

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İlknur HALABAK

2100007781

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğrt. Üyesi Kayhan ŞAHAN

TEMMUZ 2025

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

SELİM İLERİ’NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İlknur HALABAK

2100007781

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğrt. Üyesi Kayhan ŞAHAN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Muharrem Kaya

Dr. Öğr. Üyesi Güler Uğur Melikoğlu

TEMMUZ 2025

ÖNSÖZ

Selim İleri'nin Hikâyelerinde Yapı ve İzlek isimli çalışma üç bölüm altında incelendi.

I. Bölümde Hikâye türüne genel bir bakış çizilmiş ve hikâyenin yapı unsurları hakkında bilgi verilmiştir. II. Bölümde Selim İleri'nin hayatı hakkında kısa bir bilgi verilerek Selim İleri'nin öyküleri yapı ve izlek yönünden tahlil edilmiştir. III. Bölümde ise Selim İleri'nin öyküleri anlatı birimleri yönünden incelenmiş, dil ve anlatım olarak sahip olduğu özellikler tespit edilmiştir.

Bu çalışmam için bana yol göstericilik yapan ve danışmanlığımı üstlenen hocam Dr. Öğrt. Üyesi Kayhan ŞAHAN'a, desteğini her zaman yanımda hissettiğim eşim Ümit HALABAK'a, her anımda yanımda olan kızlarım Mina Betül HALABAK, Aybüke HALABAK ve Feyza HALABAK'a, bana hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen babam Rayif USLU ve annem Emine USLU'ya ve arkadaşlığı için Tuğba BURA'ya minnetlerimi sunarım.

İlknur HALABAK

Temmuz-2025

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
KISALTMALAR	viii
TABLO LİSTESİ	ix
ÖZET.....	xi
ABSTRACT	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Hikâyenin Yapı Unsurları	3
1.1.1. Olay Örgüsü.....	3
1.1.2. Bakış Açısı/ Perspektif/ Odaklanma	4
1.1.2.1. Üstten Odaklanma	5
1.1.2.2. İçten Odaklanma	5
1.1.2.3. Dıştan Odaklanma	6
1.1.3. Anlatıcı	6
1.1.3.1. Benöyküsel Anlatıcı	7
1.1.3.2. İçöyküsel Anlatıcı.....	8
1.1.3.3. Dışöyküsel Anlatıcı	8
1.1.4. Kişiler Dünyası	8
1.1.4.1. Başkişi	11
1.1.4.2. Norm Karakterler	12
1.1.4.3. Kart Karakterler	12
1.1.4.4. Fon Karakterler	13
1.1.5. Zaman	13
1.1.5.1. Nesnel Zaman.....	16
1.1.5.2. Vaka Zamanı.....	16
1.1.5.3. Anlatma Zamanı	17
1.1.5.4. Yazma Zamanı.....	20
1.1.5.5. Okuma Zamanı.....	20
1.1.6. Mekân	21
1.1.6.1. Çevresel Mekânlar	23
1.1.6.2. Algısal Mekânlar	23

1.1.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar.....	24
1.1.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar	24
1.2. Öykülemenin Yapısı	25
1.2.1. Zaman Dizinsel Anlatım.....	25
1.2.2. Doğrusal Olmayan Anlatım	26
1.2.3. Çerçevesel Anlatım	26
1.2.4. Paralel Anlatım	26
1.3. İzlek.....	27
1.4. Selim İleri'nin Hayatı ve Eserleri	28
2. SELİM İLERİ'NİN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK.....	35
2.1. Cumartesi Yalnızlığı (1968)	35
2.1.1. Olay Örgüsü.....	35
2.1.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	51
2.1.3. Anlatıcı	58
2.1.4. Kişiler Dünyası	65
2.1.4.1. Başkişi.....	68
2.1.4.2. Norm Karakterler	76
2.1.4.3. Kart Karakterler	83
2.1.4.4. Fon Kişiler.....	89
2.1.5. Zaman	94
2.1.6. Mekân	101
2.1.6.1. Çevresel Mekânlar	103
2.1.6.2. Algısal Mekânlar	104
2.1.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar.....	105
2.1.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar	108
2.1.7. Öykülemenin Yapısı	112
2.1.8. İzlek	114
2.1.8.1. Cumartesi Yalnızlığı Adlı Öykü Kitabında İzlekler	116
2.2. Pastırma Yazı (1971)	130
2.2.1. Olay Örgüsü.....	131
2.2.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	152
2.2.3. Anlatıcı	156
2.2.4. Kişiler Dünyası	160
2.2.4.1. Başkişi.....	162
2.2.4.2. Norm Karakter	166

2.2.4.3. Kart Karakter.....	169
2.2.4.4. Fon Kişiler.....	172
2.2.5. Zaman	175
2.2.6. Mekân	178
2.2.6.1. Çevresel Mekânlar	180
2.2.6.2. Algısal Mekânlar	181
2.2.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar.....	182
2.2.6.4. Labirentleşen Kapalı / Dar Mekânlar	182
2.2.7. Öykülemenin Yapısı	183
2.2.8. İzlek	186
2.2.8.1. Pastırma Yazı Kitabında İzlekler.....	188
2.3. Dostlukların Son Günü (1975).....	202
2.3.1. Olay Örgüsü.....	203
2.3.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	215
2.3.3. Anlatıcı	223
2.3.4. Kişiler Dünyası	230
2.3.4.1. Başkişi.....	232
2.3.4.2. Norm Kişi.....	237
2.3.4.3. Kart Kişi.....	240
2.3.4.4. Fon kişi.....	244
2.3.5. Zaman	247
2.3.6. Mekân	256
2.3.6.1. Çevresel Mekânlar	258
2.3.6.2. Algısal Mekânlar	260
2.3.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar.....	261
2.3.6.4. Labirentleşen Kapalı / Dar Mekânlar	262
2.3.7. Öykülemenin Yapısı	264
2.3.8. İzlek	265
2.3.8.1. Dostlukların Son Günü Kitabında İzlekler.....	268
2.4. Bir Denizin Eteklerinde (1980).....	275
2.4.1. Olay Örgüsü.....	276
2.4.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	282
2.4.3. Anlatıcı	284
2.4.4. Kişiler Dünyası	286
2.4.4.1. Başkişi.....	287

2.4.4.2. Norm Karakter	289
2.4.4.3. Kart Karakterler	291
2.4.4.4. Fon Kişiler.....	293
2.4.5. Zaman	294
2.4.6. Mekân	297
2.4.6.1. Çevresel Mekânlar	298
2.4.6.2. Algısal Mekânlar	299
2.4.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar.....	299
2.4.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar	300
2.4.7. Öykülemenin Yapısı	300
2.4.8. İzlek	302
2.4.8.1. Bir Denizin Eteklerinde Kitabından İzlekler	302
2.5. İlk Gençlik Çağına Öyküler (I. II. III.) (1980).....	309
2.6. Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler (1982)	311
2.7. Son Yaz Akşamı (1983)	312
2.7.1. Olay Örgüsü.....	312
2.7.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	322
2.7.3. Anlatıcı	325
2.7.4. Kişiler Dünyası	328
2.7.4.1. Başkişi.....	329
2.7.4.2. Norm Kişi.....	330
2.7.4.3. Kart Kişi	331
2.7.4.4. Fon Kişi.....	332
2.7.5. Zaman	333
2.7.6. Mekân	336
2.7.6.1. Çevresel Mekânlar	338
2.7.6.2. Algısal Mekânlar	338
2.7.6.3. Sınırları Sonsuzluğa Açılan Geniş Mekânlar	339
2.7.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar	339
2.7.7. Öykülemenin Yapısı	340
2.7.8. İzlek	341
2.7.8.1. Son Yaz Akşamı Kitabında İzlekler	342
2.8. Kötülük (1992)	345
2.8.1. Olay Örgüsü.....	345
2.8.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	348

2.8.3. Anlatıcı	349
2.8.4. Kişiler Dünyası	349
2.8.4.1. Başkişi.....	350
2.8.4.2. Norm Kişi.....	350
2.8.4.3. Kart Kişi.....	350
2.8.4.4. Fon Kişi.....	351
2.8.5. Zaman	351
2.8.6. Mekân	352
2.8.6.1. Çevresel Mekânlar	352
2.8.6.2. Algısal Mekânlar	352
2.8.6.3. Sınırları Sonsuzluğa Açılan Geniş Mekânlar	353
2.8.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar	353
2.8.7. Öykülemenin Yapısı	353
2.8.8. İzlek	353
2.8.8.1. Kötülük Kitabında İzlekler.....	354
2.9. Fotoğrafi Sana Gönderiyorum (2006)	356
2.9.1. Olay Örgüsü.....	356
2.9.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	368
2.9.3. Anlatıcı	371
2.9.4. Kişiler Dünyası	374
2.9.4.1. Başkişi.....	377
2.9.4.2. Norm Kişi.....	378
2.9.4.3. Kart Kişi.....	379
2.9.4.4. Fon Kişi.....	381
2.9.5. Zaman	383
2.9.6. Mekân	387
2.9.6.1. Çevresel Mekânlar	389
2.9.6.2. Algısal Mekânlar	390
2.9.6.3. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar	391
2.9.6.4. Sınırları Sonsuza Açılan Geniş Mekânlar	392
2.9.7. Öykülemenin Yapısı	393
2.9.8. İzlek	394
2.9.8.1. Fotoğrafi Sana Gönderiyorum Kitabında İzlekler.....	396
2.10. Yağmur Akşamları (2011)	399
2.10.1. Olay Örgüsü.....	400

2.10.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma	416
2.10.3. Anlatıcı	420
2.10.4. Kişiler Dünyası	424
2.10.4.1. Başkişi.....	427
2.10.4.2. Norm Kişi.....	429
2.10.4.3. Kart Kişi.....	430
2.10.4.4. Fon Kişi.....	431
2.10.5. Zaman	433
2.10.6. Mekân	438
2.10.6.1. Çevresel Mekânlar	440
2.10.6.2. Algısal Mekânlar	441
2.10.6.3. Sınırları Sonsuzluğa Açılan geniş Mekânlar	442
2.10.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar	442
2.10.7. Öykülemenin Yapısı	443
2.10.8. İzlek	444
2.10.8.1. Yağmur Akşamları Kitabında İzlekler.....	446
3. DİL VE ANLATIM ÖZELLİKLERİ	450
3.1. Selim İleri'nin Öykülerinde Kullandığı Yöntem ve Teknikler	450
3.1.1. Bilinç Akışı.....	450
3.1.2. Tablo	451
3.1.3. Örnekleme.....	452
3.1.4. Açıklama.....	453
3.1.5. Monolog.....	453
3.1.6. Diyalog	454
3.2. Hikâye Planındaki Bazı Özellikler.....	455
3.2.1. Mısra Sonuna Gelmeden Alt Satıra İnmesi	455
3.2.2. Epigrafik Anlatımdan Faydalanması	456
3.2.3. Metaforik Anlatımdan Faydalanması	456
3.2.4. Selim İleri'nin Hikayelerinde Kullandığı Kendine Özgü Kelimeler	458
4. SONUÇ.....	466
KAYNAKÇA	471

KISALTMALAR

Bknz : Bakınız

Çev. : Çeviren.

Dr. : Doktor.

GT : Giriş Tarihi.

Öğr. : Öğretim.

TSN : Tez Sahibinin Notu.

Vb. : Ve Benzeri.

