa çıkmış olur.

“Beni Mirza’nın deresine götürdüğün gün, bir şeyler, kötü bir şeyler olacağını sezmiştim. Fakat sen beni bütün kötülüklerden esirgedin tanrının izniyle. Tıpkı öyle işte, kötü sezgilerden de... Bu yüzden olmalı, daha söylemeden kötü şeyler sezdiğimi biliyor, bunu seziyor ve beni esirgiyordun. Esirgeyen ve bağışlatan tanrının adıyla...Yine de Mirza’nın deresi boyunca yürürken ayaklarımın altından aslında hiç

olmayan karayılanların kıvrılarak akıp gittiklerini görüyordum.” (Cennetin Son Saatleri – Mirzan’ın Deresi s:11)

“Anahtarı birkaç kere yere düşürüp zorlanarak aldığımı hatırlıyorum. Ümidimi bütünüyle yitirdiğim dakikalarda çekip gitmek istedim. Fakat buradan daha çabuk ulaşabileceğim. Tek bir yer bile aklıma gelmedi. Ellerimi hohlayarak, üstüme başıma sürerek ısıtmaya çalıştım. Küçük bir holdeyim galiba. O tek gözlü evin küçük bir de holü var. Öyleyse mutlaka bir de hole açılan kapı olmalı. O kapıyı nasıl geçtim? Geçtim mi? Öyle bir kapı var mı gerçekte? Bilmiyorum, bilemiyorum.” (Cennetin Son Saatleri – Vesait s:131)

Cennetin Son Saatleri kitabından verilen alıntılarda anlatıcı kahramanın bakış açısından anlatımın hâkim olduğu görülür. Hikâyede bu şekilde birçok unsur, durum, düşünce sadece baş kahramanın iç dünyasından aktarımlarla elde edilir. Anlatıcı durumlara hakimdir. Gözlemi, duygu durumu ve sorgulamaları anlatıcıdan öğrenilir.

Aslan’ın 4 hikâyesinde Tanık anlatıcı ve bakış açısı bulunmaktadır. Kar ve Düğüm hikâye kitabında yer alan ‘Leyla ve Aynada Küçük Fugue’, Av hikayeleri ile Cennetin Son Saatleri hikâye kitabında yer alan ‘Bayram Yalnızlığı’ ve ‘İlmek’ hikayeleri Tanık anlatıcı ve bakış açısı ile yazılmıştır.

“Köprü tuhaf bir şeydi işte. Bir şey, şey, kelime bile değil. Köprüleri düşünürken- tamamen sebepsizdir.- zihninde bir görüntü belirmezdi. Neden böyle olur? Görüntüsüz kavramlar... Bazen öylece kayboluyor Leyla. Uzanıp düşünmeye başlıyor, yüzünü gözünün önüne getirmek için kıvranıyor, olmuyor. Gittikçe artan bir hasret başlıyor böyle durup dururken. Kendisi başlıyor belki de. Işıkları kapatıyor, odanın ortasına, artık maviliği görünür bir şey olmayan halıfleksin üstüne uzanıyor, baştan savma yapılmış döşemenin çıkıntıları sırtını sızlatıyor, aldırıyor. Döşemenin soğukluğu yavaş yavaş bedenine yayılıyor.” (Kar ve Düğüm – Leyla ve Aynada Küçük Fugue s:13-14)

“Babası önce bir keklik vurdu, kınalı keklik. Yaz ortasıydı. Ekinlerin sarısının üstüne kan damlar gibi oldu. Ta uzaktan, dağın neredeyse tepesinden bakınca aşağıda sapsarı genişleyen ovanın ortasında kıpkızıl, büyücek bir leke görünüyordu. Koşarak indi. Terini gömleğinin yeriyle silerek dikildi karşısına. Baktı, baktı, baktı... Sustu sonra. Derken ‘susadım’ diyebildi. Babası ıslak saçlarının arasında parmaklarını

gezdirdikten sonra eşikten duran küpten bir tas su alıp verdi. Çenesine doğru inen terin ıslaklığı ince bir toz örtmüştü.” (Kar ve Düğüm- Av s:72)

“İkinci vakti ve dutların serinliği. Bir kıl çulun üzerine sırtüstü uzanmış. Yapraklar bahar diriliğiyle koyu. O koyu yeşilin arasından masmavi, berrak bir gökyüzünün küçük kareleri, parçaları görünüyor. Yattığı yerden kafasını sağa sola çevirip bakıyor ve sayıyor; tam on tane büyük dut ağacı. Burası bir dut bahçesi olmalı. Uzaktan bir balta sesi geliyor; bir balta bir ağaca iniyor, kalkıyor.” (Cennetin Son Saatleri – Bayram Yalnızlığı s:100)

“Bunu neden söylediğini bilmiyor. O söz ırmağının içinden bir şeye benzeyen, bir anlamı olan- gerçek bir anlamı var mı bunun, emin değil, tek öbek bu. Bunu söyleyebildi sadece. Peki ya şiiri taşlara fırlatmak? ‘Bir şey düşünebilmenin eğiğinde miyim yoksa?’ diyor, bu sorunun bile bir düşüncesinin olduğunu fark ederek seviniyor. Fakat öncekilerin düşünce olamayacağını düşünmeye başlıyor, sonra da onlara bir ad bulmaya çalışıyor. Çok geçmeden ‘olsa olsa duyuş olabilir’ diyor. Bir ad buldu işte.” (-Cennetin Son Saatleri – İlmek- s:143)

Verilen alıntılar Tanık anlatıcının gözünden anlatılan hikâyelerdir. Hikâyeye müdahale edilmeden var olan aktarılmaya çalışılır.

2.5. HİKAYELERDE ZAMAN

Anlatma esaslı metinlerde zaman kavramını önemli kılan metinde geçen olayın aynı zaman içerisinde ziyade net bir zaman kavramı bulunmasıdır. Eser içerisinde her olayın geçtiği bir zaman dilimi kendi içinde mevcuttur. Modern hikâye ürünlerinde belirgin bir zaman kavramı eserde hissettirilmese de dönem, yıl, mevsim kavramları dışında hikâye durumlarının aktarımında bir vakit-süre belirgin değildir.

Ele alınan Bahtiyar ASLAN’ın “Sancı, Cennetin Son Saatleri, Kar ve Düğüm, Kentin Haberi Yok” adlı hikâye kitaplarında zaman unsuru akronik karakterli bir zaman kurgusuna sahiptir. Eserlerde incelenen elli iki (52) hikâyede, Ramazan Korkmaz’ın “Sabahattin Ali” adlı kitabındaki zaman algısına göre, ‘Akronek Karakterde ve Eş Zamanlı Metin Halkalarından Oluşan Hikâyeler’ başlığına ait olan ‘Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Hikâyeler’ kategorisine aittir. Bu hikâyelerde kronolojik süreyi bozan geriye dönüşler, zamandan kopmalar ve ileri geri atlamalar, anlatma ve vaka zamanları farklı olan hikâyelerdeki gibi, asıl vakaya

ulaşmak veya onu anlatmak amacı taşımaz. Aslında farklı zaman boyutlarında kalan ve çekirdek vakayı açıklayıcı unsurları hale taşıyarak hikâye bünyesine yerleştirir. (Korkmaz 1997: 162-163)

Hikâyelerde olayın gerçekleşme zamanı ile anlatma zamanı aynı değildir. Yaşanmış olay veya durum üzerinden belirli bir zaman aralığı geçtikten sonra gerçekleşen anlatım zamanı elli iki hikâyede örnekler ile mevcuttur. Hikâyelerde rüya unsuru da sıklıkla kullanıldığından yazar için önemli olduğundan, göz önünde bulundurularak zaman başlığı incelenirken etkili bir kavram olarak örneklerde belirtildi.

“Deniz kıyısında buluştuk. Onca yıl sonra saçlarının hiç değişmediğini fark ettim önce; gür, kıvrır kıvrır. Kokusunu da değiştirmemiş. Sarılınca anladım. İki eski dost gibi. Buradan kol kola- el ele miydi? – yürüyüşümüzün üstünden neredeyse yirmi sene geçmiş. Yirmi koca sene.” (Sancı – Kaplumbağa s:19)

“Rüyadan uyandığımda kendimi geniş bir otel odasında buldum. Yatağın sağ tarafına, odanın altıgen olduğunu haber veren bir duvara bakıyordum. Güneş çoktan doğmuştu. Odanın içi kalın perdelere rağmen aydınlıktı.” (Sancı- Kağlumbağa-s:24)

Verilen ilk cümlede Sancı kitabında yer alan Kaplumbağa hikâyesinde zaman, her ne kadar yaşanan zamanın aktarıldığı bir cümle şeklinde olsa da hikâye sonunda yer alan rüya ile ilgili ifadeler zaman algısında bize durum zamanı ile aktarım zamanının farkını gösterir.

“Belki tam yirmi yıl sonra bu rüya kendini gerçekleştiriyor yahut ben bir gerçeğin geçmişteki rüyasına doğru seyahate çıkıyordum. Belki rüya içinde rüya görmekte bu. Laleli’den tramvaya biniyor, senden sessizce, hiç konuşmadan, vedalaşmadan ayrılıyor, küçük bir parkın içinden akasya kokularını içime çeke çeke geçiyor, ilk kez el ele yürümüş olmanın ne tür bir şeyin başlangıcı olduğunu düşünme düşünme evime, harflerin bütün odakların boşluğunda gezinip bir türlü bir terkibe ulaşamadığı sessizliğin içine giriyordum.” (Kentin Haber Yok.-Rüya s:37)

Yazarda dikkat çeken bir diğer özellik sadece rüya değil zihin ve zihin oyunları, hatırlama-hatırlatma eylemi, geçmişe dönüş yöntemlerindeki çeşitlilikleri ile zaman kavramındaki bilmeceyi canlı tutmaya çalışmasıdır.

“Daha vakit var.

Daha var vakit.

Ne kadar dar vakit.

Akşam olacak sanki birazdan. Oysa uzun ikindiler ezberlemiş biri olarak... Kim ölmüş ki? Gölgemiz mi uzuyor yine? Seni hatırlamasam olmaz zaten. Seni hatırlamazsam eksik kalır sanki her şey. Seni hatırlamasam keşke ve eksik kalsa her şey. Seni hatırlamazsam ve unutsam her şeyi. Senden önce bir annem olmalı. Ama daha vakit var ve daha atlanacak bir eşik... Belki bir eşik daha.” (Sancı – Vakit Var Daha s:40)

Bireyden bireye değişebilen ve herhangi bir ‘zaman gösterici’ araç ile ölçülemeyen bu zaman algısında çaresizlik, yalnızlık, iletişimsizlik, üzüntü, acı, korku, endişe, kaygı, bunaltı ve mutluluk gibi ruh durumları belirleyici öğelerdir. Bireysel zaman algısında belleğin şekillendirdiği hatıraları da ayrıca belirtmek gerekir. (Deveci 2011:716)

Hikâyelerde belirgin olarak geçmişi yakalayabildiğimiz gibi çoğu yerde yazarın hala geçmişte olduğu hatta geçmişi yaşama arzusu içerisinde olduğu hissedilir.

“Yarım bir fotoğrafsın şimdi. Yanağının sol yanında ben olan yarım... Bana bir ceylanı hatırlatırdı kokun. Hatta şiirlerden kalan yanıyla bir gazeli... Gözlerinin karasını çevreleyen küle bakarak varırdım uykuya. Belki hep düştü. Belki her şey düştü. Bana bu düşü hatırlat ne olursun!” (Sancı – Kül/L s:71)

“Orada, etekleri de, el ve ayak tırnakları da ateş kırmızısı bir hanımla birkaç gece geçirmiş olmalıyım. Bu bir arzu da olabilir, unutulmaya yüz tutmuş hatta hatırlanması bir ihtimal kadar ancak beliren bir yaşanmışlık da. Her hâlükârda benden uzaklaşıp gitmiş. Ama onu çağırmak için nedenlerim var şimdi.” (Sancı – Bunamak s:91)

Hikâyelerde anlatım zamanı, öyküleme zamanı ardışık olmasa da anlatımda tekdüzeliğin dışına çıkılıp tarihi ve sosyal zamanlardan, olay ve durumlardan da aktarmalar sağlanarak öykülerde sıradanlığın dışına çıkıldığı görülür.

“Hemen divitin ucunda yerimi aldım ve beklemeye başladım heyecanla. Bembeyaz yaşlı adam, bunun balık olduğunu ve karnında Yunus’u taşıdığını söyledi genç hattata ve uzun uzun Yunus kıssasını anlattı.” (Kentin Haberi Yok- Hurufi Sevda s:15)

Verilen örnekte Hz. Yunus'un yaşamış olduğu balık hadisesine değinildiği görülür.

Hikâyelerde tarihi hadiseler, yaşandığı anda anlatılırken, hatıralar da geçmişe dönülerek ifade edilir. Eserde anlatma zamanı ile vaka zamanı iç içe değildir. Zaman ile ilgili bir yazının ana çatısı, maceranın kendi zamanı arasında uyumsuzluk gösteren diğer şekillerle daha karmaşık hale gelebilir. Çünkü son derece basit bir anlatımda olmuş bir vakayı anlatmak için geçmiş zamanı, ilerideki bir vakayı anlatmak için de gelecek zamanı kullanmak söz konusu ise, yazar daha karmaşık bir zaman yapısına başvurur.

Hikâyelerde belirgin zaman kavramları olmasa da zaman unsurunu anlatan sözcükler bulunur. 'Akşam, sabah, gün sonu, yıl, mevsim...' gibi zaman belirten sözcükler ile hikâye devam ettirilir. Hikâyelerde ardı ardına bir yaşam sırlaması bulunmaz. Rüya ile ve geriye dönüşlerle zaman hareketlendirilir.

2.6. HİKAYELERDE KULLANILAN ORTAK ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Yazar, hikâyelerinin oluşumunda farklı şekilde kelime ve cümleler, tekrarlar, soru ve ara cümleler kullanır. Daha açıklayıcı olmasın adına örneklerle açıklanıp aşağıdaki başlıklar altında incelendi;

- a) Kelimelerin Yerleri Değiştirilerek Kurulan Cümleler
- b) Ara Cümleler
- c) Soru Cümleleri

2.6.1. Kelimelerin Yerleri Değiştirilerek Kurulan Cümleler

Yazarın kendine özgü üslubu ile oluşturduğu bu yöntem ile kurulan cümlede kelimelerin yerleri değiştirilerek tekrar cümle kurulur. Dikkat ve vurgu farklı şekilde sağlanmış olur. Yazarın 4 hikâye kitabında da örnekleri sıklıkla bulunur. Hikayelerde yer alan örnek alıntılar;

"...Küçük bir karanlığın, bir çörekotu karanlığının, bir çörekotu küçüklüğünün içine hapsoldum." (Sancı– Vakit Var Daha s:43)

“...Kendime utanmadan baktım. Utanmadan kendime bakmakla, kendime utanmadan bakmanın farkını fark ettim.” (Sancı – Kule s:51)

“...Nasıl ki kulenin kuyu olduğunu fark edip kabul ettimse... Nasıl ki kuyunun kule olduğunu fark edip kabullendimse...”(Sancı- Kule s:55)

“...Belki orada, yıldızların iplik iplik dünyaya indiği yerde ölüverdim. Dönerek öldüm, ölerek döndüm.” (Kar ve Düğüm -Aramızda Konuşan s:112)

“... Fakat ben bu durumda bile, yaşadığımız şeyin ayna gerçekliği içinde rüya görmek mi, yoksa rüya gerçekliği içinde aynaya bakmak mı olduğunu ayırt etmeye çalışıyordum.” (Kentin Haberi Yok- Aşk ve Tabir s:46)

“... Yaşadıklarım bir kurgu mu yoksa gerçek mi? Ya da daha kesin bir ifadeyle sormak istiyorum; bir gerçeğin kurgusunu mu yoksa bir kurgunun gerçeğini mi yaşıyorum.” (Kentin Haberi Yok- Kırmızı Papatyalar s:98)

“Duymadığımı bildiğim halde söyledim. Belki de söylemediğimi bildiğin halde duydun...” (Kentin Haberi Yok- Kentin Haberi Yok s:110)

“...Bir an durdum eşikte, beni içeri buyur eden sesi, sesimi sınıyorum. Bir yandan da hatırladığım şeyi mi gördüğümü, gördüğüm şeyi mi hatırladığımı düşünüyorum.” (Cennetin Son Saatleri- Cennetin Son Saatleri s:61)

“Bir terlik uzatıyor eşiği atladığımda, yeşili uçup gitmiş, grileşmiş, eski, bez, bir terlik bu. Hatırlıyorum. Gördüğüm için hatırlıyorum yahut hatırladığım için görüyorum.” (Cennetin Son Saatleri- Cennetin Son Saatleri s:61)

Kelimelerin yerlerini değiştirerek yeni bir cümle kurma, yazarın hikayelerde kendisine ait özelliklerinden biridir. Okuyucuya farklı bir cümle yapısı sunar. Cümlelerin çok yönlü düşünülmesini sağlar. Bu yöntem ile devrik cümle, eksilteli cümle gibi türlerden ziyade daha anlamlı ancak farklı bir yöntem başarı ile denenir. Yukarıda da verilen Kar ve Düğüm kitabında Aramızda Kalsın hikayesinden alıntıda yer alan ‘Ölerek döndüm. Dönerek öldüm.’ gibi örneklerle düz yazıda şiirsel bir anlatım yakalanır. Hikâyede ahenk oluşturulur. Okur için ikinci bir göz ile tekrar okuma söz konusudur. Sıkıcı olmayıp metne hareketlilik kazandırılır.

2.6.2. Ara Cümleler

Yazar, hikâye anlatımında daha açıklayıcı olmak adına ara cümlelerden sıkça yararlanır. Cümle ortasında verdiği ek bilgi ile aktarımını güçlendirir. Tüm hikâye kitaplarında örnekleri bulunur.

“...Üstelik parmağımla yakaladığım his ya da fikrin – ne zamandır kuyuda yaşadığımı da hesaba katarsak- ne kadar güvenilir olduğunu nasıl kabul edebilirim ki!”
(Sancı- Kule s:51-52)

“...” Her sayfaya -ki tek sayfasıydı kuyunun- tek bir cümle sığdırabildim.”
(Sancı- Kule s:53)

“...Yüzünü ne zaman görsem -yüzüne ne zaman baksam/yüzüne ne zaman görmek için baksam- önce kalın çerçeveli bir gözlük görüyorum, kalın ve siyah.”
(Sancı-Gözlük s:77)

“...Ateş kırmızısı etekleri olan, ateş kırmızısı tırnakları olan- Dudakları? Ateş kırmızısı mıydı? - kız da az önce trende tam da karşıma oturan kızdan başkası değildi.”
(Sancı- Bunamak s:95)

“...Fakat bütün kapıları ve pencereleri kapatmışken -içimdeki ve dışımdaki, evimdeki ve ruhumdaki- aklıma daha karmaşık ve mühim şeyler gelmiyor.” (Sancı- Ormanda s:134)

“... Büyük kıl çullara -haral diyoruz biz, burada etimolojisini yapacak değilim, sevemedim etimolojiyi- dolduruyor, sonra uzun bir sırığa asıp omuzluyor, getirip dama açtığımız büyük delikten boşaltıyorduk.” (Kar ve Düğüm.- Leylak Yangını s.26-27)

“... Seni öldürmem gerektiğini, -başka ve daha doğru şekilde söylemeliyim- senin ölümüne benim karar vermem, seni öldürenin ben olmam gerektiğini kim fısıldadı içimdeki kulaklara?” (Kar ve Düğüm – Sen ‘Yaz’ Demeseydin s:62)

“...Sonra yere inip omzundaki kırçıl -onlar kırçıl olduğunu söylemiyordu ama ben onun kırçıl olduğunu biliyordum- heybeye çocukları doldurup götürüyordu.” (Kar ve Düğüm-Korkunun Aynasında s:104-105)

“... Sonra sen seke seke o dağılmışlığın içinden gelip- -belki de doğup demeliyim- elimi tutardın, usulca öperdin.” (Kar ve Düğüm – Aramızda Konuşan s:121)

“...Kirli camlara gelip vursalar, korkup iyice sinsen köşedeki eprimiş yatağa. Yahut hayır, mutlaka bir koltuğa -kolçakları ahşap, şöyle İskandinav- adeta tünese, dizlerin göğsünde.” (Cennetin Son Saatleri- Gecenin Aynasında s:46)

“Ama o birkaç dakika -eğer öyleyse- bana uzun saatler gibi gelmişti. Ya da geçip giden uzun saatler -eğer öyleyse- bana birkaç dakika gibi...” (Cennetin Son Saatleri – Ayın Kanlı Fısıltısı s:70)

Hikâyelerde örneklerine sıklıkla rastlanan ara cümleler, yazarın anlatıcı baş kahramanı için yardımcı bir aktarımdır. Bilincini tüm detayı ile aktaran baş kahraman; bilinç akışı, iç monolog ile yetinmeyip daha fazlası ile devam ettirilmek istendiğinden ara cümleler ile okuyucuya daha fazla bilinç aktarımı sağlar. Her şey; geçmişe, geleceğe, ana ait tüm detaylar aktarılır. Bu durum hikayelerde ara cümlelerle devam eder.

2.6.3. Soru Cümleleri

Yazar, hikâyelerinde soru cümlelerini sıklıkla kullanır. Soru cümleleri başladığında ardı ardına devam ettirilir. 4 hikâye kitabında da örnekleri bulunmaktadır.

“...Aklıma omuzunda parıl parıl mavzerinle kasabaya girişin geliyor. O gece tetiği çekmeden önce namluyu bana çevirmiş olabilir misin? Ben o gece öldüm mü? O geceyi böyle bir ölümle bitirmeyi planladım mı, ötesi yazdım mı? ‘Yaz’ demiştin değil mi? Ben, yazdıklarını yaşayan biriysen sen kimsin? Yazdıklarımın neresindesin? Kimsin ya da nesin? Yazdıklarım mısın sen? Bunu biliyor musun, bana bunu anlatabilir misin? Uğrunda dört yıl, sonra yeniden dört yıl, sonra yeniden bir evin salonuna, bir pencerenin önüne bir adamın mihlanır gibi oturduğu, beklediği bir kadın olabilir misin? Bu bekleyişi mümkün kılan, bu bekleyişe yön veren?... Geleceğe dair bir umudu canlı tutan?” (Kar ve Düğüm- Sen Yaz Demeseydin s:60)

“...Bunu nasıl anlatmalıyım bilmiyorum. Anlatmalı mıyım? Buna gerek var mı? Bu bir ihtiyaç mı benim için? Hadi kendimi, varlığımı iyice ezerek, küçülterek söyleyeyim, buna muhtaç mıyım? Neden korkuyorum muhtaç olmaktan? Neden korkuyoruz? İnsan olmak muhtaç olmak değil midir biraz da? İnsanın tarifini bu kelimeden bağımsız nasıl yapabiliriz? Bunu mu düşünmeliyim şimdi? Ne gerek var. Boş vermiş bir adam olarak yaşamak daha iyi değil mi her şeye.” (Sancı- Vakit Var Daha s:37)

“...Bu karanlığın içinden insanı hayatla buluşturacak, toz zerrecikleri gibi parçalanıp dağılan bir aşkı bütünleştirecek bir kitap çıkabilir mi? Kuyunun dibi nasıl aydınlanacak? Oraya ayna tutması gereken değil midir kendisini uyku öncesi okunan bir kitap gibi okumayı salı veren? Öyleyse kuyunun dibine niçin inilmelidir? Ne bulmayı umuyorum orada? Bir avuç kum mu? Işık mı? Kim bilir?...” (Kentın Haberi Yok – Kuyu s:57)

“... Sonra sen nerede uyandın, nerede indin trenden? Beni hiç aradın mı? ‘Bunu nasıl yapar?’ diye öfkeli bir soruyla beni yargıladın mı? Bu yargılamanın aslında kendi kendini yargılamak anlamına geldiğini fark ettin mi?” (Kar ve Düğüm – Leylak Yangını s.28)

“... Tanrım, yoksa bu ben miyim? Heybeyi sırtlanıp götürmesini boşuna mı bekliyorum? Gelmedi mi, gelmeyecek mi? Boşuna mı bekliyorum Tanrım?” (Cennetin Son Saatleri- Köpük s:57)

Sancı, Kentın Haberi Yok, Kar ve Düğüm ve Cennetin Son Saatleri kitaplarında bulunan hikâyelerin tümünde soru cümleleri yer alır. Çalışmanın diğer başlıklarında verilen alıntı örneklerinde de soru cümleleri bulunmaktadır. Sorgulama yöntemi ile bilinç bir sayıklama nöbeti gibi ardı ardına oluşturulan soru cümleleri hikayelerde uzun paragraflar şeklinde yer alır. 52 hikâyede soru cümleleri bulunur.

3. BÖLÜM: İZLEK KURGU

3.1. Yalnızlık

Yaşayan bir varlık olarak insan, kendi oluşumunu diğerleriyle beraber olmakla tamamlar. Sosyal süreçte kendine ait öncelikleri ile topluma ait değerlerin birleştiği durumlarda çatışmalar yaşayabilir. Bu durum bireyi yalnızlaşmaya iter. Oluşan bu durum bireyi toplumdan uzaklaşmaya, iletişimsizliğe yönlendirir. Toplum ile ortak duygu durumdan ayrışmanın başladığı bu anda bireysellik öne çıkar. Kişi kendine bu durumda izole bir alan yaratır. Kendine ait dünyasını belirleme yolunu seçer. İçeride kapanmanın devamlılık arz ettiği bu yeni yaşam alanı, bireyi iletişimsiz ve yalın, bir yandan da dışarıdan eksik olan yeni bir hayatı önüne sunar.

Aslan'ın hikâyelerinde yalnızlık izleği bireysel merkezlidir. Yazar, hikâyelerinin çoğunda bilinçli olarak yalnızlığı tercih eder. Buna bir sorun olarak bakmaz.

“Uyandığımda örtündüğümü-mutlaka başka biri ya da birileri tarafından-fark ettim. Yani bunu kabullendim. Kabullendiğim için fark ettim. Belki de hiç böyle bir şey olmadı. Ama yine de örtündüm. Kendime utanmadan baktım. Utanmadan kendine bakmakla, kendine utanmadan bakmanın farkını fark ettim. Yani kabul ettim. Sonra sonra fark ettiğim her şeyi kabul ederek bir kabuller manzumesi oluşturmaya başladığımı fark ettim. Fark ettim ve hemen kabul ettim. Bu aslında kuyunun kanunlarını çoğaltmaktan başka bir şey değildi. Kuyuyu böyle böyle içinde kalarak da fethetmenin mümkün olduğunu fark ettim. Tabii kabul de... Fakat bu ne işe yarayacaktı? Aldanmadan başka ne işe? Aldanmadan ve oyalanmadan? (Sancı-Kule s:51)

Kule hikâyesinde olduğu gibi yalnızlık üzerine bir kabullenişin olduğu belirgindir. ‘kabul ettim’ diyerek kule içerisindeki yalnızlığının üzerine çabalamadığı görülür. Yazar hikayedeki yalnızlık tutumunu bilinçli karşılamakta, tercih olarak benimsemekte ve bu durumu iletişimsizlik olarak görmemektedir. Yalnızlık birey kaynaklı ya da toplum kaynaklı olabilmektedir. (Deveci 2012:266) Toplum kaynaklı yalnızlık durumlarında süreci etkileyen dış faktörler vardır. Birey kaynaklı yalnızlık eğilimlerinde süreci yönlendiren bir faktör olmadığı halde birey bu durumu bile-isteye kabullenir ve talep eden olarak tercih eder. Bu bireysel tutum kişiyi kendine dönüş

uzantısında yolculuğa çıkarır. Yalnızlığı dramatize etmek yerine bu duruma uyum sağlama yollarını arar.

Aslan'ın hikâyelerinde kişilerinin, bireysel yalnızlığı ürettiği görülür. İçsel mesajların anlaşılması ya da anlaşılmaması gerçekliği yazar için bir durumdan ibarettir. Yalnızlık bir sorun olarak tanımlanmaz. Toplum içerisinde yalnızlık; ötekileşme, diğer olma, istenmeme değersizlikle nitelendirilmez. Hikâye kişilerine yalnızlığı, iç sesi ile konuşturarak onları teklik duygusundan çıkarır. Bu durumlarına çare aratmaz ve baş kahraman anlatıcı olarak karşımıza çıkan ben kişisini kendi kendine soru sormaları karşısında cevap dahi vermeyerek kahramanı sorularıyla tek başına bırakır. Baş kahraman olarak ben anlatıcıya yalnızlığı bir üretkenlik çabasına getirir. Bu da kahramanı daha güçlü kılar.

“Günlerce burada kalabilirim. Param yetse belki bir ömür boyu. Sadece yazarak yaşamak mümkün olsa, sürekli yazsam, biri gelip yazdıklarımı alsa, otel çalışanları arada odayı temizleyip çarşafı değiştirirse, yemek için hiç konuşmaya, hiç telefon etmeye gerek kalmasa... Kimsem olmasa. Kimsesiz olsam. Kimsenin beni olmasa, arayıp sormasalar... Kırılmaktan korkarak yaşamak istemiyorum.” (Sancı-Bunamak s:85)

Sancı kitabının Bunamak hikâyesinde yer alan yukarıda verilen paragrafta ‘Kimsem olmasa. Kimsesiz olsam.’ İfadelerinde de olduğu gibi yazar için yalnızlık seçili bir tercihtir, istenilendir. Bunu karamsarlaştıracak bir etken yoktur.

Anlatıcı konumunda bulunan ben kişisi, hafızasının varoluş durumuyla baş başa kaldığının farkındadır. Görülen gerçek bir varlığı da boşlukta gibi algılar. Varlıkları gerçeklik olgusu ile anlamlandırmak, adlandırmak beynin işlevini başka açığa yönlendirebilmek yazar için hikayelerde zor değildir.

“Biri kederinden, kederinin gerçeğinden, gerçeğinin kederinden, diğeri mutluluktan, gözlerinin baktığı yerin boşluğundan ölebilir. Birden baktığı her şeyi boş gören, baktığı her yerde boşluğu gören bir göz... Boşluk görülen bir şey midir? Boşluk görünmeyen demek değil midir?” (Sancı-Sancı s:109)

Boşluk kavramı üzerine var olmayan ‘boşluğu gören bir göz’ ifadesi ile mümkün olmayanın mümkün edilmesi de yazar için kolaydır. Bilinç için psikolojik bir gürültünün kendisini çevrelemesine izin verilmez Görülmeyende dahi görülebilirlik bularak kahramanı yalnızlıktan kurtarır. Hikâye boyunca yaşamdaki Ben’ini

sorgulayan baş karakter, iç hesaplarının merkezinde kendini bulur. Kahramanın kendi ile kurmuş olduğu iletişim, anlaşılmazlıktan kendini kurtartır.

“...Mermer merdivenlerden çıplak ayaklarla inip önce balkon kapısını kapattım, sonra aşağıdaki iki odanın pencerelerinin perdelerini sıkı sıkı çektim. Loş bir karanlığın içinde tek başına kalmak istiyordum galiba. Fakat neredeyim ve hangi yaşımdayım? Tekrar yatak odasına dönüyorum. Bu sefer günlüğüm yanımda. Altına tek bir kelime bile yazılmamış o başlığa takılıp kalıyorum. ‘Ormanda’. Ortada bir orman yok şüphesiz. Evimdeyim ama yine de nerede olduğumu sorgulamaktan kurtulamıyorum. Kapıları kapatarak, perdeleri çekerek sorgunun mekanını mı daraltıyorum acaba? Kendimi bir yerde bulmak, bir yere yerleştirmek, bir yerde algılamak böylece daha mı kolay olacak? Bu belki de basit bir çocukluk, basit bir alışkanlıktır. Daha üç ya da dört yaşımdayken o çok odalı köy evinde, en dip odalara kaçıp kapıları ardından kilitleyen kimdi ve bunu niçin yapardı? Anne karnına dönüş arzusu? Tuhaf bir güven sorunu? Anne ve babanın ve kardeşlerin arasında güven arayışı? Kabilesinden kovulan bir (ilkel insan diyorlar onlara değil mi?) insancık mıydım ki? Fakat böyle bir gerçeğim var benim, bunu kabullensem iyi olacak. Hem de vakit geçirmeden. Ama ya bunun izahını yapmak? Ve bu izaha inanmak, razı olmak?” (Sancı- Ormanda s:131-132)

Hikâye kesitinde yer verilen kahraman, henüz üç dört yaşlarında iken yalnız kalmak için adımlar atmıştır. Kapıları kilitlemek, uzaklaşmak bunu belki de anne karnına dönüş olarak gördüğünü de belirten karakter için yalnızlık, çabalayarak elde edilen bir durumdur. Yalnızlığı kabilesinden kovulan bir insan olarak görenler vardır ama yazar ve hikâye kahramanı için durum öyle değildir.

“Bir silahı olsa kendini vuracak. İçin için tekrarlayıp duruyor bunu. Fakat kimseye duyurmaya niyeti yok. Sonra bir ip, sonra bir ilmek... Neden olmasın! Odaları yalnızlıkla dolduruyor, geçip salonun orta yerine kuruluyor. Gözleri sürekli tavanın aklığında. Ampulden sızan zayıf sarı ışığın kat kat açılan halelerine bakıyor. Bir şey düşünebilmeyi ne kadar da isterdi şimdi. Zihni sürekli meşgul fakat düşünce namına küçücük bir kırıntı bile yok ortada. Kopuk kopuk cümleler dolaşıyor. Cümlelerin fotoğrafları kesik kesik. Hiç birisinin sonu yok. Bir hükme bağlanamayan tuhaf şeyler bunlar. Hiçbirisi bir önceki ya da sonrakiyle ilgili değil. Yine de kesintisiz akan bir söz ırmağı var ortada. Belki de o ırmak akıp durmaktadır kendisinden bağımsız ve belki de akıp giden bu söz ırmağını oluşturan kendi zihni değildir. Her şey bir yanılgıdan

ibaret olabilir elbette. Tanrının ırmağıdır akıp duran belki de. Kıyıya atabilse kendini.. Kıyıya? Bunu gerçekten istiyor mu, Bir çabası var mı bunun için?” (Cennetin Son Saatleri -İlmek s:142)

İnsan, doğası gereği yalnızlık olgusundan korkup sosyal yaşam için çareler bulma arayışındadır. Bu durum genellenecek bir yaşam tarzı değildir. Kendi varlığını kalabalığa adayan insan topluluğu gerçeği gösteren bir algı değildir. Genel geçer bir bilgiden ibarettir. Birey olmanın ilk adımı kendini gerçekleştirmek ile olacaktır. Kişi tamamlanan benliğinin ardından topluluk içinde yerini alır. Ancak bu yer, kalıcı ve sürekli bir kalabalık değildir. Kültürleşme, nitelikte artma, iç yolculuktaki yalnızlık dürtüsünü ortadan kaldırmaz. Dünyaya geliş, anne karnından tek-biricik olarak çıkış bireyin içinde yadsınamayacak büyüklükte yer kaplar.

Yazar, bilinen sosyal varlık olan bir birey dışında, yalnızlık için çareler ararken ‘silah’ı mecaz bir materyal olarak görür. Yalın, sade, sakın bir yalnızlık için mübah olabilecek tüm yollara baş vurabilecek arayışlar yazar için uygun görülür. Yalnızlıkta o kadar ileri gitmektedir ki yalnızlığa ayrıldığını dahi kimse ile paylaşma gereği duymadığını verilen örnekte “Fakat kimseye duyurmaya niyeti yok.” şeklinde aktarır. Durumu, acı veren bir olay gibi aktarmaktan uzaklaştırır.

Kahramanları kendi içleri ile baş başa bırakıp onların sesli veya sessiz sayıklamalarına imkân verir. Arayış halinde olmaları zihinleri için akan bir ırmaktan farksızdır. Zihnin bu arayışa ihtiyacı vardır. Birey olarak anne karnından dünyaya “tek” geliş, insanın doğasında da onu tek kalmayı arzulamaya yöneltmesinden doğal bir durum yoktur. Yalnızlığı istemeyi insan doğası olarak görür. İnsan için bu durdurulamayan bir ihtiyaçtır. Ölümle yalnızlığın elde edilmesi mümkün ise “silah”ın dahi ürkütücü gelmediği okuyucuya hissettirilmek istenir.