Vd. : Ve Diğerleri.

TABLO LİSTESİ

Tablo 1.1. Öykülerde izleksel tablo.....	28
Tablo 2.1. Hüzün Kahvesi öyküsünde izleksel tablo	114
Tablo 2.2. Yürek Burkuntuları öyküsünde izleksel tablo	114
Tablo 2.3. Türküsüz öyküsünde izleksel tablo	115
Tablo 2.4. Asalak öyküsünde izleksel tablo	115
Tablo 2.5. Güzün Savaş öyküsünde izleksel tablo	115
Tablo 2.6. Cumartesi Yalnızlığı öyküsünde izleksel tablo	115
Tablo 2.7. Ağlayan Kiremitler öyküsünde izleksel tablo	115
Tablo 2.8. Zeytinliklerin Altında Sükun Yok öyküsünde izleksel tablo	116
Tablo 2.9. Hicran Yarası öyküsünde izleksel tablo	186
Tablo 2.10. Müsamere öyküsünde izleksel tablo	186
Tablo 2.11. Duyarlık öyküsünde izleksel tablo	186
Tablo 2.12. Pastırma Yazı öyküsünde izleksel tablo	187
Tablo 2.13. Hayatımın Romanı öyküsünde izleksel tablo.....	187
Tablo 2.14. Mustafa Suphi öyküsünde izleksel tablo.....	187
Tablo 2.15. Annemin Sardunyaları öyküsünde izleksel tablo	187
Tablo 2.16. Kılıç Artıkları öyküsünde izleksel tablo.....	187
Tablo 2.17. Para Öyküsünde izleksel tablo	265
Tablo 2.18. Yarın Ağlayacağım öyküsünde izleksel tablo	266
Tablo 2.19. Gelinlik Kız öyküsünde izleksel tablo	266
Tablo 2.20. Ayrılık Var öyküsünde izleksel tablo.....	266
Tablo 2.21. Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde izleksel tablo	266
Tablo 2.22. Erişmez Nevbahar öyküsünde izleksel tablo	266
Tablo 2.23. Sizinle İğrenç öyküsünde izleksel tablo.....	266
Tablo 2.24. Elbise Haritaları öyküsünde izleksel tablo.....	267
Tablo 2.25. Kırık Minyatür öyküsünde izleksel tablo.....	267
Tablo 2.26. Mecnun’u Çok Dağlar öyküsünde izleksel tablo	267
Tablo 2.27. Yarın Olsun öyküsünde izleksel tablo	267
Tablo 2.28. Kırangıç Fırtınası öyküsünde izleksel tablo.....	267
Tablo 2.29. Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde izleksel tablo	267
Tablo 2.30. Dostlukların Son Günü öyküsünde izleksel tablo	267

Tablo 2.31. Kuşlar mı Konar öyküsünde izleksel tablo	268
Tablo 2.32. Söyle Kalbim öyküsünde izleksel tablo	268
Tablo 2.33. Laterna Magica öyküsünde izleksel tablo	302
Tablo 2.34. Oda Musikisi öyküsünde izleksel tablo	302
Tablo 2.35. Sabahsız Geceler öyküsünde izleksel tablo	302
Tablo 2.36. Kapalı İktisat öyküsünde izleksel tablo	302
Tablo 2.37. Bir Denizin Eteklerinde öyküsünde izleksel tablo	302
Tablo 2.38. Denizkızı öyküsünde izleksel tablo.....	341
Tablo 2.39. Kötülük öyküsünde izleksel tablo	341
Tablo 2.40. Son Yaz Akşamı öyküsünde izleksel tablo.....	342
Tablo 2.41. Prens Hamlet'in Trajik öyküsünde izleksel tablo	353
Tablo 2.42. Eski Bir Roman Kahramanı öyküsünde izleksel tablo.....	394
Tablo 2.43. Şahane Bir Tuvalet öyküsünde izleksel tablo	394
Tablo 2.44. Hayat Sönüp Giderken öyküsünde izleksel tablo	395
Tablo 2.45. Perisiz Evler öyküsünde izleksel tablo.....	395
Tablo 2.46. Nar Çatlağı öyküsünde izleksel tablo.....	395
Tablo 2.47. Ölü Hikayeci öyküsünde izleksel tablo.....	395
Tablo 2.48. Ada Gezintilerim öyküsünde izleksel tablo	395
Tablo 2.49. Gregor Samsa'nın Elyazısı öyküsünde izleksel tablo	395
Tablo 2.50. Mahpes öyküsünde izleksel tablo	444
Tablo 2.51. Son Sayı öyküsünde izleksel tablo.....	445
Tablo 2.52. Nerval Diye Biri öyküsünde izleksel tablo	445
Tablo 2.53. Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde izleksel tablo.....	445
Tablo 2.54. Kirazlar Olduğu Vakit öyküsünde izleksel tablo.....	445
Tablo 2.55. Gündüzün Bir Kadeh Konyak öyküsünde izleksel tablo	445
Tablo 2.56. Yağmur Akşamları öyküsünde izleksel tablo	445
Tablo 2.57. Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde izleksel tablo	445

Üniversite : İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitüsü : Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı : Dr. Öğrt. Üyesi Kayhan ŞAHAN
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Temmuz 2025

SELİM İLERİ’NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

İlknur HALABAK

ÖZET

Öykü, romanla birlikte anılan bir türdür. Her ikisi arasında pek çok farklılık olmasına rağmen Tanzimat’la birlikte ilk zamanlarda edebiyatımızda bu iki tür birbirine karıştırılmıştır. Günümüze kadar gelen süreçte küçük farklılıklara rağmen roman ve hikâye birlikte anılmıştır. Bu nedenle, öykü türüyle ilgili yapılan araştırmalarımızda roman türünde kitaplardan faydalanmak da kaçınılmaz olmuştur.

Batı kaynaklı modern öykü her ne kadar Tanzimat’la birlikte edebiyatımıza girse de geleneksel hikâyemizden tamamen bağımsız olmamıştır. Geleneğimizdeki anlatı türlerinin etkisinin hissedildiği Tanzimat Dönemi’ndeki ilk öyküler acemilik ürünleri olmuş ve zamanla kendi özüne ulaşmış, teknik açıdan kusursuzluğu yakalamışlardır. Edebiyatımızın diğer türlerinde ürünler veren yazarlarımız öykü türünde de örnekler vermiş ve zamanla, sadece öykü yazan yazarlarımız yetişmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar daha çok olay öykücülüğü ön planda iken, 1930’lardan itibaren durum öykücülüğü de gelişme göstermiş ve değişen sosyal, ekonomik ve kültürel yönlerin etkisiyle öyküde de çeşitli anlayışlar kendini göstermiştir.

İlk öykü kitabı *Cumartesi Yalnızlığı*’nı 1968’de yayımlayan Selim İleri, çok genç yaşta öykü yazarlarımız arasına girmiş ve edebiyatın diğer türlerinde de eserler ortaya koymuştur.

Selim İleri’nin öykü kitapları, farklı yayınevlerinden çıkan basımları ve derleme kitaplarıyla birlikte onu bulmaktadır. Bu çalışmada İleri’nin yazmış olduğu bütün öyküleri *hikâyelerinin yapı unsurları, öykülemenin yapısı ve izlek* yönlerinden tahlil edilmiş ve bu öykülerin özellikleri ortaya konulmuştur.

Birinci bölümde, hikâyenin tanımı ve Türk edebiyatındaki gelişimi hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra öykünün yapı unsurları başlığı altında alt başlıklar açıklanmıştır.

Araştırma yapılan pek çok kaynakta görüldüğü gibi, bu çalışmada da perspektif (bakış açısı) ve anlatıcı farklı başlıklar altında verilmiştir.

Hikayelerde zaman, anlatıcı, bakış açısı başlıklarında Gérard Genette'nin, öykülemenin yapısı konusunda Oktay Yivli'nin eserleri, izlekle birlikte mekân ve kişiler konularında W.J. Harvey'in sınıflandırması; Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin'in editörlüğünde çıkan *Romanda Kişiler Dünyası* adlı eserleri ile E.M. Forster'in kuramları referans alınmıştır. İzlek konusunda Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin'in sınıflandırmasından faydalanılmıştır.

Birinci bölümde verilen bu bilgiler ışığında İkinci bölüme geçilerek Selim İleri'nin yaklaşık elli hikâyesi yapı ve izlek yönünden tahlil edilmiştir. Üçüncü bölümde de İleri'nin öyküleri dil ve anlatım bakımından incelenmiş; öykülerde tespit edilen Yöntem ve Teknikler ile Hikâye Planındaki Bazı Özelliklere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Selim İleri, Yapı ve İzlek, Türk Edebiyatı, Hikâye



University : T. C. İstanbul Kültür University
Institute : Institute of Graduate Studies
Department : Turkish Language and Literature
Programme : Turkish Language and Literature
Supervisor : Assist. Prof. Kayhan ŞAHAN
Degree Awarded and Date : MA -July 2025

STRUCTURE AND THEME IN SELİM İLERİ'S STORIES

İlknur HALABAK

ABSTRACT

The short story is a literary genre often associated with the novel, although there are notable differences between the two. In early examples, these differences were not clearly defined, and the two genres were frequently confused. For this reason, studies on the short story have often drawn on sources related to the novel.

Although the modern short story, influenced by Western literature, entered Turkish literature during the Tanzimat period, it did not develop entirely independently from traditional Turkish narrative forms. Early examples, shaped by this tradition, were often technically immature. However, over time, the short story in Turkish literature gained its own form and reached a high level of technical sophistication. Writers who produced works in other genres also contributed to the short story, and in time, authors who focused solely on this genre emerged.

Until the early Republican period, plot-driven stories were more common. From the 1930s onward, situation-based stories also began to develop. As Turkish society underwent social, economic, and cultural changes, various approaches to storytelling appeared in short fiction.

Selim İleri published his first short story collection, *Cumartesi Yalnızlığı* (*Saturday Loneliness*), in 1968, thus entering the literary scene at a young age. He later produced works in other literary genres as well. Including reprints and collected editions, his short story books number nearly ten.

This study examines all of Selim İleri's short stories in terms of narrative structure, storytelling techniques, and themes. The first chapter provides a brief overview of the short story's definition and development in Turkish literature. It also explains the main structural elements of the short story under specific subheadings.

As in other academic studies, point of view and narrator are discussed under separate sections. For the analysis of narrative structure, the works of Oktay Yivli were used; for setting, character, and theme, the works of Ramazan Korkmaz and Veyisel Şahin's were referenced.

Based on the theoretical framework in the first chapter, the second chapter analyzes Selim İleri's stories in terms of structure and theme. The third chapter focuses on language and narrative style.

Key Words: Stories, Selim İleri, Turkish Literature



1. GİRİŞ

Gerçek ya da gerçeğe yakın olayların kişi, yer ve zaman gösterilerek anlatıldığı kısa kurgusal yazılara hikâye (öykü) denir.

Prof. Dr. İsmail Çetişli hikâye için *insanın merak duygusunu var ettiği ve sonu kimi zaman hoşça vakit geçirmeye, kimi zaman da mutlak gerçek'e çıkan sorular yumağına, olayların estetik kurgusu ve anlatımıyla cevap bulma/verme gayretinin ürünü olan edebî tür* (Çetişli 2016, 24) tanımını yaparken Tekin hikâye olandır; vak'a'nın biçimlendirdiği serüvendir (Tekin 2016, 54) demektedir. Buna göre, öykü yaşanmışlıklara dayanır.