İnsanların bilinenlere hapsolması gereği yoktur. Alışmışlıkların dışına çıkma arzusu hikâyelerin genelinde hakimdir. Soğuk bir yalnızlık algısı yoktur, sıcak bir yalnızlık isteği vardır. Nesnelere bağımlılık gözlenmemektedir. Karakterler ve özellikle anlatıcı ben kişiye kendi kendine sorular sordurarak arka arkaya girilen karmaşa içinde kalıp, zihin canlı tutulur. Konuşmayı tercih etmek yazarın hikâye kahramanlarına göre değildir. İç konuşmalar bunun için yeterlidir. Yalnızlık bir bireysel iletişimdir. Bu iletişim alışılmışlığın dışında da olsa yazarın hikâye kahramanlarına öğrettiği bir hayatta kalma şeklidir. Ben anlatıcı kahramanla bütünlük

arz etmektedir. İletişimsizlik bir yalnızlık değildir. Birey bundan kendi kendine de çıkabilir. Bu çıkma kalabalık ile olmak zorunda değildir. Kendine dönüşteki iletişimini belleği aracılığı ile kurmaya çalışan baş kişi, kendine yönelttiği sorular ile arzuladığı yalnızlık işlevine ulaşacaktır.

Hikâyeleri simgelere boğmadan anlatıcıya iç konuşma ve arka arkaya sorular sordurmayı tercih eden yazar, hikâyelerde özünü koruyan ben anlatıcının bilinçdışı bir yaşama ait var olma mücadelesini verir. Yazarın ben anlatıcı kahramanlarının iç çıkmazları hakiki dünyadaki nesnellığe yönelimidir.

Hikâyelerde ben anlatıcı hep tektir. Yer verilen kadın kahramanlar isimsizdir. Anlatıcı baş kişi gerçek bir ilişki içinde verilmez. Ölmüş bir anne; elde edilmemiş, henüz yanında olmayan isimsiz bir kadın yani gerçek bir birliktelik hikâyelerde işlenmemektedir. Belirgin olarak bir kadın-erkek ilişkisi yoktur. Eserlerde anlatıcı hep tektir. Olay hikâyesi dışında bilinç akışı ile oluşturulan hikâyeler olması nedeniyle, durumların aktarımı için hikayeler kahramanlara boğulmaz. Hikâyelerde dahi yazarın tercih ettiği kahraman sadeliği bulunur. Karakterler az sayıda ve fon karakterlerin baş karaktere yardımı ile oluşturulur.

Eylemsiz anlatımlarda baş kişi için kurgulanan aktarım için yazar, anlatıcı ben kişi üzerinde yoğunlaşır. Tüm sorumluluk anlatıcıdadır. Arka arkaya oluşan olayların aksine; iç benlik, varoluş için çabalama, art arda gelen zihin aktarımları ile hikâye devam ettirilir. Bilinç akışının doğasına uygun olan art arda aktarımlar ve sorularla, hikâyeyi yoğunlaştırıp okuyucuyu zihin merakında bırakır.

Hikâye kahramanlarının insanlardan soyutlanarak iç dünyalarına dönüşleri, var oluşu aramayı iç benliğe aktarır. Bireysellik olsa da bilinçdışı aktarım yoktur. Bilinç akışına, zihne düşen anlık her düşünce değişime uğratılmadan okuyucu ile paylaşılır. Zihin için soyut olan düşüncelerin somutlaştırılıp nesnellikle açıklanma amacı yoktur. Okuyucu hikâyelerden, anı yaşayan kişiler gibi anı okumayı öğrenir. Bu anlık durumlar kişinin bireysel duygu durumlarıdır.

Yazarın anlatıcı ben kişisi için zihin aktarım süreci sözel sorular, sonu ve cevabı verilmeyen bir bilinç aktarımıdır. Birey için bu aktarımlar, yalnızlık süreci için değerlendirilmesi durumunda olağan bir halin ifadesidir.

Ben anlatıcı kişi aracılığı ile zaman kavramı, “Tanrının ırmağı” terimi de nesnellığe aktarılıp somutluğa kavuşturulur. “Her şey bir yanılgıdan ibaret olabilir

elbette. Tanrının ırmağıdır akıp duran belki de. Kıyıya atabilse kendini. Kıyıya? Bunu gerçekten istiyor mu, Bir çabası var mı bunun için?” verilen örnek ile de istenen bir kıyı vardır. Kalabalıktan uzak, dinlenmeye ait alanlardan olan bir sahil kenarı, yalnızlık için ideal görülür. “Kıyıya atabilse kendini. Kıyıya?” ile tekrarlanan ‘kıyı’ terimi yalnızlık için arzulanan bir mekandır. Yalnızlığın tercih edilmesi gereği konusunda da “Bunu gerçekten istiyor mu, Bir çabası var mı bunun için?” cümleleri ile çabalama içinde olup olmadığını sorgulamaya yönlendirir. Bireylerin yüzleşmek için sessizliğe ihtiyacının varlığı irdelenir. Mekân olarak kıyı-köşe tercihleri ile akılda kalmaya çalışılır.

Yazarın kitap ismi tercihlerinde de yalnızlığın etkileri görülür. ‘Kentin Haberi Yok’ kitabında paylaşılmayan bir düşüncenin habersizliği ile okuyucunun dikkati çekilir. ‘Sancı’ kitabında isim olarak bedenen kişinin tek başına hissettiği sızı düşündürülür.

3.2. Özlem

Sosyal bir varlık olan insan, yaşamı sürecinde kayıplar verebilir. Bu kayıplar insanı bazı boyutlarda etkiler. Yanında olmayana karşı hissetmeye başladığı hasretlik duygusu, onu yoğun bir özlem duygusuna iter. Yaşadığımız özlem duygusu her kayba karşı aynı düzeyde değildir. Aile için duyulan özlem, insanın yüreğinde daha büyük hacme ulaşır. Yazarın hikâyelerindeki özlem duygusu “aile” ve “anne” ağırlıklıdır. Yazar için, kahramanın özlem hisleri bu iki unsur üzerinde yoğun olarak okuyucuya aktarılır.

“Belki kendimi kalmaya ikna etmek istiyorum da bunu itiraf etmek zor geliyor. Oğlumun kokusunu, kızımın neşesini, uzun saçlarını ta çocuklukta kalan sarılışlarını terk etmek fikri ağır geliyor. Karımın? Sevgili olduğumuz zamanlar... küçücük elleri, simsiyah uzun saçları- hem ameli kokardı nedense- iri, siyah gözleri... Sonra küçük adımları, rüzgârı sevişi, yağmuru birlikte sevişimiz, bir ağacın gövdesine yaslanıp poz vermelerimiz... Birlikte yaptığımız ne kaldı ki! O büyüdü ve anne oldu, bense bir babadan çok hayvan! Eskiler eskide kaldı. Onun çocukları var artık. Benimse... Aklıma onlar yokken evi yakmak da geliyor. Yakmak ve sonra çekip gitmek. Bilinmeze doğru. Karanlığa, sonsuza, uzağa, çok çok uzağa, gelinmeze. Belki de... Önce bütün perdeleri öfkeyle odanın ortasına yığmalıyım. Sonra kitaplıkları devirmeli, üstüne elbiseleri... Geriye yakılacak ne kaldı ki! Sonra bir kibrit çakıp evden

çıkmalıyım. Yahut oturup seyretmeli belki de birlikte yanmalıyım.” (Sancı- Kaplumbağa s:18-19)

Aslan’ın Sancı kitabından aktarılan alıntıda; eşi, oğlu, kızı için geçmiş günler adına onların kokuları, neşeleri, saçları, elleri tasvir edilmiştir. Hikâyede baş kahraman olan anlatıcıya özlem ileri düzeyde yaşatılarak ailesine ait bulguların olduğu evi yok ettirme arzusuna kadar getirilir. Anlatıcı çaresizlikle karşı karşıya kalmak istemez. Tepki olarak aklına gelen olumlu- olumsuz her duyguyu okuyucu ile direkt paylaşır. Ailesine ait bu anı dolu evi bir kibritle yakmayı dahi düşünür. Sıradan bir özlemde anılara karşı ileri bir koruyuculuk mümkün iken, yazar kahramana bunun aksini düşündürür. Ona bu hisle baş etmek için başkaldırıyı öğretmiştir. Klasik öykülerin dışında postmodernist bakış açısındaki hikâyelerde alışılanın dışına çıkılır. Okuyucu, eserde bilinen ya da beklenilenin aksine hikâyedeki bu alıntıda beklemediğimiz bir özlem tepkisi ile karşılaşır.

“Bunları bana sen öğrettin. Ölürken bile göğsümün üstüne çiçek koymayı ihmal etmeyen bir kadın olarak, böyle bir yordamın sahibi olmak... Sonra ben öksüz kaldım. Gidip metropollere saçlarını tarayan bir kıza sarıldım. Sana kızmıştım. Sonra güneş birden o dalların arasından sıyrılıp geldi ve odamın içine doldu. Dönüp baktım uzun uzun. Direndi gözlerim. Işığa direnmenin anlamını aradı. Toprağı arzulayan gözlerim... Senin toprağını. (Sancı- Böyle Böyle Sebepsiz s:29)

Böyle Bir Sevmek hikâyesinden yer verilen alıntıda ölüm sonrası duyulan hasret duygusu ele alınmıştır. Geride kalan için hasretlik, öksüz kalınmışlıktır. Özlemi unutmak için başka kişilere yönelim söz konusudur. Uzun uzun bakan, direnen gözler artık bir yol gözleyicidir. Bu alıntıda ise açıklaması yapılan bir önceki alıntının aksine, gidenin yanına gitme arzusu vardır. Hatta bu ölüm sonrası bir alemini temsil eden “toprak dahi olsa” arzulanmaktadır. Postmodernist eserlerde tutarlılık olmak zorunda değildir. Açıklanan iki örnekte olduğu gibi bir yerde kabul edilen bir his, duygu- durum, başka bir yerde tam tersi ile anlatılabilir.

“O kadın beni oraya bu yüzden bırakmıştı çocuğunu cami avlusuna ya da yetimhaneye terk eden bir anne gibi bütün kadınlarda ateş kırmızısı etekleri olan kadında olduğu gibi neden bir anne arıyordum? Ben de bir baba arayan bir sevgilim olmuş muydu bilmiyorum? Hatırlamıyorum çünkü.” (Sancı- Bunamak s:97)

Hikâyelerin çoğunda özlem duygusu “ölen bir anne” üzerinedir. Yazar için anne kavramı önemli görülür. Ölüm üzerinde değinilen hikayelerde yer verilen karakterlerin çoğu özlenilen kayıp bir annedir. Annesizlik duygusu hikâyede kabul edilir değildir. Onsuzluk sonrasında baş kahraman anne arayışına girer. Bu durumu sevgilileri için de geneller. Kendisi, annesini özleyen biri olduğundan sevgililerinin de babalarını özleyip özlemediğini sorgular.

“O yüzden annemi alıp götürdüğünde ardından söyleyebileceğim tek şey ‘ben artık büyüdüm’ olmuştu, koskoca adam olmama rağmen. Öylece büyümüşüm işte, bir kuşun gelişyle, gelip annemi götürüşüyle, küçücük kanatlarıyla... Ardında bir tüy bırakmıştı, rengi sürekli değişen, griden maviye, sarıdan kızıla... Annem bir tüy kadar hafif, eğerek göçmüştü geride kalan bu türü onunla anlamlıydı belki de. Çekmeceme koyduğum bu tüyü, önceleri sık sık, zamanla seyrekleşen bir aralıkla çıkarıp öptüm, kokladım, okşadım. Derken... “(Cennetin Son Saatleri -Tüy s:132)

Ölüm duygusu bilinmez bir yolculuk olduğundan kabullenilişi de kolay olamamaktadır. Alıntıda ölüm meleği Azrail yerine bir kuş tabiri kullanılır. Annesini yanından alanı, kuş olarak adlandırır. Ardında bir tüy bırakması geriye kalan acının somutlaştırılmasıdır. Yazar özlem, hasretlik, acı duygusunu sürekli renk değiştiren bu tüye benzetir. Özlem duygusuna gri, mavi, sarı, kırmızı gibi renkler katmıştır. Bu acıyı baş kahraman bir çekmecede saklar, dönüp dönüp onun aracılığı ile özlemini gidermeye çalışır. Hayali bir tüy için net bir özlem somutluğu, yazar için ara ara ihtiyaç duyulan bir nesne görevi üstlenir.

“Karanlık bir örtünün altında kendinden gizlenerek geziyorum. Burnun senin kokuna değişiyor. Bunun bana bir şey söylediğini biliyorum: “Ben sana doyamadım.” Sen ölüp gittin ve benim eksikliğimi, bana doyamadığımı unuttun belki. Ama ben sana doyamadığımı unutmadım. Onunla yaşıyorum. Eksikliğin çoğalıyor anne. Eksikliğini gri bir kadınla onarmaya çalışmanın ne demek olduğunu yazıyorum. Sonra köpeklere, kimsesizlere, boş boş bakan gözlerin sahiplerine, ıssız sokaklara, sahipsiz evlere anlatıyorum. Eksikliğin çoğalıyor. Ben büyüyorum ve eksikliğin çoğalıyor. “ (Sancı-Böyle Böyle Sebepsiz s:32)

Yaşadığımız kayıplar bizim için hayattaki eksik yanlarımızdır. Bir zamanlar bizi var edenler, yanımızdan görevini tamamlayıp ayrıldığında bu gerçekle baş başa kalırız. Ona doyamamak acıdır. Ele alınan alıntıda “anne” üzerine bir özlem yine

hikâyelerde tesirini gösterir. Unutmamak, unutamamak geride kalan bir evlat için onu dünyaya getirenin kaybında oldukça acı vericidir. Bir anne bedeni vasıtası ile dünyaya gelişimizdeki süreçte anne ile kurulan biyolojik ve duygusal bağı; onu kaybedişi kolay kabul edilir değildir. Gri arada bir renktir. Canlılık, hareketlilik arz etmez. Annesizlikten sığındığı kadın limanını griye benzetir. “Hangi kadın anne kadar canlı renklerle dolu olabilir.” der gibi. Anneyi kaybediş sessizlikle devam ettirilir. Hikâyede bu kaybı haykırdığı; köpekler, kimsesizler, sahipsizler onun özlemini paylaştıklarıdır. Zaman acılar için ilaç olarak görülse de baş kahraman için durum öyle değildir. Zaman geçip büyüdükçe eksikliğin azalması gerekirken çoğaldığını aktarır.

3.3. Özgürlük

Bireyin kendisine ait dünyasında oluşturduğu alan onun için biricik ve özeldir. Sınırlarını kendisi oluşturur. Hikâyelerde baş kahramanın iç dünyası, düşünceleri, iç monologları, duyguları özgürdür. Bu hakkını elinden alan bir durum yoktur. Baş kahramanı özgürlük konusunda zorlayan unsurların “kule”, “kuyu” gibi fiziki ortamlar olduğu hikâyelerde görülür. İçinden çıkılmaz haller alan mekanlar yazarın iç dünyasını aktarmakta kolaylık sağlar. Hikâyelerde özgürlük, baş kahramanlar için düşüncede, duyguda önemlidir. Arayış halinde olan anlatıcı, önüne çıkan fiziki unsurları özgürlüğü için zorlayıcı etkenler olarak görür. Anlatıcı kahramana gökyüzü iç huzur verir. Hürriyet için göğe bakabilmek kahraman için önemli görülür. Sonsuzluk için sembol sayılabilen gökyüzüne bakamamak baş kahramanı hürriyetten yoksunluk olarak algılatır. Kule ve Kuyu hikâyelerinde fiziki olarak birbirine zıt iki mekân değerlendirilir. Baş kahramanın arayış içinde oluşu ve onu çıkmaza sokan bu iki mekân, hürriyetine ulaşma aşamasında iç monologlarında sıklaşma olarak etkisini gösterir. Yazarın hikâyelerinde özgürlük sorunu kişinin hürriyetinden yoksun bırakılması olarak fiziki manada değildir. Üzerinde durulan özgürlük duygularına aittir. Seçilen mekânların onda bıraktığı kasvetli duygu, içerisinden çıkılamayan durumlardır. Bu bir yakının kaybından kaynaklı içerisinde kalınan üzüntü halinden çıkamama, özleme meydan okumada tüm gayrete rağmen o histen uzaklaşamama, geçmişe özleme rağmen geriye dönememe, ölümle baş etmeye çalışırken ona kavuşmak için toprağı dahi arzulama gibi “his özgürlüğü” “ne ulaşma yolunda her yolu mübah görür.

“Nefesimi toplayınca o altı basamağı da tırmandım ve o daracık delikten boşlukta baktım. Gerçekten de üstümdeki gökyüzüydü. Gökyüzü işte. O kadar. Ne daha azı ne daha fazlası... El ayası kadar kuyu deliğinden görülebilecek kadar bir gökyüzü... İçimden bir ses; ‘Senin hürriyetin bu kadar!’ dedi. Gökyüzüne yani hürriyetime uzun uzun baktım. Bir kuyudan yahut bir kuleden bakıyor olabilirdim. İkisi de mümkündü ama ben bir kuyudaydım işte. Sonra yavaş yavaş kuyunun dibine doğru derinlik fikrine ve kuyu gerçeğine tutunarak indim.” (Sandım- Kule s:49)

Hikâyelerdeki iç monologlar “Bir kuyudan yahut bir kuleden bakıyor olabilirdim.” gibi ne olduğuna henüz karar verilemeyen, anlamlandırmada belirsizliklerin olduğu mekânlar kahramanın iç dünyasının değişkenliğini anlamada yardımcı olur. Hikâyelerde birey için, kavramlara istediğin anlamı yüklemek de özgürlük sayılır. Sıradan anlatımlar klasik hikâyeler için genel geçer doğrular kabul edilebilirken modern ve postmodern hikâyelerde bilinç akışının yer verildiği metinlerde özgürlük için, ölüm için , özlem için ele alınan herhangi bir tema için kabul gören ifadelerin tercih edilmesi söz konusu olmaz. Özgürlük konulu metinlerde, beyin kendi içinde bir hapsolma görseli oluşturur. Postmodern metinlerde fiziki bir hapsolma algısı dışında duygunun, anın kahramanda yaşattığı sıklık ele alınır. Kule hikâyesinde fiziki olarak tasvir edilen kule, aslında yukarı bir hareketlilik, uzama olarak anlatılması gerekirken kahramanda kuyu olarak görülür. Öröldükçe sökülen bir kazak gibi yukarı çıkıldıkça aşağı inme hissi verir. Bu da gökyüzüne ulaşmaya çalıştıkça onu bilicinde aşağı çeken bir histir.

Yazarın, hikâyelerin birçoğunda özgürlük olarak olumsuzlama şeklinde değerlendirilecek kitap ve hikâye isimleri de bulunur. “Cennetin Son Saatleri” olarak bir kitap ismi de güzel olan anların sona yaklaştığı, özgürlüğün bitişine doğru ilerleyişi hikâyelere geçmeden düşündürülür.

3.4. Varlık Karmaşası

Düşüncede var olan değişimler, bireyin kimliğini sorgulamasına yönlendirir. Kendi değerini belirginleştirme uğraşında bocalar. Varlık olarak bu düşünme süreci, onun fiziki olarak değil düşünsel olarak aradığı varlıktır. Kişinin kendi eşsiz benliğini bulması, kimlik arayışı” (Budak; 2000:444) bireyin varlığının keşfine dönük bir yolculuktur.

Aslan, öykülerinde bireyin kimlik arayışını, kimlik bilincini, kahramana farkındalık oluşturarak metinleştirir. ‘Kar ve Düğüm’ de bireyin varlık bilincinin ortaya çıkışını sorgulama, algılamalarına açıklama çabasıdır:

“Mesafeler... Uzaktasın, hatta belki de yoksun. Varlığın hiçbir zaman gerçek olmadı galiba. Bir olgu olarak vardın hep. Bir olgu gerçekliğiyle... Etrafımda pişmiş tuğlalar, topraklar yığını. Bir kule için. Bunları örerek bir kule öyküsü yazmayı düşünüyorum. Kule ama kuyu... Bir tür zindan da denebilir. Kuleye kapatılan kişi (yani ben) aslında bir kuyuda olduğunu zannederek yaşayacak (yani yaşayacağım), minarelerde olduğu gibi kıvrılan bir merdiveni (bir kulede başka türlü bir merdiven mümkün mü?) her gün belki de defalarca inip çıkacak (yani inip çıkacağım). “(Kar ve Düğüm- Geçmiş Bir Rüzgâr İle s:84)

Yazarın ölüm üzerine sıklıkla düşünmesi de hikâyedeki varlığı sorgulamalara atıf örneklerini oluşturur. Bir mezar, bir ölü, bir musalla taşı, kimi zaman korkuyu tetiklese de iç konuşmalarındaki diyaloglar onun arayış halinde oluşunu gösterir. Bireyin sınırlarını sorgulamasına ‘ölüm algısı’ bir destekçi gibidir. Farkına varmak, görüleni bilinçle algılatır. Göz ile görülen her nesne algı etkisi yaratmaz. Bir mezar için kişiyi içsel yolculuğa çıkartan bu tümsek toprak görüntüsü görülenin dışında etki bırakır. Kişiyi varlıkta sorgulamaya, dünyaya doğuş ile başlangıcın sona ulaşmasını düşündürür. Bu sonun ardını bilmemek ürkütücüdür. Bunu kabullenip kabullenememe örneği olarak, yazarın Kar ve Düğüm hikâyesinde ‘Hatta belki de ortada mezar da ölü de yoktu, bütün bunlar zihnimin bana oynadığı bir oyundan ibaretti.’ cümlesi ile metinde yer alır.

“... Sonra aslında orada tek bir mezar ve mezardan çıkan tek bir ölü olduğunu; diğer mezarın ve ölünün gecenin aynasındaki yansımadan başka bir şey olmadığını düşündüm. Ama doğrusu hangisinin yansıma hangisinin gerçek olduğunu bilmenin imkânı yoktu. Hatta belki de ortada mezar da ölü de yoktu, bütün bunlar zihnimin bana oynadığı bir oyundan ibaretti. Korkuyu böylece bulacaktım belki. Zihnim böyle bir çözüm üretmişti.” (Kar ve Düğüm- Korkunun Aynasında s:107)

Yok olmayı arzulamak, ölüm ile bilinmeyen hikâyenin yolcusu olmak istenilmesi kolay olmayan bir durumdur. Yazar için; yaşanılanların ağırlığı ile var olmak, bir sancı olarak görülür. Baş kahramana var olmak değil, olamamak acı verir. Hurufi Sevdâ hikâyesinde yer alan kahramanın iç konuşmaları buna örnekler;

“Bu böyle ne zamana kadar sürecekti? Ötesi senin her gidişinle tekrar tekrar bir noktaya dönüşüyor, noktalıktan noktalığa gidip geliyordum. Sürekli bir ölüm ama sürekli bir yok olamayış sancısıydı bu.” (Kentin Haberi Yok- Hurufi Sevda s:10)

“Önemli olan gelmeyecek olanı beklemektir. Gelecek olanın beklenmesi sıradan bir şeydi zaten.” (Kar ve Düğüm- Nefsinden Başkası Değildir Gömdüğün s:43)

Bekleyiş olgusu bireye sonunda kavuşmanın mutluluğunu yaşatır. Sonu birleşme ile bittiği için beklemek olumlama içerir. Yazar için bu durum böyle değildir. Klasik hikâyeciliğin dışında olayların sonunda tam bir kavuşma ya da belirgin bir ayrılık vardır. Ancak ‘Nefsinden Başkası Değildir’ hikâyesinde bu algıdan çıkılmıştır. Gelecek olanı beklemek herkes için doğal bir durumdur, sıradandır. Yazar bunu arzulamaz. Asıl marifetin, kendini tamamlamış bir bireyin gelmeyecek olanı da bekleyebileceğini hikâyede vurgular. Sıradan olgular, bekleyişler, düşler yazarın oluşturduğu kahramanlara göre değildir. Fiziki olarak elde edilmişlik; mutluluk oluşturmak zorunda değildir. Her bekleyiş; kavuşma ile bitmek durumunda değildir. Bu süreçler baktığını gören ancak sadece gördüğünü algılayabilen birey içindir. Görülmeyen için oluşacak algılar, farkındalığın ötesindedir. Görülmeyene de algı oluşturabilmek yazarın oluşturduğu kahramanlar için zor değildir.

“Eğilip kulağıma, ‘rüya melekleri alıp götürmüşler seni’ diyor. Sanki uyanacağım birdenbire, sanki birdenbire her şey değişecek, sanki bütün gördüklerim... Fakat ne tuhaf... Bütün bunlar rüya meleklerinin marifetiyse, ben babam ve amcam yaşarken onların ölümünü mü görüyorum, yoksa çoktan öldüler de yaşadıklarını mı? Bunun cevabını oracıkta verebilmeyi ne kadar isterdim. Ama bunun imkânı yok. ‘Peki, ya sen?’ diye soruyorum, ‘ya sen yaşıyor musun gerçekten?’. Çoktan öldüğünü biliyor gibiyim nedense. Tuhaf ama anlamlı bir tebessümle geçiştiriyor, boş kalan eline öylesine, ‘amaaaaaaann’ der gibi havada sallıyor, önüme düşüp yürüyor.” (Kar ve Düğüm- Rüya Melekleri s:53)

Hikâye kahramanlarının düşüncelerini ortaya çıkarmada yardımcıları bulmak, yazar için yeni kahramanların üretkenliğini doğurur. ‘Rüya melekleri’ onun için habercidir. Hikâyeye de adını veren ‘rüya melekleri’ ölümü algılamada ona yardımcı olur. Hikâyede bir kahramanmış gibi yer verilen yazarın oluşturduğu bu melek türü yakınlarının yok oluşu ya da olmayışı için kahramanın iç sesinin yansımasıdır. Sorduğu soruların cevabını buldurmayı melek figürüne yükler. Görmek için fiziken bir varlığa

ihtiyaç vardır. Öldükten sonra olan bilinmezlik için yazar Rüya Melekleri hikâyesinde ‘Bütün bunlar rüya meleklerinin marifetiyse, ben, babam ve amcam yaşarken onların ölümünü mü görüyorum, yoksa çoktan öldüler de yaşadıklarını mı?’ cümlesinde bilinmeyen için de düşünme görselini kullanır. Yok olduktan sonra görünmezlik, yazar kahramanlarından ayrıştırılır. Yapılan iç monologlar varlıktaki sancıdan dolayı yokluktakini görebilmeyi arzular.

“Sen çiçekleri bırakıp üzgün üzgün giderken duvarları külleşen evimin bir mezar olabileceğini düşünmeye başladım. Ölmüştüm ben, evet, ölmüştüm. Eşikten dönüşün belki de bu yüzdendi. Belki de ara sıra uğrayıp çiçek bıraktığın benim mezarımdı. Aklıma omuzunda parıl parıl mavzerinle kasabaya girişin geliyor. O gece tetiği çekmeden önce namluyu bana çevirmiş olabilir misin? Ben o gece öldüm mü? O geceyi böyle bir ölümle bitirmeyi planladım mı, ötesi yazdım mı? ‘Yaz’ demiştin değil mi? Ben, yazdıklarını yaşayan biriysem sen kimsin? Yazdıklarımın neresindesin? Kimsin ya da nesin? Yazdıklarım mısın sen? Bunu biliyor musun, bana bunu anlatabilir misin? Uğrunda dört yıl, sonra yeniden dört yıl, sonra yeniden bir evin salonuna, bir pencerenin önüne bir adamın mihlanır gibi oturduğu, beklediği bir kadın olabilir misin? Bu bekleyişi mümkün kılan, bu bekleyişe yön veren?... Geleceğe dair bir umudu canlı tutan?” (Kar ve Düğüm- Sen Yaz Demeseydin s:60)

Var olduğu sürece birey, düşünsel bir serüven içindedir. Kendi oluşu için hayata tutunma sebepleri vardır. Sen Yaz Deneseydin hikâyesinde anlatıcı kahramanın var oluşu için ihtiyaç duyduğu bir kadın kahraman bulunur. Bekleyiş içinde olan anlatıcı için mümkün olan bu durum kadının varlığı ile tamamlanır. Kendisine sunulan hayatta, benlik arayışında yardımcı olan bu kadın karakter, anlatıcı için bir ev gibidir. Kadının hayatından çıkışı sonrasında yaşadığı buhranı anlatıcıya ölümü istemekle devam ettirir. Arayış içindeyken, anlatıcı hikâyede hayal ve gerçek algısını kaybeder ‘Yazdıklarım mısın sen?’ gibi sorularla bu arayışını devam ettirir. Postmodern hikayelerde olduğu gibi kişinin bedeninin tasvirleri için fiziki özelliklerine yer verilmediği hikâyede görülür. Kadın için bir kurgu mu ya da gerçekte var olan bir kadın mı düşüncesine okuyucu dahil edilir. Hikâyenin kadın kahramanının varlığı ancak anlatıcı kahramanının iç dünyasından aktardığı kadarıyla bilinir. Sen Yaz Demeseydin hikayesinde bulunan kadın kahraman da onlardan biridir. Çoğu zaman anlatıcı kahramanın varlığını sorgulamada yardımcısıdır. Bedenen bilinmesi gereği yoktur. Anlatıcının içini dökmesi, varlığı sorgulamadaki destekçisidir.

Varoluşsal tercihlerinde günlük hayatın tekdüzeliğinde odaklanan birey, kendi oluşunu ve kurgulamadaki yaratıcılığını kalabalıkta sıkışarak göstermeyebilir. Yazarın klasik bir arayışta olmayışı da onu kendine yabancılaştırır. Hikâyelerdeki Anlatıcı kahramanların iç sesindeki arayışlar özgürlüğe, varlığın anlamına yönelik çılgılık niteliğindedir. Her insan için olanaklar aynı değildir. Kişinin seçimleri, 'kendi olmak'taki arayışları bireyseldir. Dolayısıyla bireselleşme, yaşam ile yüzleşmedeki farklı boyutları kişiye sunar. Ele alınan hikayelerde varlığın tanımlanmaya çalışılması sınırlı bir durum değildir. Sınırsız bir anlatıcı kahraman gözlemi vardır. Ben'in arayışı da bu yolculukta sıradan tanımlamalara tutsak değildir. Yazar hikâyelerinde; kadından, ölümden, mezardan, kuleden, kuyuda, bir rüyadan yararlanırken bütün bunlar ona fiziki bir düşünce hazzı vermez. Sadece gördüğünü yorumlama gücünden beslenmek gibi herkese ait düşünce yapısından çıkar. Varlığı anlamaya çalışırken 'ölümü arzulamak' gibi bilinmeyenden de destek almak ister. Hikâyelerde durdurulamayan bir iç ses belirgin olarak görülür. Kendi oluşu arayışındaki çare aramalar, anlatıcıya ardı ardına düşündürülür ve söylettirilir.

3.5. Öze Dönüş

Yaşamın süregelen akışında birey geçmişe özlem duyarken bulunduğu andan kendini uzaklaştırabilir, kendini oraya ait hissetmeyebilir. Varlığını ararken bulunulan zamandan ve mekândan ayrılarak iç benliğine yönelir. Çünkü hayatın devamlılığında varlığı aşan boyutlardaki süreçte "her ne ise o olmayan insan(ı)" (Gürsoy, 1991:31) özgün varlık yapar.

"Böyle devam edersek bir arayışın hikayesi olur bizimkisi, bir aşkın hikâyesinden çok. Belki bir yerde bu arayışın anlamı değişir de aşkı arayış olur. Kim bilir? ('Kim bilir?' bu hikâyenin aslında soru olmayan hatta düpedüz yargı olan cümlesidir ve hikâyemizin bütün anlamını yüklenmiş görünmektedir. Kendisini sık sık ama hep bir yargı olarak görmek isteyeceğimizden şüphem yok. Okuyucunun da yoktur eminim.)" (Kar ve Dügüm- Aramızda Konuşan s.118)

İnsan, oluşumunda yaşamı sorgularken yaşadıkları, bu süreçte oluşturduğu yargılarını değiştirebilmektedir. Yazarın anlatıcı kahramanlarına düşündürdüklerini okuyucuya da düşünmesi yönünde, Aramızda Konuşan hikâyesinde metinleştirilir. Anlatıcı "bir şey yapmak, onu yaparken kendini oluşturmak" (Wahl, 1999:33) fikrini iç konuşmalarında okuyucuya aktarır.

“Çocukluğumla nasıl olup da buluştuğumu anlamam uzun sürmedi. Ben, senin aynanın içindeki yolculuğa başladığım zaman, geriye doğru gitmeye başlayan her şey gibi dışarıdaki ‘ben’ de uzun bir yolculuğun ardından içinde taşıdığı cevherle buluşmuştu. İşte karşımda duran çocukluğum benim özüm, cevherimdi. Demek ki dairevi hareket tamamlanmıştı. Demek ki aynanın dışına çıkmak, sırrı geçmek için çok küçük bir çizgi kalmıştı. Çizginin hemen ardında, belki de tam üstünde sen vardın. Senin gerçeğin vardı. Onca zaman aynanın içinde aradığım gerçeğin, aynanın sonunda, dairevi hareketin tamamlandığı noktadaydı.” (Kentin Haberi Yok- Aynadaki Yolculuk s:25)

Bireyin benliğine dönüşünde çocukluğuna yönelimi onu kendi oluşuna daha çok yaklaştırır. Çoğu olumsuz duyguyu henüz öğrenmeyen bir çocuk için saf kişilik oluşumu benliğine daha yakındır. İleriki yaşamlarda insana katılanlar farklılıklar göstereceğinden benlik duygusu insanlarda değişkenlik göstermektedir. Aynadaki Yolculuk hikâyesinde yazarın kullanmış olduğu “İşte karşımda duran çocukluğum benim özüm, cevherimdi.” cümlesinde öze dönüşteki sürecin başlangıcı yazarın kendi çocukluğu ile konuştuğu anlardır. Cevher olarak gördüğü değerleri çocukluğunda edinir. İnsana sonradan yüklenen kaygı ve çatışmalar, hiçlik duyguları çocukluktan bağımsızdır. Hikâyelerde çocukluğuna doğru bir yolcuğa çıkar. “Ben, senin aynanın içindeki yolculuğa başladığım zaman, geriye doğru gitmeye başlayan her şey gibi dışarıdaki ‘ben’ de uzun bir yolculuğun ardından içinde taşıdığı cevherle buluşmuştu.” cümlesi ile yazar bu yolcuğu doğrular. Kendi ben’ine ulaşmadaki yolculuğu kendisine tutulan bir ayna olarak görür. Ayna; görüleni, olanı olduğu gibi yansıtan bir nesnedir. Öze ulaşmadaki bu durumu somutlaştırarak aynanın kullanılması ile okuyucu da kendi iç dünyasında çocukluğuna, görsel hafıza ile ulaşabileceği metinleştirilir.

Kişi, kendi doğrularına ulaşmak ister. Bireysellik arz eden bu durum aslında geriye yolculuklarla tek’e indirilir. ‘Onca zaman aynanın içinde aradığım gerçeğin, aynanın sonunda, dairevi hareketini tamamladığı noktadaydı.’ cümlesinde geriye yolculuk ile yarım olanın tamamlanabileceği belirtilir. Bir bütünü çağrıştıran ‘daire’nin tamamlanması için aynaya bakmanın yani çocukluğa yönelmenin bu sona ulaşmada etkili olacağı düşünülür.

Yaşamın farklı dönemlerinde olumlu-olumsuz bütün değişimler kendi oluşumunda bireyi öne çıkarır. Kişi, yaşamındaki her anı içselleştirerek varlığına katar. Alınan sorumluluklar insanı ağırlaştırır. Oysa yaşamı boyunca yapılan yüklemeler

çocuklukta bulunmamaktadır. Yazarın hikâyelerinde kendi çocukluğu ile konuşma örneklerine rastlamak onun teknik anlatım için kullandığı üsluplardan biridir.