Öykü, bir olay, bir epizot, bir anekdot, bir monolog veya deneme kılıfına bürünmüş bir kurgusal metin olabilir. Öykü, sadece karakterin ruh halinde veya bakış açısında meydana gelen bir değişimi (Babacan 2009, 268) de gösterme görevini yüklenebilir.

Hikâyenin pek çok özelliği vardır. Tür olarak da hikâye günümüzde ikiye ayrılır: Biri, dünya edebiyatında ilk örneklerini Fransız yazar Guy dö Maupassant'ın verdiği olay öyküsü; diğeri, dünya edebiyatında ilk örneklerini Anton Çehov'un verdiği durum öyküsüdür.

Olay öyküsünde birbirini takip eden olaylar zinciri art arda sıralanır. Amaç, okuyucuyu olay içinde yaşatmaktır. Klasik öykü planı olan serim, düğüm, çözüm planına uyulur. Anlatımda okuyucunun merak duygusunun ön planda tutulduğu bir anlatım yöntemi tercih edilir.

Durum öyküsünde ise hayattan bir kesit sunulur ve öykü planında serim, düğüm, çözüm planına uyulmayıp öykünün sonunun okuyucuya bırakılması söz konusudur. Öyküyü okurken bitmemişlik duygusuna kapılan okur, öyküyü kendi hayal dünyasında tamamlar.

Hikâye için; belli bir zaman ve mekân bağlamı içinde, belli bir şahıs kadrosunun yaşadığı olay/ olayları anlatan tahkiyevî bir edebî formdur (Çetişli 2016, 24) diyen Çetişli, hikâyenin yapı unsurlarını da sıralamış olur. Hikâyenin yapı unsurları arasında kişilerin yanı sıra zaman, mekân, olay örgüsü en önemlileridir. Bu yapı unsurlarına anlatıcı ve bakış açısı da eklenmektedir.

Dünya edebiyatında Rönesans'tan günümüze, gittikçe gelişme gösteren öykü türünün ilk örneklerini Giovanni Boccaccio (1313-1375), Decameron adlı eseriyle ortaya koymuştur.

Batı edebiyatında, gerçek dışılık ve uydurmaların, hayalî ve abartılı unsurların hakim olduğu bu örneklerden gerçekçi olay anlatımına geçişte önemli bir adımı François Rabelais (1490-1553) atmıştır. Yazar, eserlerinde konularını halk hikayelerinden almakla birlikte, bizzat kendi yaşantılarından, gözlem ve izlenimlerinden yola çıkarak, biraz daha gerçekçi özelliklere sahip hekim, papaz ve öğrenci gibi tipler çizmiştir. (Babacan 2009, 270)

Buna karşılık, öykü türünde en başarılı örneklerin verildiği dönem, 19.yy. olmuş ve bu dönem itibariyle öykü yazarları iyi birer anlatıcı olmuş ve kahramanlar da her özellikleriyle öyküye konu olmaya başlamıştır. 20.yy.'a gelindiğinde ise değişen görüş ve algılar neticesinde büyük kahramanlar yerine sıradan insanlar anlatılmaya başlanmış; edebiyat psikoloji ve sosyolojiden de büyük ölçüde yararlanmıştır.

Batı kaynaklı, modern Türk öykülerine ilk kez Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında karşılaşmış olmamızın yanında öykü türünün edebiyatımızdaki ilk örnekleri ile ilgili çeşitli görüşler vardır.

Kimi yazar ve eleştirmenler modern öykümüzü Tanzimat Dönemi Türk edebiyatıyla başlatırken kimileri de başlangıcı daha eskilere, Dede Korkut Hikayelerine kadar, götürmektedir. Gümüş'e göre, *Öykünün kaynaklarını yazılı edebiyatın başlangıcına götürenler, edebiyatımızda öykünün birikiminin ne denli eski ve zengin olduğunu anlatır. Sözlü halk edebiyatının ardından yazılı halk edebiyatının ardından, yazılı halk hikayeleri de öyküyü besleyen kaynaklar arasında anılabilir* (Gümüş, Öykünün Kedi Gözü 2012, 17).

Bu konuda Selim İleri, eski hikâyemizin günümüz öyküsünü etkilediği, hatta kaynak teşkil ettiği görüşüne karşı çıkanlardan olmuş ve bu görüşü tarihe duyulan sevgiye bağlamıştır: *Birdenbire gündeme alınmış her konu gibi, Türk öykücülüğünü belirlediğinin ileri sürülmesi çok yanlış; bu durumun zorlama bir “tarih sevgisi”nden doğduğuna, serpildiğine inanıyorum.* (İleri, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri 1975)

Bu görüşe göre; Batılı hikâyelerimizin ilk örneklerine bakacak olursak, *Batılı öykü tekniğinin ve tahkiye özelliklerinin, bizim tahkiye sürecimizde elle tutulur, gözle görülür biçimde ortaya çıkmaya başlaması, Sami Paşazâde Sezai’nin başlı başına ‘öykü’ olarak anılabilecek eserleri, Nâbizâde Nazım’ın daha da gelişen teknik ve genişleyen öykü coğrafyası ve Halit Ziya’nın tahlil ve teknik kuruluştaki başarısının yanında verimliliği ile de gelişen, farklılaşan bir düzlem oluşturduğu görülür* (Su 2000).

Milli Edebiyat Dönemi’nde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin vb. pek çok yazarla konu ve mekân yönünden genişleyen, Ömer Seyfettin gibi büyük bir öykü yazarı yetiştiren; Cumhuriyet Dönemi’yle birlikte büyük gelişme gösteren Türk öykücülüğü toplumsal gelişmeler, değişen anlayışlarla birlikte büyük çeşitlilik de göstermiştir; öykülerde zamanla modern anlatım teknikleri yaygınlaşmıştır.

1.1. Hikâyenin Yapı Unsurları

1.1.1. Olay Örgüsü

TDK Sözlük’te olay; *ortaya çıkan, oluşan durum, ilgi çeken veya çekebilecek nitelikte olan her türlü iş; hadise, vaka* olarak tanımlanır. Öykü, küçük küçük olayların ard arda sıralanmasıyla oluşur.

Gülsoy’a göre olay örgüsü, *olayların kurmaca yapıt içinde bize sunulduğu sırayı belirleyen örüntü* (Gülsoy 2013, 84) iken Tekin’e göre *olay örgüsü, anlatının özel olarak, özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesidir* (Tekin 2016, 58).

Olay örgüsü çatışma ve karşılaşmalar ile meydana gelen zincirlerden gerçekleştirir. Olay örgüsünü oluşturan bu diziliş sağlam ve güvenilir bir özellik taşımalıdır.

1.1.2. Bakış Açısı/ Perspektif/ Odaklanma

Hikâyede olayların kimin gözünden anlatıldığı sorusunun cevabı, bakış açısıdır. Bakış açısı, *anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir* (Aktaş, 84).

Kurgulanan metinlerde, gerçek yaşamdan farklı bir kurmaca alem vardır. Ve bu dünyada olup bitenler bir bakış açısıyla aktarılır. Hangi bakış açısının seçildiği öykü için önemlidir. Çünkü, *öykücünün bakış açısı tercihi, bir anlamda, öykünün nasıl şekilleneceğini de belirler* (Tosun 1999 , 19) .

Bakış açısı bize, anlatıdaki odak noktasını verir. Bu odak noktası üzerinden hikâyeye anlatılır. Bu nedenle, *okur ivedi olarak bakış sahibini bilmeli ve onun değerler paradigması üzerinden hikâyeyi izleyebilmelidir* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 75). Tabi, odak noktası sadece bu yönüyle değil, *her bakış açısının kendine göre bir mantığı, anlam ve çağrışım alanı* (Tosun 1999 , 19) olması yönüyle de önemlidir. Seçilen bakış açısı, öykünün yaratacağı etkiyi de belirler. Bu nedenle, *öykücü, okurda en vurucu ve kalıcı etkiyi yaratabilmek için o temanın gerektirdiği bakış açısını yakalamak durumundadır* (Tosun 1999 , 19).

Odak noktası seçimi tematik açıdan önemlidir. Çünkü her tema her bakış açısında istediği etkiyi yaratmayabilir.

Anlatıcı ile bakış açısı kimi zaman birbirinden farklı olabilir. Yivli'ye göre, *Özellikle dışöyküsel anlatıcılar kimi zaman -modern anlatılarda çoğu zaman- baş karakterin bakış açısını kullandıkları için anlatıcı ile bakış açısının temsili ikiye bölünür* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 73).

Genette, üç terimli bir tipoloji konusunda fikir birliği olduğunu söyler:

İlk terim İngiliz eleştirisinde her şeyi bilen anlatıcılı anlatı adı verilen ve Pouillon'ın "geriden vizyon" adını verdiği Todorrov'un ise Anlatıcı> Karakter formülüyle (anlatıcı karakterden daha çok şey bilir, daha doğrusu

herhangi bir karakterin bildiğinden daha fazlasını söyler) sembolize ettiği şeye tekabül eder. İkinci terimde Anlatıcı = Karakter'dir. Anlatıcı yalnızca karakterlerden birinin bildiğini söyler); bu, Lubbock'un verdiği adla "bakış açısı"lı anlatı ya da Blin'in verdiği adla "sınırlı alan"lı anlatıdır; Pouillon ise "... ile vizyon"lu anlatı adını verir. Üçüncü terimde Anlatıcı <Karakterdir (anlatıcı karakterin bildiğinden daha azını söyler); bu "nesnel" ya da "davranışçı" anlatıdır, Pouillon'un verdiği adla "dışarıdan vizyon"lu anlatıdır. (Genette 2020, 185-186)

Buna göre, Genette, genel olarak klasik anlatının temsil ettiği üç tür odaklanmadan bahseder: İlki *Odaklanmamış anlatı ya da sıfır odaklanmalı anlatı*, ikinci tür *iç odaklanmalı anlatı*, üçüncü tür *dışsal odaklanmalı anlatıdır. Odaklanmaya bağlılık, tüm bir anlatı boyunca süreklilik göstermek zorunda değildir* (Genette 2020, 188).

Bazı anlatılarda birden fazla bakış açısı kullanılabilir. Birden fazla bakış açısı kullanımı çeşitli anlamlara gelebilir. *Aslında bakış açısındaki değişiklikler, romanda algı sınırlarının ve dolayısıyla bilgi alanlarının genişlediğinin ve daraldığının bir belirtisi* (Forster 1985, 122) olabilir. Bu da üstten, dıştan ve içten odaklanma ayrımını beraberinde getirir. Forster, *algı sınırlarını değiştirme gücü ile bilgi alanlarını düzenleme yetkisini roman türünün faydası olarak görür.* (Forster 1985, 123)

1.1.2.1. Üstten Odaklanma

Bu odaklanma biçiminde anlatıcı kurgusal alemin bir parçası değildir. Tanrı-insan ilişkisi misali, olayları izler ve görünenin yanında görünmeyeni de aktarır. Anlatıcı her şeyi bilir, her olayı görür; anlatıdaki karakterlerin bildiklerinden çok daha fazlasını sınırsız bakış açısıyla bilir. Anlatıcı, bu bakış açısında hem yaşanan olayları bilir hem de kahramanın içinden geçen düşüncelere, duygulara vb. hakimdir. Hâkim, tanrısal, ilahî bakış açısı olarak da adlandırılır.