3.6. Ölüm

Ölüm, insan için bilinmez bir yolculuk olduğundan en büyük kaygı sebebidir. Gelişen dünyada bu algı, yüzyıllar içinde tıp ve teknolojideki gelişmelerle ve insan ömrünün uzamasıyla bir miktar azalmış olsa da insanoğlundaki öleceğini biliyor olmanın verdiği farkındalık modern insanı umutsuzluk ve ikilemden uzak tutamaz.

Dinlerde ise ölüm genellikle yeni bir yaşamın, nihai yaşamın, nihai huzur ve hakikatin başlangıcı olarak atfedilir. Bu anlayış insanı bir nebze rahatlatmış olsa da insan bilincinde bilinmezliğin getirdiği kaygıyla bu umutsuzluktan din de uzak tutamaz. Cennet, cehennem ve araf tasvirleri ölümden sonra yaşam için insana umut verse de insan hayata gelme ve hayatının son bulması gerçeğini hep kaygı ile karşılar. Birey öleceği gerçeğinden uzaklaşmak ister, bunun için ise hayatta kalma içgüdüsi ile toplum normlarının dayattığı birey kimliği edinme serüvenine kendini kaptırır. Varoluşçulara göre ölüm yaşamın amacını, insanın hayata gelme sebebini keşfetme serüveninde önemli bir rol oynar. Bilinç ve bilinçdışı yaşamı, ölümü de dikkate alarak anlam arayışına sürükler.

“Toprağın üstündeki insanlar ürkmüyor.

Ne tuhaf! İnsanlar neden ürkmüyor?

Vakit var daha.” (Sancı- Vakit Var Daha s:38)

Öleceğini bilen insan, hep bu korkuyla yüz yüzedir, fakat hayatta kalma içgüdüsiyle de hayatını idame ettirmek zorundadır ve modern toplumda toplumun dayattığı rolleri üzerine giymelidir. Örnek verilen alıntıda yazar; insanların nasıl bu gerçeği bir kenara bırakıp korkmadan, bu gerçeği bilmiyormuşçasına hayatlarına devam edebildiğini sorgular. Ölüm korkusu ile ölüm kaygısı arasındaki ayrımı ilk olarak Kierkegaard yapmıştır. Kierkegaard’ın korku tanımlamasına göre bir şeyden korkmak ile yoktan korkmak arasında ayrım vardır. Yokluğu, insanın birlikte hiçbir şey yapamadığı bir hiç olarak açıklar. (Geçtan, 2013:184) Vaktin hala olduğunu belirtirken ise, insanoğlunun bu gerçekle ileriki yaşlarında yüzleşeceğine atıfta bulunur. Kierkegaard’a göre ölüm, hissedilmelidir ve insan yaşamını değiştirecek düzeyde, önceden yaşanılan bir fikir olarak kendisine bağlamalıdır. (Akşit, 2013:135)

“Boyasız satı kapının, ahşaplığından sarı kapının ardında küçük bir çekmeceyi aralayan ve oradan çıkardığı anahtarı uzatan biri var. Dışarıda, avlunun ortasında ıslak bir teneşir. Tavuslar teneşire bakıp duruyor. Neyin, hangi kapının anahtarı bu? Hangi kapıyı neden açacak? “(Sancı- Vakit Var Daha s:41)

Ölüm, teneşir ile somutlaştırılarak tasvir etmiştir. Islak bir teneşir tasviri ise insanoglunun ölüm gerçeğiyle yüzleşmesinin acınasılığını vurgular. Tavus kuşu sembolü İslam'da cenneti müjdeleyen hayvan olarak anılır. Bu tasvirde ise açılacak kapının anahtarı insandır ve ölümden sonra insanın gideceği yerin manevi anahtarı yine insanın kendisindedir.

“Büyük, karanlık koridorların içinden geçerek ulaştığım bir kuyu var. Koridorların içine gizlenmiş bir kuyu... Her şeye geç kalıyorum ve gidip bu kuyudan her şeyi bir bir çıkarıyorum. Saati ve zamanı, geçmişi ve geleceği, acıyı ve mutluluğu, unutuşu ve unutamayışı, aşkı ve nefreti, aşkı ve arzuyu, aşkı ve ölümü, aşkı ve uzun uzun yapan karı... Sonra ne olsa bir kere daha giriyorum o koridorlara, koridorlarda saklanan kuyuya. Oradan bir ölü çıkardığım da oluyor Yıllar sonra birden karşıma dikilip; ‘Anahtarı neden almadın?’ diye soracak olan ölüyü. Ölüler...” (Sancı- Vakit Var Daha s:42)

Alıntıda insanın bilincinde ölümün nasıl yer edindiği vurgulanır. Öleceğinin farkında olduğu gerçeğini bile unutan insan, bilincinin alt katmanlarına kilitler bu gerçeği. Ve yine insan, kendisi bilincinin karanlık koridorlarındaki alt bilincinde, kuyularda bekleyen bu gerçeği arayıp ulaşması gerekir. Kendi benliği ve varlığı hakikatine eğilen ve o koridorları bir bir aralayıp hakikati bulan insan da anahtarın kendisi, çözümün kendisidir. Bu çözümü bulan insan da ölüm hakikatiyle baş edebilecek insandır.

Ölüm gerçeğinin aslında yaşamın her yerinde insana hatırlatıldığı gerçeğini vurgular. Ölüm açıklanırken aşktan yararlanılır. Ölüm çağrışımını aşk ile ilişkilendirerek aslında ölümün de aşkın getirdikleri gibi anlamsız ve sonunun aynı olduğuna atıfta bulunulur. Aşk da tıpkı ölüm gibi bir sona sahiptir ve bu sonun getirdiği acı da tıpkı ölüm gibidir. Aşk da sonunu bile bile insanın giriştiği nafîle bir çabadır. Tıpkı insanın en başta hayata gelmesi, öleceğini bile bile yaşaması gibi. Yazarın ölüm eylemini yaşamış olduğunu iddia etmesi de bu yüzdendir.

“Sesini biriktiriyorum şimdi. Mermer duvarlı bir sarnıca sığındım. Direklerine yaslanıp serinliyorum. Dedim ya saçlarım ağarıp bir bulut gibi perçem perçem düşüyor alnıma. Burada ölümü bekliyorum. Yakındır. Ha geldi ha gelecek. Oturduğum yerde, birden, eskiye eskiye, bir küçük dokunuşla, bir rüzgârdan, bir damla yağmurdan kül olup dağılacağım. “(Sancı - Kül/L s:73)

Yazarın ölüme bakış açısı ölümün kaybettiklerimizle acı bir şekilde bir araya geleceğimiz fıkriyle paralellik gösterir. Mermer duvarlı sarnıca sığınma motifi ise ölümü kabullenmek ve ölüme kucak açmak fikirleriyle örtüşmektedir. Ölümü kabullenmek, bireyin en büyük farkındalığıdır ve bireyin bu farkındalığı onun hayata bakış açısını da etkiler. Hayat artık anlamsızdır ve hayat denilen bu denizde yaşamak boşa kürek çekmektir. Çünkü birey bilir ki ölüm ve yaşam ikilisi birbirinden ayrılmaz ve bu ayrılmayan ikili insana derin bir hüznün ve çaresizlik verir. Bu çaresizlik karşısında ölüme kucak açmak dışında başka bir çare yoktur. Hayattaki her kayıp, her acı, her sevinç, her duygu birey ile birlikte öldüğünde yok olup gidecektir.

“Sonra yazar beni öldürdü. Çünkü kalın, siyah çerçeveli gözlüğe âşık olamayacak kadar yaşlı buluyordu beni. Belki bizi yaza yaza kendisi âşık olmuştu kalın, siyah çerçeveli gözlüğe... Bunun düpedüz bir intihal olduğunu söylemek için artık çok geç. Sesimi nasıl duyuracağım ki! Bari bir ıhlamur ağacını altına gömülmemi sağlasaydı. Ölümüm sıradan bir ölümdü. Bunun nasıl bir intikam olduğunu gerçekten de yazar olmayanların bilmesine imkân yok. Siyah bir çantam vardı. Her şeyi halledip benden kurtulduktan sonra uzun bir yolculuğa çıktı kalın, siyah çerçeveli gözlükle beraber. Uzak şehirlerin parklarında, bahçelerinde dolaştılar, otellerinde gecelediler. Ama hiçbir zaman bir ıhlamur ağacının altına çadır kurmak gelmedi akıllarına. “(Sancı- Gözlük s:80)

Yazarın hikâyede anlatıcıyı ölüme benzetmesi ve hikâyeye anlatıcının bunun farkında olması postmodernist yazımın tek cümlelik temsili denebilir. Yazar, yazım esnasında hikâyenin gideceği yönü değiştirir ve yazım esnasında bu kararı yazdıklarını değiştirmeden alır. Yazar kendi mesleki dünyasından da belli temaları alarak atıfta bulunur. Kalın çerçeveli gözlük, intihal gibi kelimeler yazarın hayatındaki mesleki öznelere de saygı duyduğunu ve bağlılığını sembolize eder.

“Mezarıma yazardan gizli bir demet papatyayla onun en ümitsiz gününde böyle bir demet papatyayla yanında olmuşluğum vardır belki de geldiğinde, denizin üstüne

incecik yağmurlar yağıyordu. Uzakta, içinde kırmızı başlıkların olduğu havuzda kabarcıklar oluştuğunu duyumsadım. Toprağıma dokundu, gözlerinden yaşlar sızdı. “ (Sancı- Gözlük s:81)

Hikâyede anlatıcının yazarla ilişkisine vurguda bulunan alıntıda, karakteri doğuran, yaratan ve yoğuran aslında yazardır. Karakteri yönlendiren, geliştiren, değiştiren ve öldüren yine yazarın kendisidir. Denizin üstüne yağın ince yağmur tasviri ise dinginliğin ve sakinliğin habercisidir. Bu haberci ölümün kendisiyle ilintilidir. Ölüm de sessizlik ve sakinlik ve hatta yokluğun ve sonsuzluğun kendisini getirir.

“Otelde ya da bir yamaçta görmeye, bulmaya gelse beni her şey değişecek. Zamanında, tam da zamanında... Gecikirse birimiz ölmüş olacağız Birimizin varlığı ölmüş olacak. Gerçekten, görüşmek için ölmüş olacak... O zaman ruhumuz kime koşmuş olacak... Tanrı'ya ne kadar inanıyoruz ki!... Kime koşacak gerçekten? Birbirine atılan, koşan, sarılan iki ruh olacak mı? Öyleyse hatırlamak için yaşamak niye? Öyleyse unutmak için yaşamamak? “(Sancı- Bunamak s: 89)

Verilen alıntıda ölümü ve ölümün de sebebi olan Tanrı'ya sorgulamalar vardır. Kavuşamamanın getirdiği yalnızlık hissini ruhun ölmesiyle ilişkilendiren yazar, kavuşamamanın getirdiği acıyı ölümle ilişkilendirerek tasvir eder. Ölümün de sonunda getirdiği gibi ayrılık da sonunda büyük bir değişimi barındırır ve bu son kaçınılmaz sondur. Ardı ardına sorulan sorularla bilincin akışı belirgin olarak hissedilir.

“Gövdem toprağı nasıl da özlüyor! Üstelik bu kadar yakinken, üzerine basarken... Fakat başka türlü bir özlemek bu. Soyunup çırlıçplak uzanmak, derimin bütün hücreleri ile duymak... Belki ölümü böyle çağırıyor bedenim. Kim bilir!” (Sancı - İki Okum Var s: 123)

Anlatıcının gövdesinin toprağı özlemesi tasviri, bireyin kaçınılmaz son olan ölüme kucak açışını sembolize eder. Dünyanın yüzeyinin büyük bir bölümünü kaplayan toprak yine insanın ölümünde buluşacağı madde olduğu için, yazar toprağın bir hatırlatıcı olduğu gerçeğine atıfta bulunur. Ölüm farkındalığı olan, ölümü kabullenmiş olan bireyin gövdesinin özlediğı toprak aslında özlemdir. Çünkü birey bilir ki sonunda bu gövdeyle toprak eninde sonunda buluşacaktır. Soyunup toprakla temasta bulunma tasviri bireyin tıpkı doğduğunda olduğu gibi ölüme de çırlıçplak gideceğini temsil eder.

“Hiçbiri beni ilgilendirmiyor. Çünkü birkaç gün içinde öleceğimi biliyorum. Daha doğrusu buna inanıyorum. Gerçekten ölmesem, bedenim sırasıyla teneşire, musalla taşına ve mezara uzanmasa bile öleceğim. Bu gerçekten yaşamak istemiyor oluşumla ilgili olabilir. Çünkü...” (Sancı- Ormanda s:135)

Anlatıcının ölümle yakında buluşacağını tahmin ediyor oluşu aslında içten içe ölümü istediği bir son durak olarak görmesi kaynaklıdır. Birey fiziksel olarak ölmese de bilincinin kapanmasını, yeryüzünden şahsiyetinin yok olmasını istediğini vurgular.

“Ölüm elbette vardı ve bir girdabın karanlık koynuyla annemin merhamet dolu ermişliği, ötesi ermişliği arasında gidip gidip geliyordu. Oysa ben gitmesini ve bir daha gelmemesini, ille de gelecekse annem için değil, benim için gelmesini istiyordum.” (Kentin Haberi Yok- Ölüm ve Mavi Kuş s:27)

Mavi Kuş, yazarın anne ölümünü işlediği hikâyelerdendir. Ölüm için bir sitem yoktur ancak ölümün geldiği kişi için bir sitem söz konusudur. Ölümün illa gelecekse de annesine değil kendisine gelmesini isteyen yetimce duyguların içinde bir anne özlemi sızısı anlatıcı kahramanda hakimdir.

“Sonra ölü bana fısıldadı. Eşiği geçtim ve kapıyı örttüm. Kapının arkasına ne zamandır orada durduğunu unuttum irice bir sopayı dayak yaptım. Tek silahım oydu benim, bahçenin aylardır uykularımı esir alan tekinsizliğine karşı. Ölüyü orada bıraktım ve gelip yatağıma uzandım. “(Kar ve Düğüm - Nefsinden Başka Değildir Gömdüğün s:37)

“Sonra orada, o şehirde seni araya araya ölümle buluştum. Bir tuhaf odada sabaha kadar kıpırdanan perdeler baka baka ölümü buldum. Ölüm bir sağanak gibi sesiyle sindi evin içine. Bir kuş gelip pencereye konsun diye boşuna bekledim. Derken gelip bana adını sordu. Gözlerini anlattım.” (Kar ve Düğüm- Aramızda Konuşan s:114)

Postmodernist hikâyelerde imkânsızlık yoktur. Anlatım ve düşüncede her şey mübahtır. Ölülerle ve hayvanlarla konuşabilmek buna dahildir. Ancak verilen alıntıda konuşulan ölü, anlatıcı kahramanın kendisidir. Kar ve Düğüm kitabı 40. sayfada ‘...Orada yatan benim, orada yatan nefsimden başkası değil’ cümlesi ile kendisi ile konuştuğunu itiraf eder. Ölen duyguları, hisleri, hayata dair biten her şeyi ile kahraman artık yüz yüzedir.

“Ölümden bahsetmek tuhaf bir haz veriyordu sanki ikimize de. Yaşamının hatta ölüme karşı bir direniş olan çoğalmanın kendini böyle zamanlarda her zamankinden daha çok hissettirmesinin bir sebebi ve anlamı olmalıydı. Akrebi öldürmeden önce birbirimize böylece sokulduk. Saçlarını bir akrebin ayaklarıyla çözdüm.” (Kar ve Düğüm - Üç Akrep Zamanı s:79)

“Sonra aslında orada tek bir mezar ve mezarda çıkan tek bir ölü olduğunu; diğer mezarın ve ölümün gecenin aynasındaki yansımadan başka bir şey olmadığını düşündüm. Ama doğrusu hangisinin yansıma, hangisinin gerçek olduğunu bilmenin imkânı yoktu. Hatta belki de ortada mezar da ölü de yoktu, bütün bunlar zihnimin bana oynadığı bir oyundan ibaretti. Korkuyu böylece bulacaktım belki. Zihnim böyle bir çözüm üretmişti”. (Kar ve Düğüm- Korkunun Aynasında s:107)

Ölüm aslında bir fiziki eksilmedir. Ancak kahraman için bir yandan da çoğalma olarak görülür. Ölüme karşı direnmedeki ısrar, ölümü zihinde sayı olarak artırır. Bu da yokluğa giderken çokluk ile yüz yüze kalınma olarak görülür.

“Zamanda uzaklaşırken de küçülüyor işte. Aramıza ölüm mü girecek? Kim bilir? Kimin önden gideceğini kim bilir? Giden kim olursa olsun araya giren ölüm değil midir?” (Cennetin Son Saatleri- Taşlara Basarak Ay Gibi Doğan s:81)

“İçinde haykıran biri mi var, hala direnen, yaşamaya tutunan? Ölmek böyle bir şey midir aynı zamanda; içindekini, içindekileri öldürmek midir? Ölüm korkusu mudur bir ses kılığına girip çınlayan? Ölürken sadece kendisinin mi yoksa aynı zamanda içindekilerin mi katili olur insan? ‘Kim var benim içimde?’ diye soruyor, sonra tamamlıyor soruyu, ‘kimler var?’. Onları öldürmeden, tek tek bir yerlere hazırlanmalı değil miydi ölüme? Ne kadar terk ederse etsin gerçekten tek kalmak, mücerret olmak mümkün müdür? Tanrı? Tanrı mıdır yalnızca gerçek mücerret olan?” (Cennetin Son Saatleri- İlmek s:149)

Sorularla manalar aramayı tercih eden yazar, iç monolog tekniği ile ölümü de sorgular. Bu sorgu, olumsuz manada bir sorgu değildir. Ölenin yok oluşu ile içinde olan tüm değerleri de toprağa gömdüğü için bunun bir katletmek olarak görülebileceğini sorgular. ‘Mücerret’ kelime olarak ‘eskimiş veya Allah’a gönül veren derviş’ manalarına gelmektedir. Baş karakter bu kutsal yolda mücerret olabilmenin imkânı peşindedir.

3.7. Arayış

Hikâyelerde doğal hayatın akışında çıkmazlar yaşayan bireyin çareler bulma arayışları dile getirilir. Anlatıcının çevresini kuşatan fiziki durumlara yüklediği anlamlar, yardımcı karakterler, yaşadığı kayıplar arayışlarda anlatıcının iç dünyasını kuşatılır.

“Elindeki gümüş aynaya omzunun üstünden bakıyordum ve senin aynadaki yüzünün gerçekliğinin, dışarıdaki yüzünün gerçekliğinden daha keskin olduğunun kesin bir görgüyle görüyor, keskin bir bilgiyle biliyordum. Bunun böyle oluşu, tamamen senin ayna gerçekliği içinde yaşamana ilgiliydi. Aynayı kapatıp çantana koyacağın an geldiğinde, biraz senin gerçekliğini kendi evreninde yakalamak, biraz kendi gerçekliğimden kaçmak, daha çok o kapıdan geçememek amacıyla kendimi aynanın içine attım. Bunu nasıl yaptığımı hiçbir zaman söylemeyeceğim elbette. Çünkü bunun duyulması, tıpkı benim kendi gerçekliğimden aynanın içine girmem gibi, ayna gerçekliğinin de dışarı çıkmasına ve bütün dünyaya yayılmasına sebep olabilir. Hatta sen bile kendi gerçekliğini aynanın dışına çıkarmayı deneyebilirsin. Bu, o kapıdan geçmekle eş anlamlı bir eylem olur.” (Kentin Haberi Yok- Aynadaki Yolculuk s:19-20)

Yazar, hikâyelerde kullanmış olduğu ayna figürünü isminde geçen Aynadaki Yolculuk hikayesinde de kullanılır. Hayal gücünün yüksek düzeyde kullanıldığı hikâyelerden biridir. Hikâyede geçen “...tıpkı benim kendi gerçekliğimden aynanın içine girmem gibi, ayna gerçekliğinin de dışarı çıkmasına ve bütün dünyaya yayılmasına sebep olabilir” ifadesinde, anlatıcı kahramanın farklı deneyimler arayışında olduğu görülür. Arayışa farklı bir yöntem katar. Ben’in arayışı olan ayna içine girebilmek aslında en merak edilenin tam ortasına dahil olmadaki çabadır. Ayna ile kahraman kendini olduğu gibi izlemek istemez. Bu anlatıcı kahraman için yeterli değildir. İçine, taa içine ulaşmayı arzular. Kullandığı yöntemi kendine has olarak gördüğünden başkaları ile paylaşmaktan kaçınır. Arayış halinde olunan ‘gerçeklik’ duygusudur. Gerçek, aranılan bir değerdir. Aynanın içine girmek hedeflenir. “Hatta sen bile kendi gerçekliğini aynanın dışına çıkarmayı deneyebilirsin.” ifadesinde gerçeklik duygusu ayna içine hapsediği şeklinde aktarılır. Buradaki ayna, kişinin kendi iç derinliğinde bulunur. Anlatıcı okuyucuya kendisinin de ayna dışına çıkartabileceğini belirtir. Verilen alıntıda, bireysel ve kabul edilen oluşumlardan

sıyrılabilmek için kullanılan aynanın işlevi değiştirilir. Ayna ile içsel yolculuk başlatılır. Gerçeği arayış ile fiziksel kaçışlar değil düşünsel yolculuk işlevli görülür.

“...Bu, senin aynadaki gerçekliğinin de mutlak olmadığı anlamına geliyordu. Buna rağmen ayna gerçekliğini güzel olman dışında hangi sebeple tercih ettiğini bulabilmek için uzun bir yolculuğu göze aldım. Yolun en başında, daha ilk adımda, ben aynanın içine doğru, sen dışarıda benim elimden tutmuş olarak geriye doğru yürümeye başladığında, içimde bir cehennemin alev aldığını, aynı anda içimde, başka bir yerde bir cennetin ilk ırmağının da sessiz sessiz akmaya başladığını hissettim. Attığım her adım cehennemin de cennetin de ikiye katlanarak büyümesine sebep oluyordu. İçimde birbirini besleyen iki ejder var diye düşündüm. “(Kentin Haberi Yok - Aynadaki Yolculuk s:21)

Yaşam içerisinde karşılaşılan olumsuzluklar bireyde sancılı bir ruh hali yaratır. Bunaltıların cehennem olarak adlandırılması gibi var olan bir cennetin de yine içimizde olduğu gerçeği vardır. Bireyin cenneti de cehennemi de kendi içindedir. “Yolun en başında, daha ilk adımda, ben aynanın içine doğru, sen dışarıda benim elimden tutmuş olarak geriye doğru yürümeye başladığında, içimde bir cehennemin alev aldığını, aynı anda içimde, başka bir yerde bir cennetin ilk ırmağının da sessiz sessiz akmaya başladığını hissettim.” ifadesi ile arayış halinde olan anlatıcı, seslendiği isimsiz kahraman ile el ele tutuştuktan sonra ‘geriye doğru yürümek’ ile yön sözcüğü sayesinde zıtlık unsurunu elde eder. Felsefi olarak iyi ve kötü birlikte düşünülür. Birinin varlığı diğlerinin yokluğunda doğar. Zıtlıklar birbirini var eder.

“Sen kendi kendinin yorumusun.’ dediğini duydum. Bir sehpanın başında oturan; bir, divanda ‘Düş Yorumcusu’ nu okuyan bana baktım. Buna hangi ben’in gözüyle baktığımı bilmiyorum. Divanda oturanın mı yoksa sehpanın başında bekleyenin mi gözüyle bakıyordum? Yoksa bana bu soruyu sorduran üçüncü bir ben mi peyda olmuştu? Düş kim, yorum kim ayırt edemiyordum. Bir kere daha seni aradım. Bir kere daha bakındım etrafa. Sormam gereken sorular vardı.” (Kentin Haberi Yok- Kırmızı Papatyalar s:94)

Kişilik olarak yaşadığımız olaylar karşısında farklı duygu durumlar yaşanır. İçimizden hiç de bizden olmayan bambaşka bir ‘ben’ çıkar. Yazar için birden fazla kişi çıkmaktadır. ‘Yoksa bana bu soruyu sorduran üçüncü bir ben mi peyda olmuştu?’ ifadesinde anlatıcı için çoklu kişilik durumları olduğu görülür.

“...Belki oturduğumuz yerden doğrulsak başımızı bu beyaz aydınlığın dışına çıkarabileceğiz. Belki o zaman bir çıkış yolu gözükecek bize. Musa’yı çağıran ses bizi çağırmayacak değil mi? Bunu neden soruyorum sana, neden soruyorum kendime? Fakat Tanrı bambaşka seslerle seslenemez mi bize? Bambaşka bir işaretle gösteremez mi bize çıkış yolunu? Bu beyaz aydınlığın kendisi bir çıkış olabilir mi? Tanrı böyle seslenmiştir belki de... Sonra kentin dışında arkamıza bakacak mıyız? Arkamızda ırmaklar gibi akan insanlar olacak mı, kenti kendi kaderiyle baş başa bırakarak?...” (Kentin Haberi Yok- Kentin Haberi Yok s:107)

Yazarın arayış kavramı üzerinde durduğu hikâyelerden biri olan Kentin Haberi Yok ’ta sorularla kendi arayışını zorlar, yüceltir. Arka arkaya aktarılan diyaloglar içini dökmek için çokça tercih edilir.” Anlatıcı çıkış yolu arar. “..Fakat Tanrı bambaşka seslerle seslenemez mi bize? Bambaşka bir işaretle gösteremez mi bize çıkış yolunu? Bu beyaz aydınlığın kendisi bir çıkış olabilir mi...?” ifadesi ile aradığı çıkış yoluna Tanrı’ya sorduğu sorularla çılgınlıklarını duyurmaya çalışır. Çıkmazlık hali kişiyi bunalıma sürükler. Arayışlarda sorulardan ve Tanrı’ya seslenişten destek alır.

“Mesafeler... Uzaktasın, hatta belki de yoksun. Varlığın hiçbir zaman gerçek olmadı galiba. Bir olgu olarak vardın hep. Bir olgu gerçekliğiyle... Etrafımda pişmiş tuğlalar, toprak yığını. Bir kule için. Bunları örerек bir kule öyküsü yazmayı düşünüyorum. Kule ama kuyu... Bir tür zindan da denebilir. Kuleye kapatılan kişi (yani ben) aslında bir kuyuda olduğunu zannederek yaşayacak (yani yaşayacağım), minarelerde olduğu gibi kıvrılan bir merdiveni (bir kulede başka türlü bir merdiven mümkün mü?) her gün belki de defalarca inip çıkacak (yani inip çıkacağım). “(Kar ve Dügüm- Geçmiş Bir Rüzgâr İle s.84)

Arayış içinde olan birey, kendi içine çekilerek bu durumu özünde de değerlendirme ihtiyacı duyar. Yazar yazacağı hikâyenin sınırlarından da hikâyede mana olarak bahseder. “Bir kule için. Bunları örerек bir kule öyküsü yazmayı düşünüyorum. Kule ama kuyu...” alıntısında da planlanan hikâye içeriğinden hikâyede bahsedilir. Bir döngü olarak hikâyede hikâyeden bahsetmek de sıradan hikâye anlatımının dışındadır. Hikâyede tasarlanan bir kule vardır ancak kahraman için kuleyi anımsatır. Yukarıya doğru ilerlemesi gereken bu yapı, insanın içine doğru bir yönelim olduğu için yukarı yerine, yer altına, aşağıya doğru ilerleme gösterir.

“Kâh parmağımın, kâh burnumun ucuyla karanlığı ite ite köyün dışına çıktık, gidip mezarlığın orta yerine çömeldik. Yol boyunca hiçbir şey görmediğim için tehlikenin ta yanıma kadar sokulabileceğini düşünerek korkuyu bulmak istedim. Ama aklım bunu birkaç saniye içinde bir oyuna dönüştürüverdi ve ‘ben göremediğime göre tehlike de beni göremez’ şeklinde bir hükümle savuşturdu.” (Kar ve Düğüm - Korkunun Aynasında s:106)

Kar ve Düğüm hikâyesinde yer verilen alıntıda arayış olarak ‘korku’ ele alınır. Korku için yazarın birçok hikâyesinde yer verdiği ölüm üzerinde düşünülen, mezar kavramı yakın görülür. Mezarlığın tam ortasına kadar gitmek, oraya çölmek de yazar için bir korku arayışıdır. “Yol boyunca hiçbir şey görmediğim için tehlikenin ta yanıma kadar sokulabileceğini düşünerek korkuyu bulmak istedim.” cümlesinde korku ile baş edebilmenin çareleri denenir. Ürkütücü görülmesi gereken mezarlık için korkudaki arayışa aracı olduğu görülür.

“Mensure olsun diye mi yazmış yazan? Kim bilir? Bilinebilecek tek şey, bu kitapta onun da parmak izlerinin olduğudur. O her kimse, onu bulmak istiyor kadın ve erkek, yani sen ve ben, yani biz... Böyle devam edersek bir arayışın hikâyesi olur bizimkisi bir aşkın hikâyesinden çok. Belki bir yerde bu arayışın anlamı değişir de aşkı arayış olur. Kim bilir? (‘Kim bilir? bu hikâyenin aslında soru olmayan hatta düpedüz yargı olan cümlesidir ve hikâyemizin bütün anlamını yüklenmiş görünmektedir. Kendisini sık sık ama hep bir yargı olarak görmek isteyeceğimizden şüphem yok. Okuyucunun da yoktur eminim.) Fakat okurken kitapta o metni yazanın parmaklarına dokunacağız ikimiz de. Bir kadın ya da erkek olduğunu bilmeden. Bilmeden mi? Gerçekten bilmiyor muyuz? Erkekçe bir üslup değil mi bu? Hayır, kadınca. Evet, kadınca. Neden olmasın?” (Kar ve Düğüm-Aramızda Konuşan s:118)

Bir şeyin zıddını, onu kaybettiğimizde anlamaya başlarız. Zygmunt Bauman’ın ‘Yaşam Sanatı’ adlı kitabında “İnsana mutluluk veren değerler satın alınamaz. Onları gidip bir mağazadan alamazsınız.” şeklinde bir ifade geçer. Mutluluk için kadın ve erkek birbirini tamamlar. Kadın ve erkeğin ‘O her kimse, onu bulmak istiyor kadın ve erkek, yani sen ve ben, yani biz.’ olarak yazarın ayıramadığı iki kavram ‘biz’ şeklinde tanımlanır. Yazar, yine hikâye içinde hikâye yazan bir kahraman yaratır. ‘Kim bilir? bu hikâyenin aslında soru olmayan hatta düpedüz yargı olan cümlesidir ve hikâyemizin bütün anlamını yüklenmiş görünmektedir.’ ifadesi ile yazılacak hikâyenin yazım şeklinde soru olmayacağı belirtilirken hikâyenin devamı oluşturulurken ardı ardına

sorular tekrarlanır. ‘Bir kadın ya da erkek olduğunu bilmeden. Bilmeden mi? Gerçekten bilmiyor muyuz? Erkekçe bir üslup değil mi bu? Hayır, kadınca. Evet, kadınca. Neden olmasın?’ Yazar kendi hikâyesi için koyduğu soru olmayacak kuralını yine kendisi uygulayamaz. Dayanamayıp yine soru sormaktan kendisini alamaz. Bir yazının ‘kadınca’ ya da ‘erkekçe’ oluşu da yazarın özgün ibarelerinden biridir. Bir yazının cinsiyet değeri taşıması yazarın metne katmış olduğu değerlerden biridir.

“...Aşk böyle bir şeydir değil mi, sustukça yaşayan ama söz olmak için çırpınan, önüne durulmaz bir sel gibi çağlayan? İçimde o seli, dünyayı önüne katıp bir top gibi yuvarlayan seli nasıl hapsedebilirim? Bana bunun ilmini neden öğretmedin? Neden öğreten olmadı? Karşıkı ahlat ağaçları neden bu kadar suskun? Bunlar insanın gözünün içine bakıp da neden konuşmazlar? Neden bu kadar susuzum? Bu çölün ortasında kim attı beni? Ben, kendi çölünden her kum tanesine bir evren sığdırmaya mı mahkûm edildim? Aşk böyle bir şey midir, tanrının kendini imkansızın aynasından göstermesi midir? Biliyorum, bütün çöllerin kum saati gibi akıl durduğu bir yer var. Orada durup bir şeyi beklemekle memurum, biliyorum.” (Cennetin Son Saatler s.17)

Aşkın arayış halinde olunması anlatıcı kahraman için sıradan bir durum değildir. Bunu da bir tür iç sayıklamalarla anlatmaya çalışır. Nehir gibi akan bilinç, ardı ardına sorularla manalar bulma yolundadır. Bu arayışlar aslında insana içsel huzuru vadeder. Hayatın kendine ait formlarının dışında bir acı ile bekleyişini bütünleştirir. Geniş anlamda toplumun kendine ait değerleri ortak kabul edilirken, dar anlamda ise aile ve yakın çevresini değerleri ile kaplanır. Aşk unsurunda arayışın birey içindeki serüveni ele alınır. Yazar ise bu serüveni anlatırken ‘İçimde o seli, dünyayı önüne katıp bir top gibi yuvarlayan seli nasıl hapsedebilirim? Bana bunun ilmini neden öğretmedin? Neden öğreten olmadı?’ gibi sorularla sorgular. Yazar, anlatıcı kahramanın içini sorularla doldurur. İstenene ulaşmadaki çıkmazlar için kendini çölde susuz kalan bir insana benzetir. Hikâyede anlatıcı kahraman kendi arayışını çölde bir denk geliş muhtaç biri olarak görür. Bu arayışı bir ilim olarak görür ve bu ilmi bilememenin eksikliğini kendi içinde yaşar. Kendini bu ilme ulaşma yolunda bekleyen bir ‘memur’ gibi düşünür.

“Geçip karşılıklı oturuyoruz. Sehpanın üzerinde sigara izmaritleriyle dolu bir küllük, hemen yanında birkaç paket sigara ve iki tane de çakmak var. Her zaman tedbirli oldum. Ne olur ne olmaz, gecenin bir saatinde sigarasız kalmamalıyım. Paketlerden birini alıyor, içinden bir sigara çekip dudağına yerleştiriyor, ikramda

gecikmenin mahcubiyetiyle paketi bana uzatıyor. ‘Bıraktım’ diyorum. Gülümsüyor, ‘şiiir’ diyor. ‘Onu da’ diyorum, ‘yazmıyorum artık, yazamıyorum’. Öyleyse beni buraya çeken, onca zaman sonra tutup getiren ne? Onu anlayamıyor anlayamıyorum.” (Cennetin Son Saatleri- Cennetin Son Saatleri s:62)

Acının hafiflemesi için insanlar farklı alışkanlıklara başvurabilir. Sigara da bunlardan biridir. Anlatıcı kahramanın sigarayı bırakması insani bir durum olabilir. Ancak devamında şiiri de bıraktığını dile getirmesi, duygular için ruh sağlığını korumak adına iyi şeylerden de uzaklaştığını ortaya koyar. Kahramanın arayışına ardı ardına sorularla devam edilir; ‘Öyleyse beni buraya çeken, onca zaman sonra tutup getiren ne? Onu anlayamıyor anlayamıyorum.’ cümleleri ile arayış halinin somut cümleleri kahramandan okuyucuya aktarılır.