1.1.2.2. İçten Odaklanma

Yivli bu tür odaklanmayı *sınırlı bakış açısı* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 75) olarak tanımlar. Anlatıcıların kendi yaşam öykülerini anlattıkları durumlarda içten

odaklanma kaçınılmazdır. Anlatının bir parçası olan anlatıcının anlattıkları gördükleriyle sınırlıdır.

Bunun dışında, her şeyi bilen anlatıcı bazen sözü bir karaktere bırakır, olayları onun gözünden anlatır. Bu tür anlatılarda da içten odaklanma söz konusudur. Anlatıcı, bir karakterin zihnine yerleşir ve anlatı, monolog şeklinde düzenlenebilir.

Genette'ye göre, iç odaklanmalı anlatı üçe ayrılır: *sabit, değişken, çoklu*. *Sabit odaklanmada, odak noktası tek bir kahramanın gözünden iken; değişken odaklanmada bu, en az iki farklı kahramana dönüşür; odaklı karakter değişir. Çoklu odaklanmalar; daha çok mektup gibi türlerde karşılaştığımız, aynı anda birden fazla kahramanın bakış açısıyla karşılaştığımız odaklanmadır* (Genette 2020, 186).

İçten odaklanmada anlatıcı, kendi yaşadığı olayları ve kendi duygu ve düşüncelerini anlatır.

1.1.2.3. Dıştan Odaklanma

Dıştan odaklanmada anlatıcı, öykü kahramanlarından biridir. Anlattıkları, kendi yaşamı değil gözlemci konumunda olduğu başka kişilerin başından geçen olaylardır. *Hikâyenin dışında, kavramsal bir dünyada konumlanıp olayları yalnızca seyreden anlatıcının bakış açısıdır. İçten odaklanmaya göre, nesnel bir bakış açısıdır. Buna gözlemci bakışı da denir* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 78).

Dıştan odaklanmada anlatıcı olayları etkilemek için değil daha çok, gözlemci konumunda olup okuyucunun olayları daha iyi anlaması için vardır.

1.1.3. Anlatıcı

Her kurgusal alemin bir anlatıcısı vardır. *Tüm kurmaca metinlerin ortak bir özelliği de 'gerçek yazar'ları dışında anlatıcıların olmasıdır* (Gülsoy 2013, 100). Kurmaca metinlerde anlatıcı, okura olayları anlatan ses olarak karşımıza çıkar. Yivli, 'anlatıcı' meselesini öykülerde bir zorunluluk olarak görür: *Öyküsel olanın biri tarafından muhataba aktarılması gerektiğine göre anlatıcının, bir diğer ifadeyle anlatan sesin varlığı, anlatmaya bağlı metinler için ontolojik zorunluluktur* (Yivli, Öykü Nasıl

Okunur Modern Öykü ve Yöntem 2019, 71). Bu nedenle, her öyküde anlatıcı önemli bir unsurdur.

Genette'ye göre, *anlatıcı, kendi anlatısı içinde (kendi sözcelediği ifadedeki her sözceleyen özne gibi) ancak 'birinci şahıs' olarak bulunabilir* (Genette 2020, 243). Bu da şu soruyu getirir akla: anlatıcı bir kahraman olarak olay örgüsü içinde yer alır mı, almaz mı? Genette, anlatıcının anlatıda yer alıp almamasına göre iki anlatıyı birbirinden ayırır: *Bir anlatıcının, anlattığı hikâyede yer almadığı anlatılar [...] diğeri ise anlatıcının, anlattığı hikâyede bir karakter olarak var olduğu anlatılar [...]* Malumunuz *veçhile*, *birinci tür anlatıyı heterodiegetik (dış-anlatıcılı), ikinci tür anlatıyı ise homodiegetik (iç-anlatıcılı) olarak adlandırıyorum* (Genette 2020, 244).

Bu adlandırma, sonrasında bir ayrımı daha gerektirir. İç anlatıcılı anlatım, anlatan sesin konumuna göre ikiye ayrılır: *Biri anlatıcının, anlatısının kahramanı olduğu anlatılar [...] diğeri ise genellikle bir tanık ya da gözlemci olarak yalnızca tali bir rol oynadığı anlatılar. [...]* (Genette 2020, 244)

Günümüz çağdaş anlatılarında *Anlatıcıyla karakter(ler) arasında değişken ve dalgalı bir ilişki* söz konusudur. (Genette 2020, 246)

Karakterlerle ilgili klasik özelliklerin ve dilbilgisel özelliklerin kalktığı çağdaş anlatılarda *anlatı tipolojisini adlandırırken anlatıcının konumundan hareket etmek daha yararlı ve daha kullanışlı olacaktır* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 64).

Bu bölümde Selim İleri'nin öyküleri, Genette'nin anlatıcı tipolojisine göre incelenecektir. Genette, anlatıcı tipolojisini üçe ayırır: ben-anlatıcılı, dış-öyküsel, iç-öyküsel anlatıcı. Metin tahlilinde ben- anlatıcılı tabiri yerine benöyküsel terimi kullanılmıştır.

1.1.3.1. Benöyküsel Anlatıcı

'Ben' merkezli bir anlatımın esas alınarak anlatıldığı öykülerdeki 'ses'tir. Anlatıcı yaşadıklarını, duygu ve düşünce dünyasını -kısacası kendi başından geçen olay ve durumları- yine ben diliyle aktarır. Anlatıcı, öykünün içinde yaşayan bir karakterdir. Bu da metnin inanırlığını güçlendirir. Gülsoy'a göre; bir metinde *birinci tekil anlatıcı*

her zaman inanılması en kolay olanıdır. Çünkü gerçek yaşamımızda çoğunlukla hikâyelerimizi bu kipte anlatırız (Gülsoy 2013, 100).

Okuyucu, öyküdeki ben anlatıcı kişinin bildiğini bilir, gördüğünü görür. *Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır* (Tekin 2016, 39). Anlatıcının görmediğini, bilmediğini okur da bilemez.

1.1.3.2. İçöyküsel Anlatıcı

Anlatıcı, olayların içinde pek yer almaz. Sadece izleyen ve anlatan konumundadır. Başkasının başından geçenleri, gördüklerini anlatır. Yivli, içöyküsel anlatıcının ikinci dereceden bir karakter olduğunu söyler:

İçöyküsel anlatıcıyla düzenlenmiş öykülerde anlatıcının iki konumundan söz edebiliriz. İlki hikâye evreni içinde bulunmakla birlikte olayların içinde fazla yer almayan yalnızca anlatma işleviyle kendisini sınırlayan anlatıcı tipidir. [...] İkinci grupta yer alan öykülerde anlatıcılar anlatma işlevinin yanı sıra yönetme işlevi ya da ideolojik işlevle donanmış olarak anlatı dünyasında yer alırlar. Ayrıca bu tipteki anlatıcıların hikâyedeki varlıkları daha açıktır ve onlar kendilerini okurdan gizleme gereği duymazlar (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 68-69).

1.1.3.3. Dışöyküsel Anlatıcı

Anlatıcı, kurgusal alemde değildir ancak gerçek yaşamdan biri olarak da karşımıza çıkmaz. Bu anlatıcı tipolojisi tüm yaşananlara hakimdir; onun görmediği ve bilmediği hiçbir şey yoktur. Anlatıcı öykü dışında sadece izleme ve anlatma görevini üstlenir. *Dışöyküsel anlatıcı üç değişik görünümde okurun karşısına çıkabilir: sınırsız bilme, sınırlı bilme ve karakterlerden daha az bilme.* (Yivli,2015:64)

1.1.4. Kişiler Dünyası

Bir anlatıda olayları yaşayanların kim olduğu sorusunun cevabı *kişilerdir*. (Forster 1985, 82) Bazı eleştirmenler karakter terimini kullanmayı tercih ederken bazıları

kişiler sözcüğünü kullanır. Forster'a göre, *öykünün oyuncularını insan olduğuna göre, romanın bu yönüyle kolayca 'kişiler' adını verebiliriz* (Forster 1985, 82).

Bir edebi metni incelerken olayı yaşayan kişilerin özellikleri metni anlamlandıran unsurlardandır. Metni oluşturan diğer yapı unsurları, *zamanın ve mekânın kullanımı, olay örgüsünün kurulma şekli, gerçeği oluşturmaya yarayan ayrıntılar, kısacası her şey kurmacada karakteri yaratmada hizmet eder* (Gülsoy 2013).

Bazı eleştirmenler için de anlatının en temel unsurları *kurmaca anlatıların en önemli bileşenleri olaylar (eylem) ve karakterlerdir* (Dervişcemaloğlu 2016, 152).

Günümüzde kurmacada karakterler çok değişken ruh hali özellikleri gösterir. Anlatıcı, karakterlerle ilgili ne kadar bilgi verse de -gerçek yaşamdakine paralel olarak- bir karakteri tüm özellikleriyle, başta iç dünyaları olmak üzere, anlayabilmek çok da mümkün değildir. Diğer bütün yapı unsurları, karakterlerin özelliklerini ortaya koymak için var olduğundan, kurmaca kişilerinin özelliklerini bilmek olay çözümlemesi açısından önemlidir.

Anlatım esasına bağlı kurmaca metinlerde, nesnelere ve duygulara anlam kazandıracak yazarın vermek istediği mesajı okura iletmekle yükümlü olan kişiler, kendilerine yüklenen karakteristik özelliklere ve olayın merkezine yakınlıklarına göre değerlendirilir (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 94).

Bir kurmaca dünyada yer alan ve insana has özellikler gösteren karakterler önem sırasına göre ikiye ayrılır: ana karakterler ve yan karakterler. *Ancak bu ayrımın da mutlak olmadığını, duruma göre değişebileceğini vurgulamak gerek* (Dervişcemaloğlu 2016, 52).

Dervişcemaloğlu, anlatıbilimi konusunu ele aldığı eserinde kurmaca dünyadaki kişileri karakter ve karakterleştirme terimleri üzerinden incelemiş ve 20.yy.dan itibaren konuyla ilgili pek çok tipolojiler/tasnifler geliştirildiğini belirtmiştir (Dervişcemaloğlu 2016, 35).

Kurmaca kişileriyle ilgili ilk sınıflandırmalardan birini yapan Forster, kurmaca kişilerini *düz/yalıncat (flat)* ve *yuvarlak (round)* kişiler olarak ikiye ayırır (Forster

1985, 108). Yalınkat/düz karakterler anlatılarda tek yönleriyle ortaya çıkar, anlatı boyunca pek de gelişme göstermeyen, birkaç belli özellikleriyle verilir, “*daha ziyade komik bir etki yaratmak için*” (Dervişcemaloğlu 2016, 141) kullanılırlar.

Yalınkat kişilere on yedinci yüzyılda ‘humour’ adı verilirdi; bunlara kimi zaman ‘tip’, kimi zaman ‘karikatür’ de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar (Forster 1985, 108).

Yuvarlak karakter, düz karakterin tersine çok yönlü özellik gösterir. Anlatı boyunca değişip gelişebilir, okuyucunun ondan beklemeyeceği hareketlerde bulunabilir, karmaşık bir karakter olarak anlatıda sunulur. Yuvarlak kişiler *kimi zaman tek başlarına, ama çoğunlukla yalınkat kişilerle bir arada kullanarak, yazar kişilerinin ortama uymalarını ve romanın öteki öğeleri ile bağdaşıp kaynaşmalarını sağlar* (Forster 1985, 119).