“...Hangisi düş, hangisi düşünce, hangisi düşlediğim? Ne fark eder ki? Hangisi diğerine göre daha gerçek? Ayrıca neden gerçek daha değerli olsun ki? Hangisinin daha gerçek olduğunu bunun için mi, bir değer yüklemek için mi sorguluyoruz? Bunları sorabilmek için epeyce büyümem lazım. Büyümem, yani düşlediklerimle düşündüklerimi ayırt edebilmem ve böylece mutsuzlukla tanışmam...” (Cennetin Son Saatleri- Fotoğrafta Görünmeyen Melek s:121)

Bazı durumlarda hayal ve gerçeklik algısı iç içe geçer. Dünyanın içinde yaşarken anlamlandırılmayan duygular net bir zemine oturmayabilir. Gerçeği aramak karmaşık duygulara yol açar. Yazarın hikâyelerinde klasik hikâyeye unsurunun dışında durum hikâyesi öğeleri olsa da kullanılan betimlemeler sorularla şekillenir. Cevaplar sorularla bulunur. Postmodernist yaklaşımda bu durum doğaldır. Sıradan anlatımlar, tahmin edilebilir sonlar yazarın hikayelerinde bulunmaz. Kahramanların belirli kalıpları yoktur. Düşüncelerini dile getirirken de bu kalıplar içinde okuyucu karşısına çıkmaz. ‘Büyümem, yani düşlediklerimle düşündüklerimi ayırt edebilmem ve böylece mutsuzlukla tanışmam.’ alıntısında büyüdükçe olası gerçek mutsuzluk ile tanışma arzulanır. Kendisinin büyümesi gereğini, gerçekliği arayışına öncü kılar.

“Bütün bedeni akıp gidecek, döşemeye gidecek sonra belki taş kesilecek, belki de gri bir toz olarak döşemeye sıvanacak. Kendi kendinden boşalmak gibi bir şey bu, suyun sudan, ateşin ateşten arınması gibi. Mümkün mü böyle bir şey? Buna verilebilecek bir cevap var mı bir yerde? Sürekli kendinin dışına akarak kendinden kurtuluş... Kurtulamayış... Bu akışın bittiği bir yer olmalı. Bir yer, bir zaman...

Hayattan bu kadar koparak yaşamaya devam etmek nasıl mümkün oluyor? O volkan birazcık sussun, birkaç saniye yürüyüşünü ara versin diye kendisini yüksek binadan Tepeüstü atabilir.” (Cennetin Son Saatleri- İlmek s:145)

Çıkmazda olan birey için zıtlıklar ile gerçeğe ulaşma hedeflenmesi olasıdır. Ancak yazar kahramanı için bu durum böyle değildir. Kendi olandan arınmakla mümkünlük çareleri aranır. ‘Kendi kendinden boşalmak gibi bir şey bu, suyun sudan, ateşin ateşten arınması gibi.’ suyun yine suya yardımı ile ateşin de yine ateş vasıtası ile çıkmazlardan çıkabileceğine vurgu yapılır. Su ve ateş zıt iki kavramdır. Doğası gereği gücünü birbirinden alırken yazar, kahramanına böyle düşündürmez. Bu kavramları birbirinden ayrı değerlendirir. İki kavramı bireysel düşündürür. Kişinin kendine yine kendisinin faydası olacaktır. “‘Kendi kendinden boşalmak gibi bir şey bu..’ ifadesi ile de kendinin yine kendinden ayrışması için içsel yolcuğuna yönelimini destekler.

3.8. Aşk

Aşk için binlerce tanımlama vardır. İnsan doğası gereği yalnız kalamaz. Onu tamamlayan bir bireye ihtiyacı vardır. Victor Hugo’nun da dediği gibi ‘Aşk ikiye bir olmaktır.’ Yalnızlıktan kaçışta sığınılan liman, onu kendine yakınlıkla bir tutup yine kendi ile özleştirir.

Aşka biyolojik açıdan yaklaşıldığında çoğalma olarak doğanın beyne oynadığı bir oyundur. Aşk ile vücutta beliren kalp atış hızı, vücuda ait sıradan sıralamaya sahip biyolojik denge unsurları, oksijen ihtiyacı için yönetim sekteye uğrayabilir. Aşkın başlangıcı burasıdır. Denge bozucu görünse de biyolojinin mutluluğuna öncü olacaktır. Kadın için doğurganlığın başlangıcı, erkek için ileriye dönük kaynak paylaşımı, babalık yatırımdır.

Aşk tanımayan birey biraz eksiktir. Çünkü onu direkt olarak dünyaya bağlayan kozmik bağ yoktur. Aşk ile birey uğruna yaşanılabilir dünyayı keşfeder. Yaşama gereğinin duygu algısının hissine varır. Bu da ona yaşama direnci verir. Dünyayı anlamlandırma arzusu yaşam boyu devam eder. Bu anlamlandırma yalnızken zorlaşır. Yaşam şifresi için insan kendi dengi arayışına girer. Aşk aslında bir üçüncü boyuttur. Beynin ele geçirilişi ya da başka açıdan bakılırsa geçirilemeyeşidir. Ona hükmetmek-hükmedememek tanımlanmakta güçleşir. Kişi, mantığın bir oyuncağı olabilir. Aşk

hissinin verdiği kalp atış hızının mutluluğuna odak, vücutta diğer tepkileri görmezden gelmeye yönlendirir. Artık yoğunluk; arzulanan, istenendir.

Aslan'ın hikâyelerinde işlenen aşk unsuru, genelde fiziki bir yan yana oluş değildir. Hikayelerde arzulanan genelde uzaktadır. Ona varış süreci sancı gibidir. Hatta varışı, elde etmeyi de anlatıcı kahramandan uzak tutar. Yazar, klasik anlatım dışında hikâye metinleri oluşturduğundan kahramanlarına yaşattığı aşk da sıradanlığın dışındadır. Bazen kahramana gelmeyecek olanı bekletir. Onun için gelecek olanı beklemek sıradan bir şeydir. Marifet olanı zor olanda görür. “Önemli olan gelmeyecek olanı beklemektir. Gelecek olanın beklenmesi sıradan bir şeydi zaten.” (Kar ve Düğüm-Nefsinden Başkası Değildir Gömdüğün s:43)

“İkimiz yan yana gecenin, o sonsuz lacivertin altından geçiyorduk. Usulca sevdiğimi söyledim, duymadın. Yine de o gece sıcak bir şeyin bütün bedenimi sardığını hissederek uyudum. O zaman da tuhaf, kirli, boğucu bir bitiş düşüncesi dolaşıp duruyordu bedenimde. Düşüncesi yahut imgesi... Her şeyi belki de bir bitişin, bütün bir dişleri birleyen bir bitişin imgesidir.” (Cennetin Son Saatleri- Lacivert s:27)

Lacivert hikâyesinde kahramana sevdiğini söyletmesine rağmen onu duymayan bir sevgili vardır. Bunu sevdiğine duyuramamasına rağmen kahramanın vücudundaki sıcaklık hissi yok olmaz. Çünkü yazar, kahramanlarına aşkı da kendi iç dünyasında yaşamayı öğretir. Somutlama örnekleri yazarın kullandığı yöntemlerden biridir. Aşkın bitışı için ‘kirli’ terimini kullanır.

“Aşkın her yarayı iyileştireceğini söylüyor. ‘Aşkın kendisidir en olunmaz yara’ diyorum. Öldüğünü biliyor o zaman. Bir kere daha ve yepyeni bir bilgi gibi biliyor. Oysa... Her şeyi söylemek için o kadar geciktik ki...” (Kar ve Düğüm - Aramızda Konuşan s:115)

Kar ve Düğüm hikâyesinde aşka; iyileştiren biyolojik bir ilaç muamelesi ithamı vardır. Ancak zıtlıklar da yazar için önemlidir. Ona bir ilaç benzetmesi yaptıktan sonra ‘Aşkın kendisidir en olunmaz yara’ diyerek bu kez aşk için yara benzetmesinde bulunur. Dert de deva da aşk içinde mevcuttur.

“Sana nasıl açıklayabilirim ki! Ne zaman bu kadar? ... Of! Kulaklarımda nedense bir Balkan ezgisi. Latin Amerika? Bunların aşka dair olduğunu nasıl anlatayım sana? Sen ne zaman bu kadar sorularla sevmeye başladın beni? Bunun bir

tükeniş olduğunu biliyor musun?’ Aşk sorularla tükenir’ demiş miydim sana? Teslim olmayı ne zaman unuttun?” (Kar ve Dügüm- Aramızda Konuşan s:122)

Aramızda Konuşan hikâyesinden yapılan alıntıda aşk için Balkan ezgisi, Latin Amerika gibi benzetmeler kullanılır. Aşkın, dansın öncülük ettiği yerlere ithaf vardır. Anlatıcı aşkı anlatırken de sorulardan yararlanır. Ancak kendi arayışında soru sormayı kullanırken aşk için; ‘Aşk sorularla tükenir’ demiş miydim sana?’ diyerek bu kez soru sormanın aşkı tükettiğinden bahseder. Yaptığı ile söylediği birbirine zıttır. Yazar için klişe olan anlatımın dışında sorgulanan da tersi ile sorgulanır. Döngüsel aktarımlarla aşka teslimiyet arzulanır.

“Varlığı bir sebebe bağlı bilgilerden her zaman en az onu var eden sebep kadar şüphe ettiğimi bilirsin. Bu sebepten de sebepsiz aşkı tam bir bilgi olarak kabul ettiğim sonucuna sen varmıştın. Aşkın, sebepsiz bir bilgi oluşu doğrudu; ama senin bunun için bir sebebe ihtiyaç duymuş olmanı yadırgadım daima. Benim sebepsiz bilgime sen başka sebeplere dayanarak ulaşıyordun ancak. Bu sebeple de onu anlama ve kavrama konusunda yaya kalıyordun.” Kentin Haberi Yok-Hurufi Sevdâ s:7)

Sevmek için sebep gereklidir. Sevgi duymak kimi nedenlere bağlanabilir. Ancak âşık olmak için sebep aranması yazarın kahramanına göre değildir. Aşk sebepsizdir. Âşık olmak için gerekçeler aranması amaç taşır. Aşk bir amaca hizmet ederse çıkar doğar. ‘Aşkın, sebepsiz bir bilgi oluşu doğrudu; ama senin bunun için bir sebebe ihtiyaç duymuş olmanı yadırgadım daima.’ Alıntısında da kahraman aşkıta sebep aranmasını hatalı bulur. Aşk için aranan sebep, yadırganacak bir durumdur. Arzulanan duygulara sebep yüklemek kusur kabul edilir.

“Benim aşkım hem şiddet olarak hem de tür olarak çoklukla buluşmuştu sana göre. Ama tıpkı nokta olarak sürdürdüğüm hayatın, sonunda yokluktan vahdete dönüşmesi gibi, bu çokluğu da birleştirerek tek’e ulaştırmayı ve gayrısının aşk olmadığını, aşkın sadece benim sana duyduğum şey olduğunu görmeye çalışmıyordun, çokluğun içindeki tekliği görmüyordun. Öyle olsaydı, hayatına bir “elif” olarak devam eden birinin yanına” güzel he” gibi yazılmayı ve yanmayı tercih ederdin.” (Kentin Haberi Yok – Hurufi Sevdâ s:13)

Aslan, hikâyelerinde İslami unsurları ve mistik öğeleri birkaç hikâyesinde belirgin şekilde kullanılır. Bunlardan biri de Hurufi Sevdâ adlı hikayedir. Aşkını, fiziki bir kuvvet uygulanan şiddete benzetir. Anlatıcı kahramanın sitemi, çabalarına rağmen

görülmeleyen aşkıdır. Varlığını nokta olarak tanımlayan aşık; yokluktan vahdete-tekliğe dönüşümünü, devamında da içindeki yoğun kalabalığı nasıl tek'e dönüştürerek aşka ulaştığını anlatır. '...aşkın sadece benim sana duyduğum şey olduğunu görmeye çalışmıyordun, çokluğun içindeki tekliği görmüyordun.' alıntısında da bütün bu çabalamalarının görülmeyişine isyan eder. 'Elif (l)' harfinin en önemli özelliği, her zaman tek başına ve dik şekilde yazılıyor olmasıdır. Tasavvuf sanatında 'Elif (l)' harfi Allah'ı sembolize eder. Elif harfi zarafetin, aynı zamanda gücün temsilidir. Türkçe 'de diğer 'ha'lardan ayırt edilmesi için 'he' sesi ise 'güzel he (•)' olarak adlandırılır. Kelimelerde 'a' ve 'e' sesinin kullanılmasında bu iki harften yararlanılır. Kullanımlarda birbiri yerine de geçebilen bu sesler, yan yana getirildiğinde çıkan 'ah' kelimesi, duyulan acı sonrası çıkan ünlem sesini aşığa söyletir. Acı ile çıkan bu sese, yaşanacak olan tüm sızıya rağmen, rağbet edildiği anlatılır. Acı ile çıkacak olan 'ah' a bir arzu vardır.

“Belki seni yeniden bulabilsem o kısacık veda anında, kirpiklerinden, parmaklarından, yüzünün her noktasından, saçlarından onlarca, yüzlerce harf 'çıkabilir, o ana kadar insanlığın tanımadığı yeni harfler, sesler yaratabilirdim. Böylece belki de seni ve sana duyduğum aşkı anlatmak için muhtaç olduğum ve kimselerin anlamını bilemeyeceği yeni kelimeler icat edebilirdim. Tanrı'ya bu kelimelerle seslenebilirdim seni istemek için, senin var olduğun çağlara beni ulaştırması için. Ama işte senin yokluğun o kadar kesin bir haldeydi ki...” (Kentin Haberi Yok -Hurufi Sevda s:14)

Postmodern etkilerden biri de metinlerde, sıra dışı yaratıcılıklara öncülük etmesidir. Temsilcileri, edebiyata yeni kavramlar katabilmekte özgün ve yaratıcıdır. 'o ana kadar insanlığın tanımadığı yeni harfler, sesler yaratabilirdim' ve 'kimselerin anlamını bilemeyeceği yeni kelimeler icat edebilirdim' alıntılarında yeni harf ve sesler bulabileceği, kimsenin anlayamayacağı kelimeler icat edebileceği gücünü, yazar anlatıcı kahramanına yükler.

“Bir insanı öldürmek aslında önce katilin, sonra da bütün insanlığın gözünde onun imgesini öldürmek değil midir? Aşk da böyle bir şeydir. İnsan, bir sevgiliden çok kendi içinde yaşattığı, oluşturduğu, büyüttüğü bir sevgili imgesine aşıktır. Çoğu zaman sevgili, o imgenin alanını dolduramaz. Hatta hiçbir zaman dolduramaz. Bu yüzden o imgenin gerçek sahiplerinin adıyla anılır bütün sevgililer. Hepsinin adı ya Leyla'dır ya Züleyha...” (Kentin Haberi Yok- Ölüm ve Mavi Kuş s:8)

Aşkın sebepsiz oluşu; kendi içinde oluşan, büyüyen, yücelen duygunun yoğunluğundan kaynaklanır. Aslında insan içinde yücelttiğine aşıktır. ‘İnsan, bir sevgiliden çok kendi içinde yaşattığı, oluşturduğu, büyüttüğü bir sevgili imgesine aşıktır.’ ile hikâyede itiraf edilenin sevgilinin marifeti değil, aşık olanın yüreğidir. ‘Çoğu zaman sevgili, o imgenin alanını dolduramaz.’ ile de sevgilinin, aşığın içinde olan aşk olgusundan hacim olarak küçük kaldığı anlatılır. Okuyucuyu kendi özüne, ben’ini anlamaya yöneltten yazar, aşk için kişiyi kendine döndürür.

Hikayelere Ait Ortak Bir Değerlendirme – KORA ŞEMASI

Bahtiyar ASLAN’ın 52 hikayesine ait ortak kabul edilebilecek değerlendirmeler, Ramazan KORKMAZ’ın ‘Yazınsal Okumalar’ da açıklamış olduğu ‘Kora Şeması’ na göre dağılımı aşağıdaki gibidir;

KORA ŞEMASI

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞIDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	-Ben anlatıcı (isimsiz) -Kadın (isimsiz) -Anne(isimsiz)	-Uzakta olan-kayıp- eş - Ben anlatıcının iç şesi
KAVRAM	-Geçmişe özlem -Yalnızlık - Ölüm -Kaybetme Duygusu -Arayış -Öz denetim	-Ötekileşme -Soyutlanma -Bunalım -Sorgulanan değer yargıları -Kayıplar -Karamsarlık
SİMGE	-Ayna -Kule -Kuyu -Bilinç -Tekbaşinalık	-Ev -Şehir (İstanbul Semtleri) -Fantastik mekanlar -Rüya

SONUÇ

Günümüz hikâyelerinin modern/postmodern hikayecilerinden Bahtiyar ASLAN'ın hikâyelerinde yapı ve izlek unsurlarının değerlendirilmesi tezimizin konusunu oluşturmaktadır.

Modernist/postmodernist hikâye anlayışında kurgulanan eserler temel dayanaklara yeni boyutlar katar. Kahramanlar, mekân ve zaman klasik sınırlarından kurtarılır. Anlatma esaslı metinlerde anlatım, tarz ve teknikler yenileştirilerek estetik yapıya katkı sağlanır. Klasik anlayışla kaleme alınan metinler düz anlatım oluştururken, modernist/postmodernist hikâyelerde bilinç akışı, iç monolog-dış monolog, leit motif, metinlerarasılık gibi orijinallikler ön plana çıkarılır. Türk hikayecilerinden Bahtiyar ASLAN da yeni üslup anlayışlarının arayışında olan yazarlardan birini oluşturur.

Bahtiyar ASLAN, gençlik yıllarında başlayan yazın hayatını yeni anlatım ritimleri ile geliştirerek başarı ile devam ettirir. Onun için; aşk, kadın, benlik, ölüm, anne, arayış, varlık karmaşası, özgünlük ve özgürlük gibi insan ekseninde olan önemli temalar öncelikli olur. Hikâyelerinde tema bakımından özdeşlik vardır. Dil ve üslup bakımından kendine özgü anlatımları ile eserlerinde sadelikten yanadır. Hikâyelerde ele alınan konunun okuyucunun başından geçebilecek nitelikte olması hikâyelerinin dikkatle okunmasını sağlar. Herkesin kendine ait bir parçasını bulması hikâyelerde olağandır.