Forster, anlatıdaki kişinin özelliklerine göre, çok yönlü olup olmadığını anlamak için, okuru şaşırtıp şaşırtmadığına bakmanın gerekli olduğunu söyler (Forster 1985, 108). Yalınkat karakterler okuru şaşırtmazken yuvarlak karakterler okur üzerinde şaşırtıcı etkide bulunabilir. Tabi, şunu unutmamak gerekir ki *yazarın yarattığı bu kişilerin temel nitelikleri, romancının kendisi ve öteki insanlar hakkında tahmine dayanan bilgilerle sınırlıdır* (Forster 1985, 84).

Dervişcemaloğlu, E.M. Forster’ın *yalınkat/düz* (flat) ve *yuvarlak* (round) karakter ayrımının geçerliliğini hala korumakla birlikte yerini çok daha sağlam, tutarlı ve kapsamlı tipolojilere bıraktığını dile getirir.

Karakterler, kurmaca dünyanın varlıklarıdır. Belirli özellikler taşır ve çeşitli yöntemlerle karakterleştirilirler. Bizim için önemli olan, “Karakterleştirme kim tarafından yapılıyor” sorusudur. Bazen anlatıcı, bir karakteri karakterize ederken bu görev bazen anlatı içindeki başka bir karaktere de düşer. Karakterler gerçek olmayan bir dünyada yer aldıkları için onlarla ilgili gerçek bir gözleme sahip olmak mümkün değildir. Kurmaca dünyadaki karakterler bize, bir anlatıcı tarafından sunulur. Anlatıcı tarafından verildiği şekliyle yapılan betimlemelerden, karakterlerin diğer karakterlerle

ilgili görüşlerinden veya yaşanan olaylardan, karakterlerin sahip olduğu düşüncelerden, davranışlardan yapılan çıkarımlardan karakterler hakkında bilgi sahibi oluruz. Yani okur karakterize edilen ile ilgili bilgileri, betimlemeleri, özellikleri kimi zaman anlatıcı; kimi zaman da figüral bir karakter üzerinden öğrenir. Burada önemli olan fark, açık karakterleştirme ve kapalı karakterleştirme arasındadır: ¹

Günümüzde, kişiler dünyasıyla ilgili pek çok çalışmada W.J. Harvey'in de ele aldığı başkişiler, norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler üzerinden tasnif yapıldığı görülmüştür.² Bu bakımdan; olay içerisinde çeşitli özellikler gösteren kişiler Selim İleri'nin hikâyelerinde bu dört ana başlık altında incelenecek ve kişilerin özellikleri, yukarıda verilen bilgiler ışığında değerlendirilecektir.

1.1.4.1. Başkişi

Anlatı boyunca metnin merkezinde olan kişidir ve olaylar bu kişi üzerinden anlatılır. Kurgunun, başkişi üzerinden yapılması sebebiyle hikâyede en kolay anlaşılabilen kişilerdir. *Başkişi, anlatının bir bakıma varlık nedenidir ve mutlaka tek kişidir* (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 12).

Anlatı boyunca metnin merkezinde bulunan başkişi üzerinden yazar vermek istediği iletiyi verir. *Anlatılardaki eyleyenler ekseninin ana çekirdeğini oluşturan ve okuyucunun tepkilerini yönlendiren başkişiler, bakış açısının anlatıcıya tanıdığı olanaklar içinde gelişip değişebilir, boyut kazanabilir ve dramatik bir karaktere dönüşebilirler* (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 13).

Başkişi denilince akla ilk gelen varlık insandır ancak bu her zaman böyle olmayabilir. *Başkişiler her zaman insan olmak zorunda değildir; bazen bir hayvan, bir cansız nesne veya bir kavram da olabilir* (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 13).

¹ Neumann ve Nünng, a.g.e., s.52.

² Ramazan Korkmaz'ın ve Veysel Şahin'in editörlüğünde hazırlanan "Romanda Kişiler Dünyası" adlı eserde Ramazan Korkmaz'ın "Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası" başlığı adlı incelemesinde W.J. Harvey'in tasnifinden yararlandığını belirtir. Bu başlık altında Ramazan Korkmaz'ın eseri referans alınmıştır.

1.1.4.2. Norm Karakterler

Yazarın üzerinde yoğunlaştığı karakterler ve benimsemiş olduğu değerler bütünü doğrultusunda, tematik gücü temsil etme özelliğine sahip kişilerin eksik yönlerini tamamlayan ya da ortaya çıkaran norm karakterlerdir (Gökşen 2016, 85). Dolayısıyla norm karakterler, anlatıda başkişinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Kurmacada başkişiyi tamamlayıcı rolüyle karşımıza çıkan norm karakterler birden fazla olabilir. Norm karakterin kurmaca içinde çeşitli görevleri vardır. Kimi zaman, başkişinin yaşattığı tecrübenin anlatıda ifade edilebilmesi göreviyle (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 104) ortaya çıkarken kimi zaman da yapması gerektiği zaman başkişi ile toplum arasındaki iletişimi sağlamak, tezat yaratmak ve okuru rahatlatmak (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 104) da görevler arasındadır.

Norm karakterler, romanda bir bakıma başkişiyeye tutulmuş bir aynadır; başkişi, eksiklerini norm karakter aracılığıyla görülebilir ve gelecek vizyonu kazanır; başkişinin başarı veya başarısızlığı, onu bir bakıma geleceğe hazırlayan norm karakterinin/karakterlerinin başarısına ve/ya başarısızlığına bağlıdır (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 18). Bu bakımdan başkişinin zorluklara yenik düştüğü veya başarısız olduğu durumlarda norm karakterler onu kaldıran ve başarıya yükseltmeye çalışan kişilerdir. Norm karakter bu yönüyle eserin dolayımlayıcı öznesi konumuna yükselir (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 18).

1.1.4.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, anlatıda çoğunlukla yazarın verdiği görevi yerine getirir, kurgunun gelişme göstermesinde katkıda bulunurlar. Anlatıda, tek yönlü olarak bulunan, değişmeyen özelliklere sahip kişilerdir.

Anlatıda en çok imaj oluşturmaya yarayan tipler, kart karakterlerdir; çünkü bir defa tanımlandıktan sonra artık aynı duygunun kişileşmiş biçimi olarak karşımıza çıkarlar ve okuyucuyu asla yanıltmazlar (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 20). Kart karakterler bu özellikleriyle yalınkat/düz karakter özelliği gösterir, tek bir duygunun, içgüdünün, refleksin, kişileşmiş biçimidir; genellikle 'hedef obje'ye

varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alsalar da ülkü değerleri temsil eden kart karakterlere de sıkça rastlamak mümkündür; hatta bazen başkişinin bile kart karakter olduğu [...] başarılı anlatı yapıtları da mevcuttur (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 20).

1.1.4.4. Fon Karakterler

Anlatının ilerlemesini sağlayan, anlatıda çokça karşılaşılmayan fon karakterler *olayın gidişatına ve/veya sonucuna etki edemeyecek kadar görüntü düzeyinde, başkişinin karakteristik özelliklerine ulaşamayacak kadar da asıl olayın dışında* (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 117) kalırlar.

Fon karakterlerin en önemli nitelikleri; akılda kalmamaları, okuyucuyu derinden sarsacak eylemde bulunmamaları, hatırlanır bir yüzlerinin olmamasıdır; onların asıl varlığı, devrin toplumsal dokusunu yansıtarak okuyucudaki gerçeklik duygusunu beslemek, inandırıcılığı artırmak ve anlatının devrine ait bir gerçeklik duygusuna fon teşkil etmektir (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 22).

Buna göre fon karakterler anlatının geçtiği dönemin pek çok özelliğini somutlaştırmış olarak okuyucuya gösterirler.

1.1.5. Zaman

Soyut bir kavram olan zaman, insanın oluşundan bu yana varlık gösterir. Tarihin her sürecinde bilinmezliklerle dolu olmuş ve ona yüklenen anlamlar da toplumdan topluma, kişiden kişiye farklılık göstermiştir. TDK Güncel Sözlük³'te *Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre; hengâm, vakit* anlamına gelen zaman, felsefenin de alanına girer:

[Alm. Zeit] [Fr. temps] [İng. time] [Lat. tempus] [Yun. khronos]: *Felsefe kavramı olarak; oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardına gitme. // Zaman sürüp giden doğru bir*

³ <https://sozluk.gov.tr/> GT: 26.05.2025.

çizgi olarak düşünülebilir; geriye doğru sonsuza değin uzanır (geçmiş), aynı zamanda ileriye doğru (geleceğe) akıp gider. Nesnel (objektif) zaman: ölçülebilir zaman, ama kendisi içinde değil, cisimlerin devinimiyle ölçülebilir. Uzaydaki devinimlerin sıralanması, zamanın da zaman kesimlerine bölünmesini sağlar. Modern fizik nesnel zamanın olmadığını ileri sürer. bkz. görelilik kavramı. Öznel zaman: Zaman bilincine dayanır, yaşantılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez, duruma göre, yaşanan zaman kısa ya da uzun görünebilir (Akarsu 1998, 203).

Geçmişten geleceğe akan ve yaşantılara bağlı olan, nesnel ve öznel olan zaman kurmaca metinlerin de en önemli yapı unsurlarındandır. Çetin, zamanı *romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavram* (Çetin 2015, 158) olarak tanımlar.

Dervişcemaloğlu'na göre, anlatıdaki olaylarla zamanın ilişkisi yadsınamaz:

Anlatıdaki olaylar belirli bir zamanda gerçekleştiğine göre, okuyucuların anlatıdaki gerçekleştirenleri anlaması için öncelikle anlatıdaki zamansal ilişkileri kavrayabilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla anlatıdaki olayların ne zaman (geçmişte mi, şimdi mi, gelecekte mi?) vuku bulduğu, okuyucuların söz konusu olay (lar)la ilgili yorumlarını belirler ya da doğrudan etkiler (Dervişcemaloğlu 2016, 158).

Anlatı bağlamında ele aldığımızda zaman, olayların ve durumların içinde *gerçekleştiği ve sunulduğu*, yani *anlatıldığı süreyi* kapsayan periyot(lar) (Dervişcemaloğlu 2016, 159)⁴ şeklinde tanımlanabilir. Bu periyotlar, klasik anlatılarda, hayatın akışına uygun olarak kronolojik olarak verilir, anlatıcı akıp giden zamanın sırasını bozmaz. Ancak anlatıcı bazen bu kronolojik sunuş tarzına uymayabilir.

Klasik anlatıbilimin önemli temsilcilerinden ve anlatıbilimin kurucularından olan ünlü araştırmacı Gérard Genette, 1972'de yayınladığı *Discours du récit. Essai de méthode* ve Türkçeye *Anlatının Söylemi* adıyla çevrilen eserinde Marcel Proust'un ünlü *A la recherche du temps perdu* (Kayıp Zamanın İzinde) adlı eserini incelemiş ve bu

⁴ (Prince 2003, 99)

romandan hareketle çeşitli başlıklar altında anlatının söylemini ortaya koymaya çalışmış ve çeşitli tasnifler yapmıştır.

Anlatıyı *iki katmanlı bir zamansal dizi* olarak tanımlayan Genette, anlatıyı *düzen, süre, sıklık* başlıkları altında inceler.

Hikâye ile anlatının düzlenişi arasındaki uyumsuzluk türleri (Genette 2020, 13) olarak “anakroni” terimini kullanan Genette, terimi şöyle açıklar:

Anlatının zamansal düzenini incelemek demek, anlatının kendisi açık bir şekilde hikâye düzenini gösterdiği ya da dolaylı ipuçlarından biri ya da diğeri sayesinde buna ulaşıldığı ölçüde, olayların ya da zamansal bölümlerin anlatının söylemindeki dizilme düzeni ile bu aynı olayların ya da zamansal kesitlerin hikâye içindeki ardışıklık düzeniyle mukayese etmek demektir (Genette 2020, 23-24).

Anlatıcının kronolojik zamana uymaması ne şekilde olur?

Genette, *sonra yer alacak bir olayı şimdiden anlatılamak ya da çağrıştırmaktan ibaret olan anlatı manevralarını* ‘prolepsis’, *hikâyede verili bir anda bulunduğumuz noktaya göre önce olan bir olay meydana geldikten sonraki çağrışımı* ise ‘analepsis’ olarak tanımlar (Genette 2020, 28). Buna göre prolepsis terimi “öngörü”, “ileri atlama”, analepsis terimi ise “geriye dönüş” olarak kabul edilir.

Aktaş’a göre, anlatıcının kronolojiye uymaması, analepsis veya prolepsislere başvurmasının bir sebebi vardır:

Bu sebebin araştırılması, iç yüzünü tanımak istediğimiz itibarî dünya hakkında yeni kanaatler edinmemize, onun bazı köşelerini daha iyi görmemize ve kavramamıza zemin hazırlar, ayrıca tamamlanmış bir sistem hüviyetiyle karşımıza çıkan eseri meydana getiren parçalar arasındaki münasebetin anlaşılmasına da yardımcı olur (Aktaş 1991, 128).

Çetin, romanda üç ayrı zaman diliminin -*nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı*- (Çetin 2015, 128) olduğundan bahsederken; Aktaş, önce *yazma zamanı ve okuma zamanı* (Aktaş 1991, 117) ile birlikte üç zaman diliminden daha bahseder:

Birincisi itibarî vakanın meydana geldiği süre, ikincisi itibarî bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimidir (Aktaş 1991, 117) .

Buna göre Aktaş'ın, vaka zamanı ve anlatma zamanının yanında bir de yazma zamanını eklediği görülür.

1.1.5.1. Nesnel Zaman

Kozmik zaman, herkesin yaşadığı, insan bilincinin dışında kalan, *insanlığın ortak kullandıkları ölçüm birimi olarak* (Kanter 2008, 85) değerlendirilen, takvimin gösterdiği zaman dilimidir.

1.1.5.2. Vaka Zamanı

Kurmacaya konu olan olayların geçtiği zaman dilimidir. Eser bazen çok uzun bir zaman dilimini ifade ederken bu, bazen anlık bir kesit de olabilir. *Zaman bakımından hayli geniş yapıya sahip roman yapılarının aksine, son kırk yıl içerisinde yayınlanan en ilginç romanlarda, sürenin uzun zamanlı olmasından ziyade bir 'an'lık süreler üzerinde yoğunlaşmıştır; roman dünyasında zaman ne akıp giden bir unsur ne de efsanevi bir dairedir; zaman binlerce parçaya bölünmüş ayna veya mikroskopik parçacıklar* (Bourneur ve Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi 1989, 126) haline gelmiştir.

Bu zaman neye göre şekillenmiştir? *Az da olsa önem arz eden bu süre tamamen dış âleme ve kronolojiye mi bağlıdır, yoksa takvim veya saat ile ölçülme imkânı olmayan hayatın özüne bağlı psikolojik bir süre arkasında yok mu olur?* (Bourneur ve Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi 1989, 121)

Bir eserin zamanla ilgili diğer boyutu, olayın hangi zaman diliminde geçtiği ile ilgilidir. Öykü, tarihin hangi döneminde geçmektedir? Olay, *insanlığın ilk çağlarında*

mi [...], günümüzde mi [...], gelecek çağlarda mı [...] vuku bulmaktadır (Bourneur ve Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi 1989, 120) ?

Vaka zamanı, nesnel zamanın tamamını kapsamayabilir. Nesnel zaman üç yıllık bir süredir ancak vaka zamanı bu üç yıllık sürenin her gününü yansıtmayabilir. Vaka zamanındaki olaylar ya nesnel zamanda geçtiği haliyle aynen ya da bazı kopmalarla yani özetlenerek veya genişletilerek okura sunulur.

Aynen aktarmada, olaylar, nesnel zamanda gerçekleştiği gibi, kronolojiye uyularak belirli bir plan çerçevesinde (serim-düğüm-çözüm), oluş sırasına göre anlatılır. Çetin, aynen aktarmayı, *Olayları, nesnel zamanda nasıl olmuşsa hiç değiştirmeden, özetleyip, atlayıp genişletmeden, oluş sırasını bozmada, zaman dizimsel olarak, takvime bağlı kalarak olduğu gibi aktarma* (Çetin 2015, 132) şeklinde tanımlar.

Özetleyerek aktarmada, yaşam, önemli olayların yanında pek çok önemsiz detayla da doludur. Her gün, yazıya geçirilmeye çalışılsa o bir gün bile sayfalarca sürebilir. Yaşamdaki önemsiz ayrıntıların atlanmadan yazıya geçirilmesi kaçınılmazdır. Nesnel zamandaki olayların aynen aktarılmadığı, anlatıcı tarafından önemsiz görülen bazı belirli kısımların atlanmasıyla özetleme gerçekleşir.

Genişleterek anlatma da kurmaca metinlerde karakterin öznel zamanını ifade eden bir terimdir. Kurmaca karakter *bazı olay ya da olgu, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla* (Çetin 2015, 132) kendi zamanını yaşar, bu da psikolojik zamandır.

1.1.5.3. Anlatma Zamanı

Kurmaca metinlerdeki olayların okura sunulduğu zamandır. Anlatma zamanında yazarın kendi ruh hali, birikimleri de anlatıma etki eden unsurlardandır. Narlı'ya göre, *vaka zamanının süresi doğaldır; anlatma zamanını anlatıcı istediği şekilde düzenler* (Y. Narlı 2002, 96). Anlatma zamanına analepsis ve prolepsisler dahil edilebilir.

Çetin, anlatma zamanını *anında aktarma* ve *sonradan aktarma* (Çetin 2015, 133) olarak ikiye ayırırken, Genette, zamansal konumları açısından 4 tip anlatı olduğunu savunur: *sonradan, önceden, eş zamanlı, araya giren* (Genette 2020, 214). Bu konuda

Yivli de öyküleme zamanını 4 başlıkta inceler: *art zamanlı*, *eş zamanlı*, *katılımcı* ve *erken zamanlı öyküleme* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 63).

1.1.5.4. Art Zamanlı Öyküleme

Anlatıya konu olan olay, yaşandıktan ve aradan belirli bir süre geçtikten sonra anlatılır. Klasik eserlerde çokça karşımıza çıkan geçmiş zamanlı anlatı türüdür. Genette’ye göre, *Sonradan anlatı bu zamana kadar üretilmiş anlatıların ezici çoğunluğuna hâkim anlatı türüdür. Geçmiş zaman kullanımı, anlatılama ânını hikâyenin geçtiği andan ayıran zamansal arayı belirtmese bile, bir anlatıyı sonradan anlatı yapmak için yeterlidir* (Genette 2020, 218).

Art zamanlı öykülemede aradan geçen süre sebebiyle anlatılanlar, bu geçen sürenin ve değişen şartların izlerini taşıyabilir. Anlatıcının bir yorumu söz konusudur.

Eş Zamanlı Öyküleme

Yivli’nin *anında öyküleme* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 89) olarak adlandırdığı bu tür anlatılarda olay zamanı ile anlatma zamanı eşittir. Bu öyküleme çeşidinde öykü, gerçekleştiği anda anlatılıyor izlenimini verir. Yaşananlar üzerinden belirli bir zaman dilimi geçmediği için anlatıdaki *olaylar ve zamanı üzerinde fazla bir değişiklik ve tasarruf* (Çetin 2015, 133) söz konusu değildir. Bir “canlı yayın” yapılıyor gibidir.

Genette’ye göre, İlkesel olarak en basit olanıdır zira hikâye ile anlatılama arasındaki katı eş zamanlılık her türden müdahaleyi ya da zaman oyununu bertaraf eder (Genette 2020, 216).

Eş zamanlı anlatılar, olayla ilgili her ayrıntıyı vermez. *Bunu gerçekleştiren sıra dışı örnekleri bulunsa da bu tür anlatılamalar genellikle öykülerin bütününe değil geniş ya da dar kısmını kapsar* (Yivli, Öykü Nasıl Okunur Modern Öykü ve Yöntem 2019, 120).

Katılımcı Öyküleme

Genette'nin "araya giren", Kıran-Kıran'ın "katılımsal" olarak adlandırdığı öykü türüdür. Daha çok günlük, mektup gibi formlarda gördüğümüz ve olayların oluş sırasına göre aktarıldığı öykülemedir. Genette, bu anlatı türü için "*önsel olarak en karmaşık olanıdır*. (Genette 2020, 214) der ve ekler:

[...] hem birkaç farklı edimden oluşan anlatılamaya sahiptir hem de anlatılama, hikâye üzerinden doğrudan bir etki bırakacak şekilde onunla iç içe geçmiş olabilir. Bu durum özellikle mektup yazarının olduğu mektuplu romanlarda karşımıza çıkar; bildiğimiz üzere, burada mektup aynı anda hem anlatının bir aracı hem de olay örgüsünde yer alan bir öge görevi görür.

[...] Günlük ve mektuplu romanın samimiyeti yayın dilindeki adıyla canlı ve banttan haberi, yarı içsel monologları ve olay sonrası değerlendirmeleri bir araya getirir. Burada anlatıcı aynı anda hem olayın kahramanıdır hem de çoktan başka birisidir. Günün olayları çoktan geçmişte kalmıştır ve o zamandan bu yana "bakış açısı" da muhtemel değişmiştir; akşamın ya da ertesi günün duyguları artık tümüyle şimdiye aittir ve burada anlatıcı üzerinden odaklanma aynı zamanda kahraman üzerinden odaklanma demektir (Genette 2020, 214).

Erken Zamanlı Öyküleme

Henüz gerçekleşmemiş, gelecekte yaşanacak bir olayın, bir tasarının şimdiden anlatılmasıdır. Bu form daha çok, diğer anlatıların bir bölümünde yer alır. Genette, *önceden anlatı* (Genette 2020, 217) adını verdiği bu tür için "*anlatı edimlerini zımnen hikayelerinden sonra getirirken, neredeyse her zaman anlatı edimlerinden sonrasına aittirler* (Genette 2020, 217) der. Bu da şunu gösterir ki, kurmaca metinler yaşandığı gibi yazıya geçirilmek zorunda değildir; hatta yaşanmadan önce de tasarı olarak, öngörü olarak anlatılabilir. Olay zamanı söylem zamanından sonra olduğu için bu tür anlatılama yazarı biraz zorlar. *Bu bakımdan erken zamanlı öyküleme, daha çok karakterlerin bilinçlerinde kabaran gelecek tasarılarını, düşlerini, beklentilerini*

aktarmak için kullanılır (Yivli, Öykü Nasıl Okunur Modern Öykü ve Yöntem 2019, 123).