Bahtiyar Aslan 4 kitaptan oluşan 52 hikâyesinde gerçek hayattaki duygulardan kesitler sunar. Öz yaşantısından izleri de karakterlere aktardığı görülür. Yapıtlarında, bireyin kendisiyle çatışmalarını metaforik ifadelerle yansıtan yazar, yetiştiği coğrafyanın şartları ve aldığı eğitimlerle hayatının çeşitli dönemlerinden yarattığı kahramanlarından izler taşır. Ölüm ve rüya olgularını sıklıkla kullanır. Varlık anlayışı ve onu anlamlandırma çabası ile yabancılaşan insanların, özbene ulaşma evrelerinde yaşadıklarını iç konuşmalarla metinleştirir.

Hikâyeler yapı bakımından değerlendirilirken, isimden yola çıkıldığında içeriğe dair ipuçlarına rastlanılır. Anlatıcının hem kendisi hem de kurguladığı hayatlar sarmal bir bütündür ve 'kule', 'kuyu', 'gözlük', 'rüya melekleri' gibi simgesel değerlere bürünürler. İsim üzerinden zaman algısı yapılan metinlerde sosyolojik ve

psikolojik göndermeler aracılığıyla bireyin fikirleri bilinç akışı ile bütün halinde sunulur.

Hikâyelerinde genel olarak Ben anlatıcı ve bakış açısını kullanan yazar, kahraman anlatıcının ifadeleriyle vermek istediği mesajı iletir. Hikâyeler, hayatından derin izler taşıyan otobiyografik özellikler gösterir (anne ölümü gibi). Olayların fon olarak yansıtıldığı hikâyelerde arayış halinde olan bireyin öze dönüş evresine geçişi kurgulanır.

Hikâyelerdeki zaman kavramı, anlatıcının metafizik ve psikolojik yaklaşımlarından izler taşıırken karakterlerin yaşantıları kronolojik öykü zamanında değil akronik sıra ile aktarır. Mekânı ve şahısları da etkileyen zamanı, somutlaştırmak veya belli bir süreyle sınırlandırmak mümkün değildir. Öykü ve öyküleme zamanını aynı nesnel zamanda birleştirmeyi tercih etmez.

Hikâyelerde mekân olarak seçilen yer genellikle, anlatıcının hayatından ve hikâyenin geçtiği dönemden izler taşıyan bir ‘ev’ dir. Arayış halinde olan kahraman, öze dönüş sürecini kendi haline bırakılmış, dağılmış evlerden ayırıp kendi içine sığınarak tamamlar. İçinde barınan ve kendisine sığınan kişilerin ruh halleriyle özdeşleşen bu mekânlar, fiziksel olmaktan öte bireyin kaçış evresindeki etkinlikleriyle anlam kazanır. Çevresine yabancı, yalnız kalmış kahraman; yaşadıkları, harap olmuş yerlerde bulunan eski, terk edilmiş, kimsesiz ve dış dünyadan kopuk evler, bireydeki yıpranışın hem tanığı hem de yansıtıcısıdır. Aslında kapalı ve dar mekân gibi görünen bu yerler, karakterler için kendilerini tamamlayan, varlıklarını anlamlandıran açık-geniş mekân konumundadırlar.

Zaman ve mekân unsurlarını tamamlayan diğer kavram kişilerdir. Hikâyelerde yer alan başkişilerin adı ve haklarında bilgi yoktur; genellikle onlara destek olan az sayıda norm ve form karakterler vardır ve onlar da isimsizdir. Yalnız olan bu karakterler çevrelerinden uzak, kendi hallerinde yaşayan, arayış halinde bireylerdir, bu arayış genelde öze dönüşe ulaşır. Kart ve fon karakterler de ayrıntılı şekilde belirtilmez.

Bu çalışmamızda Bahtiyar ASLAN’ın Sancı, Kentin Haberi Yok, Kar ve Düğüm, Cennetin Son Saatleri adlı hikâye kitaplarında yer alan hikâyelerin incelenerek şahıs kadrosu, bakış açısı, zaman ve mekân konusunda bilgi verilmeye çalışıldı. İzlek olarak ele alınan 8 tema örneklerle incelendi. Eser birçok yönden ele

alınıp analiz edilerek değerdendirildi. Ayrıca hikâyelerde Ben ve Tanık anlatıcı bakış açısı tekniğı kullanılarak okuyucunun hikayeleri sıkılmadan okuması, benimseyebilmesi, olay ve durumları birincil açıdan görebilmesi çıkarımı yazar ile yapılan röportaj da göz önünde tutulup tespit edildi.

Bahtiyar Aslan, çok yönlü sanatsal kimliğıyle eser verdiği türlerde sembollerle örölü, kendine özgü edebi bir dil kullanır. Yapıtlarında düşünce ön plandadır. Seçtiğı temalar ve kullandığı imgeler edebi ve akademik kimliğinin ışığında fikir dünyasından izler taşır. Bireyin zihin dünyasını bütün halinde yansıtan eserleriyle yazar, yazın dünyasının özgün bir ismidir.



Bahtiyar ASLAN ile Söyleşi

1)Kaç yılında nerede doğdunuz? Kaç kardeşsiniz, anne- babanız ne iş yapmaktadır?

15 Nisan 1971 ‘de Elbistan’da dünyaya geldim. 11 kardeşiz, ben 5. Çocuğum. Annem ev hanımı, babam çiftçidir. Annem yirmi yıl önce bu dünyadan göçtü. Babam sağ.

2)Ailenizde edebiyatla ilgilenen başka yakınınız var mıdır?

İki kardeşim – Bünyamin ASLAN, Kâmil ASLAN- şiir yazmaktadır. Şiirleri mahalli dergi ve gazetelerde yayınlanmıştır. Annem, babam, amcam ve ailenin neredeyse bütün fertleri az ya da çok şiir söyleme yeteneğine sahiptir. Dedelerimin de iyi şiir söylediği rivayet edilir.

3) Edebi yönden, ninni, türkü, mâni vb. olarak küçüklüğünüz nasıl bir kültür yüklemesi ile doludur?

Televizyon ve tabii ki elektrik doğduğum köye geç geldi. Çocukluğum sözlü kültürün kuralları, kaideleri içinde geçti. Annemden, ninelerimden mistik hikâyeler, masallar dinleyerek büyüdüm. Annem de babam da evde Yunus Emre ilâhileri, Muhammediye, Ahmediye, Hz. Ali Cenklere, Siyer ve Battalname okurlardı, onları dinleyerek büyüdük ve tabii ki etkisinde kaldık. Babamın o tarihlerde küçük bir deftere şiirler yazdığını hatırlıyorum. Abimin de bir defter dolusu şiiri vardı. Annemin ve halalarımın, teyzelerimin yaktığı ağıtlar maalesef yazıya geçirilmedi. Babam, uzun kış gecelerinde cenknâme okurdu. Gaz lambasının, daha sonra lüks lambasının ışığında sap yastıkları rahle gibi kullanılarak saatlerce okunurdu. Bir köy odasında ya da evimizde. Annem de okurdu. Ciddi bir ritüeli vardı tabii. Bu ortamın beni çok beslediğine inanıyorum. Hala da o günleri hasretle anıyorum.

Sözün önemini akademisyen olarak bilmek dışında, çocukluk dönemimde de sözün öneminin farkına varmıştım bu sayede. Güzel söylemenin peşindeydim. Kafiyeyle şiirleri yatılı dönemimde yazmaya başlamıştım. İlkokulda Necdet İSPİR adında bir hocam olmuştu. Onun hakkını vermem ve şükranla anmam gerekli. Genelde

tarihi, fantastik romanlar okuttu. Tabii ki o yaşlara uygun eserlerdi bunlar. Bir gün yazar olmaya galiba daha o günlerde karar vermiştim.

4) Hikayelerinizde yoğunlukla ‘anne özlemi-ölümü’ konulu hikayeler bulunmaktadır. Anneniz yaşıyor mu? Bu özel bağ neye bağlıdır?

Annem 2004’te vefat etti. Eğitimimi yatılı olarak aldığım için annemle, kardeşlerim kadar zaman geçiremedim. Ona özlemim bundan kaynaklıdır. Bu yaşamışlık bir şekilde hikâyelerime, şiirlerimi sızıyor. Bazen de hikâyenin ana konusu olabiliyor. Ama her yerde bir şekilde kendini hissettirdiğini söyleyebilirim.

5)Çocukluğunuz ve ilköğretim dönemi yıllarınızda okuduğunuz kaynaklar, eğilimi olduğunuz hikayeci veya yazarlar kimlerdir?

Tabii öncelikle sözlü geleneği ya da annem ve babamdan dinlediğim anlatıları, cenknameleri, Ahmediye ve Muhammediye gibi eserleri saymam gerekir. İlkokul yıllarında Ahmet Yılmaz Boyunağa, Murat Sertoğlu, Yavuz Bahadıroğlu gibi isimleri okuduğumu hatırlıyorum. Çoğunun ismini unuttum maalesef.

6)Lise dönemlerinizde edebiyat yönelimleriniz değişim gösterdi mi? Bu dönemde hangi sanatçı ve yazarlardan etkilendiniz?

Lise yıllarında bu tarihi ve fantastik romanların dışına bir tesadüfle çıktım. Necip Fazıl’ın Aynadaki Yalan romanı ilk okuduğum kitaptır. Kötü bir romandı. Ama galiba beni yazarın dili, üslubu etkiledi. Başka türlü yazılabileceğini orada gördüm. Sonra tüm eserlerini okudum. Lise yıllarım onunla geçti diyebilirim. Batı ve Türk edebiyatı olarak; Atsız’dan Balzac’a birçok yazarı okudum. Daha sonraları, üniversite yıllarında kaynaklara ulaşmam konusunda Namık AÇIKGÖZ ve Ramazan KORKMAZ kütüphanelerini bana açtılar. Bilmediğim, duymadığım isimleri gösterdiler bana. Büyük bir açlıkla okuduğumu hatırlıyorum.

7)Şiir ve hikâyeye başlangıcınız nasıl olmuştur?

Lise yıllarımın yatılı dönemlerinde etütlerde şiir yazardım. Hikâyeye gelince, bir tarihlerde (1991 olmalı) Yunus Emre konulu bir yarışma düzenlenmişti üniversitede. Birinci olmuştum. Hepsi bu. Bir daha yazmayı düşünmedim. 36-37 yaşında Beşir AYVAZOĞLU’ nun da desteği hatta buyruğu ile ilk hikâyem ‘Hurufi

Sevda' yı yazdım. Bir daha hikâye yazmam sanıyordum. Ama Beşir Bey her seferinde ısrarla yazmamı istedi ve bir süre sonra kendimi bir hikâyeci olarak gördüm.

8) Eserlerinizde ilham kaynağınız nelerdir? Konu, içerik olarak neler üzerinde durmaktasınız?

Acıdan beslenirim. Konularımı sahip olduğum ya da duyduğum acılar, hislerden aldım. Bazen de dinlediğim, duyduğum bir cümleden. Bu milletin her ferdinin büyük acıları var. Hala şehitler vermeye devam eden bir milletiz. Geçmişte acılar daha derin mi yaşıyordu acaba? Ya da daha sanatsal demek istiyorum. Eskilerden dinlediğim şeyler yani aslında milletimin acıları beni çok sarsar ve sarar. Eski acıları içselleştirebiliyorum. Kendi acım gibi yaşıyorum içimde. Hikâyelerimde yer yer bunlara rastlayabilirsiniz. Bu acıların doğurduğu ilhamla yazıyorum. Kurguyu filan hiç düşünmem. Zaten kurguya yaslanan hikâyeler de yazmıyorum. Oturur yazar ve kalkarım. Tekrar dönmem. İlk cümleyi yazdığım da aslında hikâyenin kaderi belli olmuştur. O hikâye kısa zamanda biter. Yani bir iki saat içinde.

9) Eserlerde konu seçerken toplum ihtiyaçları göz önünde bulundurulmalı mıdır yoksa özgün temellerde mi yoğunlaşılmalıdır? Hikayelerde sizin tercihiniz nedir?

Toplum ihtiyaçlarına göre konu seçimini asla kabul etmiyorum. Sanat kendi sınırlarımdadır. Kendi içinde bir terapi, katarsis yaşar gibi yazıyorum. Tamamen toplum ihtiyaçları üzerine yazılı eserleri kusurlu kabul ediyorum. Ama toplumsal duyarlılık kendiliğinden vardır. Yukarıda da söyledim, onu içselleştirip kendi meseleniz etmelisiniz. Dolayısıyla bazen kendimi anlatıyor gibi yazdığım hikâyelerdeki sorunlar bu milletin sorunlarıdır.

10) Hikâyelerinizde ağırlıklı olarak 'Ben Anlatıcı' kullanılmaktadır. Hikayelerin asıl kahramanı olarak kendinizi gördüğünüz söylenebilir mi? 'Ben Anlatıcı' konusunda özel bir tercih olarak mı devam ettiniz?

Hikâyelerimde monolog kullandığım için 'Ben Anlatıcı'yı kullanmaya devam edeceğim. Kendi açımdan empatiyi kolaylaştırıyor. Bu nedenle tercih ediyorum. Bir de temas ettiğim gibi başkalarını anlatırken bile içselleştirme sebebiyle ben olarak konuşuyorum. Bunu tercih ediyorum.

11) Kendinize konu, dil, üslup vb. olarak yakın hissettiğiniz yazarlar veya bir edebi topluluk var mıdır?

Böyle bir pencereden hiç bakmadım. Bu endişeyi de hiç taşımadım. Birileri ile ortak kurguya sahip olma peşinde değilim. Olursa da rahatsız olacağımı düşünüyorum. Özgün olmak tercihimdir. Sevdiğim isimler var tabii. Mesela Mustafa Kutlu. Ama asla onun gibi yazamam. Sehl-i mümteni gibi yazıyor. Belki etkileri vardı. Çok titiz bir gözle bakmak lazım. Rasim Özdenören'den etkilenmiş olabilirim belki. Dostoyevski'den ya da Tarık Buğra, Peyami Safa'dan... Bilemiyorum. Hepsi bir potada eriyor sonuçta. Hepsinin bir sonucu... Tabii benlik, kimlik filan da var ayrıca. Bireysel tecrübe, psikoloji, mizaç...

12) Sancı kitabınızda 'İnsan olmanın kutsallığına günah işleyerek ulaşıyorum.' (s.126) cümlenize göre tasavvufi manada 'insan'ın tanımını yapar mısınız?

Eskilerin de dediği gibi insanın iki kutbu vardır. Bir yanında tanrısal olan vardır, bir yanında seytanî. İnsan günah işlemezse insan olma vasfından uzaklaşır, melekleşir. Elbette günah işlemeyi teşvik etmiyorum. Ama zaten kaçınılmaz olan bu olgunun genel anlamda da zaaflarımızın bizi insan kıldığını söylemeye çalışıyorum.

13) Eğitiminizin ilk döneminin Kahramanmaraş'ta geçtiğini biliyoruz. 'Maraş Ekolü' olarak da bilinen Yedi Güzel Adam'ın edebiyat yöneliminizde yeri var mıdır?

Rasim Özdenören ile dostluk boyutunda görüşmelerimiz vardı. Hikâyelerini hikâyeci olmadan okudum. Cahit Zarifoğlu'ndan etkilenmiş olabilirim. Diğerleri ile yazı ve ruh akrabalığım yoktur.

(8 Nisan 2021),

FOTOĞRAFLAR



KAYNAKLAR

- AKŞİT, Mirpenç, **İbn-i Sina ve Kierkegaard’ın Ölüm Anlayışının Karşılaştırılması**, Kırgızistan: Uluslararası Sosyal Bilimler E- Dergisi (2013)
- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara (1984)
- ASLAN Bahtiyar, **Cennetin Son Saatleri**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul(2015)
- ASLAN Bahtiyar, **Kar ve Düğüm**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul (2018)
- ASLAN Bahtiyar, **Kentin Haberi Yok**, Kesit Yayınları, İstanbul (2019)
- ASLAN Bahtiyar, **Sancı**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul (2020)
- BACHELARD, Gaston , **Mekânın Poetikası**, İstanbul: İthaki Yay. (2018),
- BUDAK Selçuk, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay. Ankara (2000)
- ÇETİN Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Öncü Yay. (2011)
- DEVECİ Mutlu, **“Ferit Edgü’nün Beklenmeyen Konuk” Adlı Öykü Üzerine Bir İnceleme** Türkoloji (2005).
- DEVECİ Mutlu, **Anahtar Romanı Yapı ve Tema Bakımından incelenmesi**, Erdem Dergisi Sepetçioğlu M.N. Özel Sayısı Atatürk Kültür Merkezi yayınları, Ankara (2007)
- DEVECİ Mutlu, **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit EDGÜ Anlatılarında Yapı ve İzlek**, Akçağ Yay.Ankara, (2012)
- ELİUZ, Ülkü , **Oyunda Oyun Postmodern Roman**, İstanbul: Kesit Yay. (2016)
- GEÇTAN Engin, **Varoluş ve Psikiyatri**, Metis Yayınları, İstanbul (2012)
- GÜRSOY Kenan, **J.P. Sartre Ateizmin Doğurduğu Problemler**, Akçağ Yay. Ankara, (1991)
- İBRAHİM,Mohammad Salih, **Technique of stream of consiousness in William Faulknars The sound and the Fury And As I Lay Dying . Yüksek Lisans Tezi**. Van Yüzüncü Yıl Ünversitesi (2019)
- JAMES William, **Bilinç Akışı**, Ankara, Fol Yay. (2021)

- KILINÇ Ahmet, **Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken Adlı Öykü Kitabında Postmodern Unsurlar**, Doktora Tez Semineri, Fırat Üniversitesi (2019)
- KORKMAZ Ramazan, **Sebahattin Ali, İnsan ve Eser**, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, (1997)
- KORKMAZ Ramazan, **Yazınsal Okumalar**, Kesit Yayınları, İstanbul (2015)
- KORKMAZ Ramazan, **Romanda Mekânın Poetiği**. Edebiyat ve Dil Yazıları (2006)
- MORAN Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İstanbul, İletişim Yay.(2013)
- ODACI Serdar, **Romantik Bir Viyana Yazı'nda Bilinç ve Bilinç Akışı**, Türk Bilig Dergisi (2010)
- TOSUN Necip, **Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayı**, Hece , Ankara (2008-138-139-140)
- WAHL Jean, **Varolçuluğun Tarihçesi** (Çev.Bertan Onaran), Payel Yay. İstanbul, (1999)