1.1.5.4. Yazma Zamanı

Aktaş’a göre, *Anlatma esasına bağlı bir metinde yazma zamanı, eserde edebi olma vasfını veren unsurların terkip halinde ilk defa bir araya geldiği andır. Yazar, yarattığı anlatıcının naklettiği vakayı, ona bağlı olarak şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri ve mekânı dil vasıtasıyla tespit ederken bir haz duyar. İşte bu, eserdeki edebiliğin ilk tezahürüdür* (Aktaş 1991, 137).

Narlı, yazma zamanını üç boyutlu olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu söyler:

- *Yazarın eseri meydana getirene kadar harcadığı süre.*
- *Yazarın eseri yazdığı zamanda içinde bulunduğu şartlar ve sahip olduğu imkânlar ve kullandığı hürriyetler.*
- *Yazma zamanındaki edebi ekol ve tekniklerin yazara tesiri* (Y. Narlı 2002)

1.1.5.5. Okuma Zamanı

Okuma zamanı eserin, okuyucu tarafından okunduğu süreyi ifade eder. Aktaş, okuma zamanını *eserin kodunun okuyucu tarafından çözülmesi için harcanan süre* (Aktaş 1991, 137) olarak tanımlar. Her okurun bir yapıtı okuma süresi farklı olacağından okuma zamanı ile ilgili kesin bir veri söylemek mümkün değildir. Ancak şu yönden bakılabilir ki, yazarın eseri yazıya geçirme zamanı ile eserin okuyucu ile buluşma zamanı arasında her zaman bir boşluk vardır. Bourneur vd. de bu konuya değinmiş, *okuyucunun hikâye ile karşılaşp tanıştığı zaman ile hikâyedeki maceranın cereyan ettiği veya anlatıldığı zaman arasında her zaman bir kopukluk* (Bourneur ve Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi 1989, 134) olduğunu söylemiştir. Bu kopukluk, zaman geçtikçe de artar. Bu süre içerisinde kelimelere yüklenen anlamın değişmesi, okuyucunun eserde konu edilen dönemi ve dönemin şartlarını anlamasının zorlaşması, zamanla okurun kitap okuma alışkanlığının değişmesi gibi durumlar söz konusu olabilir.

1.1.6. Mekân

İnsan, hayat mücadelesinde yaşadığı mekândan bağımsız değildir. *İnsanın günlük yaşamı tamamen bir mekânla etkileşim içinde geçer.* (Şengül 2010, 528) Dolayısıyla kurmaca metinlerde anlatıyı oluşturan bileşenlerden biri de mekândır. Aslında çoğu araştırmacı zaman ve mekânı birlikte ele alır.⁵ Çünkü bu iki unsur birbirinden ayrılamaz bir bütündür.

Mekân, olayların yaşandığı kurgusal dünyadır. *Kurgusal bir biçimde romanda oluşturulan mekân; olay zinciri içinde yer alan karakterlerin, olaylara bakış açıları, algısal yeterlilikleri ve duygusal gelişimleri yönünden şekillenir* (Gökşen 2016, 80).

Kurmaca metinlerde yazar olayları ve kahramanları daha iyi anlamamızı sağlamak amacıyla anlatıya mekân tasvirleriyle başlayabilir veya anlatının bir yerinde mekânın tablosunu çizer. Bunu yapmaktaki amacı *mekânın toplum üzerindeki ve anlatı kişileri/karakterleri üzerindeki etkisini yansıtabilmek, kişilerle mekânı bütünleştirerek hem anlatıdaki kişileri hem de okuru kurmacanın içine çekebilmektir* (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 70).

Aktaş kurmaca dünyadaki olayların mekân betimlemeleriyle ilişkili olduğunu belirtir: *Vakanın mâhiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce mûsikiye benzer bir fonksiyonu vardır* (Aktaş 1991, 143).

Mekân betimlemeleri sadece olaylar açısından değil, okuyucuya kahramanlar açısından izlenim yaratması açısından da önemlidir: *Mekân tasvirleri eserdeki kahramanların bazı husûsiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir* (Aktaş 1991, 145).

⁵ Bahar Dervişcemaloğlu “Anlatıbilime Giriş” adlı eserinde zamanı ve mekânı bir bütün olarak gördüğünü söyler: “Anlatıbilimin ve anlatının temel kategorilerini oluşturan ‘zaman’ ve ‘mekân’, birbirini tamamlayan ve birbirinden bağımsız düşünülemez iki kavram ya da ‘koordinat’ır. [...] Uzunca bir süre bu iki kavram, birbirinden bağımsız biçimde, iki ayrı kategori olarak ele alınmış; ancak günümüzde her iki kategoriye de tek bir çatı (ya da terim) altında toplama eğilimi yaygınlık kazanmıştır. Biz de bu eğilime bağlı kalarak bu kategorileri ‘zaman’ ve ‘mekân’ şeklinde iki ayrı bölümde ele almak yerine ‘zaman/mekân’ başlığı altında tek bir bölümde toplamayı tercih ettik. Buradaki amacımız, bu iki kavramın bir bütün oluşturduğunu ve birbirine bağlı olduğunu vurgulamaktır. (157-158)

Kahramanların ve olayların anlatımında etkili olan mekân, bu yönüyle olayların sonucunu da etkileyici mahiyettedir. *Yazar; mekânı ister uzun uzadıya tasvir etme yoluna gitsin, isterse özenle seçilmiş detaylarla sezdirme yoluyla aktarsın asıl amacının mekânın da tıpkı başkarakter gibi sonucu doğrudan etkileyebilecek bir yer olduğunu unutmamalıdır* (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 70).

Mekân unsuru, kurmaca metinlerin en önemli öğelerinden biridir. İçinde mekân unsurunun yer almadığı bir kurmacanın olmaması da bunun delili gibidir. Kurmaca metinlerde mekân, *kurgunun gidişatına göre açık/kapalı; kapsayan, kapsanan da olabilir. Belli kişilere ait olan alanlar ve kamuya ait olan alanlar şeklinde de karşımıza çıkabilir* (Şengül 2010, 533).

Somut mekânlar, gerçek yaşamda var olan mekânlar iken; soyut mekânlar kurmaca dünyada yer alan ancak gerçek yaşamda karşılığı olmayan mekânlardır. Soyut mekânlar kurmaca metinlerdeki *kişilerin hayalleri, özlemleri, beklentileri ve dini inanışlarıyla açığa çıkar. Ütopik, fantastik ve metafizik ölçütlerde ele alınır* (Şengül 2010, 533).

Genel mekânlar, insanların toplu olarak bulunabildiği okul, hastane, kahvehane, çay bahçesi vb. yerlerdir. *Kamusal alanlar olarak ifade edilebilecek bu mekânlar roman kişilerinin toplumsallaşma/ma ölçütlerini de açığa çıkarır.* (Şengül 2010, 534). Özel mekânlar, İnsanların kendi özel alanlarını içeren, ev; oda, mutfak vb. evin bölümleridir. *Bu çeşitlilikle mekân, insanın ihtiyacını giderdiği, barındığı, maddi kazanç sağladığı, manevi haz duyduğu vb. yerdir.* (Korkmaz ve Şahin, Romanda Mekan 2021).

Dramatik türlerde karakter, kavranabilen bir 'ben'dir. Kavranabilen 'ben', olayların akışına kapılmak yerine onlara yön verir. Anlatıdaki tüm olay, durum ve gelişmeler; bu sorunsal 'ben'in varlığı için örgütlenir: Bu bakımdan kavranabilen ben, anlatının etkin bir öznesi ve temel etkileyeni (Korkmaz ve Şahin, Romanda Mekan 2021, 12) olarak gören Ramazan Korkmaz buradan hareketle, mekân unsurunu çeşitli maddeler altında sıralar:

- *Anlatma (narration/tahkiye)nin ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekân*

- *Betimleme'nin ağırlıkta olduğu eserlerdeki algısal mekân* (Korkmaz ve Şahin, Romanda Mekan 2021, 12)

Bu bölümde, Selim İleri'nin hikâyelerinde mekân kavramı, mekânın özelliklerine göre somut, soyut, genel, özel mekân olup olmamasından faydalanılmakla beraber daha çok çevresel ve algısal yönleriyle ele alınacaktır.

1.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Sınırları belli olan, anlatıda sadece coğrafi özellikler gösteren mekânlardır. Anlatıda fazla etkiye sahip değilmiş gibi görünse de bazı mekânların kurmaca kişiler üzerinde etkisi söz konusudur. *İlk bakışta basit bir topoğrafik yer olarak görülen çevresel mekânlar, bir felsefenin ürünü olarak anlatı kişileri tarafından sahiplenilerek içtenlik mekânlarına dönüşebilir* (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 71).

Kahramanlar tarafından sahiplenilen ve içtenlik kazanan mekânlar okur nazarında önem kazanır ve anlatının inandırıcılığı artar. Çevresel mekânlarda, *karakterlerin ruhsal gelişimi ve onların mekânla olan içsel alışverişi görülmez* (Kanter 2008, 86).

1.1.6.2. Algısal Mekânlar

Mekânla sürekli bir etkileşim içinde olan insan, *yaşadığı mekâna uyum sağladığı kadar mekânı kendine dönüştüren bir yapıya da sahiptir* (Kanter 2008, 86).

İnsan, duygusal yönden bir mekâna bağlanabilir. Kişinin, psikolojik durumuyla bağlantılı olan algısal mekânlar *kişinin ruhsal dünyasının ve bulundukları mekânın birbirleri ile olan etkileşimdir* (Gökşen 2016, 82).

Algısal mekânlarda kişinin mekânı görünenden ayrı bir algılayışı söz konusudur.

Yazar, kurmaca kişilerin mekân üzerindeki konumuna göre mekâna algısal değerler kazandıracak olayın sosyal ve psikolojik yönünü ortaya koyar. Böylece çevresel etmenlerin -dolayısıyla nesnelerin- görüldüğünden farklı bir nitelik kazandığı anlatıdaki mekânlar üzerinde anlamsal bir derinlik ortaya çıkar (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 77).

Yazar, bu algılayış biçimi, bu anlamsal derinlik ile mekânın kahramanlar üzerinde farklı bir görünürlüğünün olduğunu ortaya çıkarır. *Kahramanın duygu süreçleri, mekân algısını yönlendirir* (Antakyalı 2021, 198). Bunun için, kahramanın mekânı nasıl algıladığını bilmek önem kazanır. *İçerisinde bulunduğu mekân, kişinin üzerindeki algısal etkiye göre darlaşabilir ya da genişleyebilir* (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 77).

1.1.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar

İnsanın ruh halindeki rahatlığın, göğsündeki genişliğin yansıması ile mekân da insana geniş görünür. Bir anlatıda karakterlerin özellikleriyle uyumlu mekânların seçilmesi önemlidir. Açık/geniş mekânlarda kişi, kendini daha rahat ve huzurlu görür. Böylece *mekânla uyuşum içerisine giren anlatı karakterinin çevresindeki varlıklarla bütünleşmesi kolaylaşır ve bir mekân fiziksel bağlamda sonsuzluğa açılan fenomenolojik bir nitelik kazanır* (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 71).

Açık/geniş mekândaki karakterler genelde kendini gerçekleştirebilen ve çevresindekilerinin kurallarına karşı kendi düşüncelerini, kurallarını ortaya koyabilen kişilerdir. Açık/geniş mekânlarda kendini gerçekleştiren birey huzur içindedir. *Bu mekân içerisinde kişiler, huzurun ve güvenin verdiği korumayla kendi varoluşunu ve kimliğini koruma altına alır* (Gökşen 2016, 82). Bu kişiler, anlatının merkezinde yer alır ve okurun dikkatini çekerler.

1.1.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar

Bazen, içinde bulunduğu mekânın insana boğucu, darlayıcı bir etkisi söz konusudur. Kişi, içinde bulunduğu mekânda rahat değildir, yerini yadırgar. *İçinde bulunduğu kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptir* (Şengül 2010, 533).

Mekânın bu özelliği, *içine düştüğü durumdan ziyade beklentilerinin gerçekleşmemesinden kaynaklanır* (Kanter 2008, 87).

Karakterin çaresizliğini, karamsarlığını, ruhsal çatışma ve parçalanmışlıkları algısal boyutta labirentleşen kapalı/dar mekânların ele alınışıyla ortaya çıkar (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 84). Açık/geniş mekânların insana ferahlık veren özelliği gibi dar mekânların insanı karamsarlığa iten bir yanı vardır. Bu mekânlardaki açıklık-kapalılık mekânın fiziksel özellikleriyle alakalı değildir. *Bu mekânlar, kişinin içinde bulunduğu ve yaşadığı ruhsal açmazların mekâna yansımaları şeklinde anlam bulur* (Gökşen 2016, 82).

Kapalı/dar mekânlarda kahramanlar bunalım halinde sıkışıp kalır. *Roman kişisini içinde bulunduğu bunalım halinden kurtarmak isteyen anlatıcı ya anlatı kişinin karakteristik özelliklerini ortaya çıkararak onun sakin kalmasını sağlar ya da mekânın kaotik sonuçlara varabilecek kapalılığını anlatı kişisine eserin sonuna kadar hissettirir* (Özkara, Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek 2023, 85). Kişi, yaşadığı ruhsal durumun etkisiyle bir mekânı kapalı/dar olarak algılar ve oradan kaçmak ister veya içinde bulunduğu psikolojik durumu sorgular.

1.2. Öykülemenin Yapısı

Öyküleme yapısında 4 tip anlatım vardır: *zaman dizinsel, doğrusal olmayan, paralel ve çerçeveli anlatım* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 73) Tek bir hikâyenin yer aldığı anlatılarda yapı, zaman dizinsel veya doğrusal olmayan anlatım olarak; birden fazla hikâyenin olduğu anlatılar çerçeveli veya paralel anlatım olarak tasarlanır.

1.2.1. Zaman Dizinsel Anlatım

Olayların oluş sırasına göre, kronolojik sıraya uygun olarak anlatıldığı metinlerde bu tip bir anlatım söz konusudur. Olaylar yaşanma zamanına göre aktarılır. *Öyküleme içindeki zamansal atlamalar, özetleme ve betimlemelerle öykülemeyi hızlandırma ve yavaşlatmalar bu doğrusallığı bozmaz* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 80). Geleneksel anlatılarda daha çok karşımıza çıkan bu anlatım şekli, “kronolojik” ya da “çizgisel” olarak da adlandırılır.

1.2.2. Doğrusal Olmayan Anlatım

Bu tip anlatılarda olayların kronolojisine, zamansal sıralamaya uyma söz konusu değildir. Olaylar anlatılırken ileride yaşanacak bir olayı şimdiden anlatma (prolepsis, ileri sıçrama) veya geçmişte yaşanmış bir olayı hatırlatma (analepsis, flashback) gibi durumlar söz konusu olabilir.

Analepsisler bir anlatıda kimi zaman bir ana karakteri tanımamızı sağlarken kimi zaman da geçmişteki boşlukları doldurma, muğlaklığı giderme amacıyla kullanılabilir. Analepsisler asıl hikâyeden bağımsız bir anakroni olabileceği gibi asıl hikâyede boşlukları doldurup onun bir parçası da olabilir. *Prolepsis (ileriye sıçrama) kimi güçlükler getirdiği için analepsise göre öykülemeye daha az kullanılır* (Yivli, Öykü Nasıl Okunur Modern Öykü ve Yöntem 2019, 111). Prolepsis daha çok, karakterlerin ileriye dönük, geleceğe yönelik tasarılarını belirtmek için kullanılır.

1.2.3. Çerçevesel Anlatım

Çerçevesel anlatımda, birden fazla hikâyenin iç içe girmesi söz konusudur. Yivli, bu anlatımın iki farklı biçimi olduğunu söyler:

İlki Bin Bir Gece Hikayeleri ve Decameron Hikayeleri gibi modern öncesi anlatılarda karşımıza çıkan, birbirinden bağımsız birden çok hikâyenin bir çerçeve hikâye içinde toplanmasından oluşur. Daha çok modern anlatılarda kullanılan ikinci modelde ise birbirinin içine dairesel biçimde yerleşmiş birden çok hikâye söz konusudur. Klasik anlatılardan modern anlatılara geldikçe çerçevenin içinde yer alan hikayelerin sayısında azalma görülür (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 82).

1.2.4. Paralel Anlatım

Yivli, *Bir anlatının içinde birden fazla hikâye bulunması durumunda öyküleme yapısının aldığı şekillerden biri* (Yivli, Öykü Nasıl Okunur Modern Öykü ve Yöntem 2019, 114) olarak tanımladığı paralel anlatımda saptayabildiği üç biçimin olduğunu söyler:

Farklı zamanlarda başlayıp değişik yollar izleyerek devam eden iki hikâyenin, olay örgüsündeki kesişme sayesinde tek çizgide birleştiği ve birlikte sonlandığı tipoloji bunlardan ilkidir. (Müsameretname’de yer alan “Atiye Hanım yahut İhsan Hanım ile Uşşakının Sergüzeşti”⁶ hikayesi buna örnektir.)

Birbirinden bağımsız ve farklı uzamlardan hareket ederek başlayan iki hikâyenin bir noktada kesişip sonra ayrı yönlere gittiği biçim ikincisini oluşturur. (Türk ve Ermeni ailelerinin “Baba ve Piç” romanı buna örnektir.) Sonuncusu ise iki ya da daha fazla hikâyenin biçimsel olarak -içerik düzeyinde değil- birbirine temas etmeden aynı anlatısal ortamda ilerlediği tiptir. (“Sokulmak”⁷ öyküsünde olduğu gibi) (Yivli, Öykü Nasıl Okunur Modern Öykü ve Yöntem 2019, 114-115)

1.3. İzlek

Edebî bir terim olan izlek, TDK Güncel Sözlük’teki anlamıyla, *Bir edebî eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim.*⁸ olarak geçerken Gümüş, *Romanda konunun örgünleşmiş biçimidir. Ağrıyan noktalar, anlatı içinde kendini duyumsatan sancılar. Konu ile atbaşı* (Gümüş, Yazının Sarkacı Roman 2011, 189)... tanımını yapar. *Andaç için ise izlek, öyküde anlatılmak (dolayısıyla iletilmek) istenilenin kurgusal özüdür, bir araçtır* (Andaç 2008, 85).

Korkmaz’a göre izlekler, kişi, kavram ve simge düzeyinde tematik güç ve karşı güç olarak iki çatışmadan ibarettir. Kişiler düzeyinde iyi-kötü, güçlü- zayıf vb; kavram düzeyinde yabancılaşma, yalnızlık, aşk, sevgi, bağlılık vb. terimler düzeyinde; simge düzeyinde ise *insan ruhunun büyük kırılmaları, coşkusu, sevinci, sonsuz kederi ve erdemi* (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 13) düzeyindedir.

Kurgusal metinlerde izlek işlenen temanın kişiler üzerinden somutlaştırılmış şeklidir.

Öykülemeye bağlı yazınsal metinlerde entrik kurgu, tematik güç ve karşı güç adlı iki temel ögenin çatışması üzerine inşa edilir. Entrik kurgu, yazarın

⁶ (Emin Nihat Bey tarih yok, 163-291)

⁷ (Bener 2009, 11-15)

⁸ <https://sozluk.gov.tr/> GT: 26.05.2025

benimsenmiş değerlerini, doğrularını kısaca bütün etymon spritüalini⁹ temsil eden tematik güç ile olumsuzladığı değer, kabul ve inanışlarını yansıtan karşı gücü ile olumsuzladığı değer, kabul ve inanışlarını yansıtan karşı gücü üç temel görüntü seviyesinde karşımıza çıkarır; bunlar kişiler, kavramlar ve simgeler düzlemidir (Korkmaz ve Şahin, Romanda Kişiler Dünyası 2018, 11).

Buna göre, Selim İleri'nin hikâyelerinde izlek olarak adlandırılacak olan tematik yapı şu şekilde bir tablo ile gösterilecek ve sonrasında bu tematik yapıyı oluşturan kavramlar açıklanacaktır.

Tablo 1.1. Öykülerde izleksel tablo

	Ülkü değer (Tematik güç)	Karşı değer (Karşı güç)
Kişiler Düzeyinde		
Kavramlar Düzeyinde		
Simgeler Düzeyinde		

1.4. Selim İleri'nin Hayatı ve Eserleri

Selim İleri 30 Nisan 1949'da İstanbul'da, Kadıköy'de, Bahariye'de Gerede Apartmanı'nda dünyaya gelmiştir. Babası Kıbrıs kökenli Hilmi İleri, annesi Adapazarlı Süheyla İleri ve ablası -Selim İleri'den dokuz yaş büyük- Meral İleri'dir.

Melankolik bir tabiatla olan annesi ile soğuk tabiatlı babasının, Selim İleri'nin edebi kişiliğine etkileri çoktur. Ailenin ekonomik yönden yaşadığı zorluklar, sevgisiz aile ortamı ve annesinin derin okumaları da bu katkılardan birkaçıdır.

İlköğretimini Cihangir ve Firuzağa ilkokullarından sonra Selim İleri, ortaokul için Galatasaray Lisesine yatılı olarak kaydedilir. Ancak Galatasaray Lisesinde çok mutlu olmayan, yalnızlık çeken İleri kısa bir süre Bakırköy Lisesinde, ardından da Atatürk Erkek Lisesine devam eder. Yükseköğrenimi için 1968'de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine başlar, düzenli bir fakülte hayatı olmaz; sonrasında 1972'de öğrenimini yarım bırakarak üniversiteden ayrılır.

⁹ Yaratıcı ruh. Ramazan Korkmaz, konuyla ilgili burada alıntı yapılmayan paragrafta kelime grubunu yaratıcı ruh teriminden sonra parantez içinde kullanarak açıklamasını yapmıştır.

Galatasaray Lisesinin ortaokulundayken yazmaya başlayan İleri ilk öykü kitabı *Cumartesi Yalnızlığı'nı* 1968'de yayımlar. Nisan 2024'de yayınlanan Son romanı *Yalnız Evler Soğuk Olur* arasında 50 seneyi aşmış edebi yaşamına onlarca eser sığdırmıştır.

Selim İleri anlatılarının birtakım temel öğeleri vardır. Yalnızlık çıkış noktalı bu temler, mazi kavramı ekseninde şekillenir. İstanbul sevgisi, okuma merakı, güzel sanatlara yönelik ilgi, hayatın içinde kimsenin dönüp bakmadığı teferruatları değerli kılmaya anlaşıyor, gibi bu temler, İleri'nin edebî ilkeleri ile kolaylıkla bağdaşır (Durmuş 2021, 300).

Selim İleri *Dostlukların Son Günü* ile Sait Faik Hikâye armağanı, 1977'de *Her Gece Bodrum* adlı romanıyla Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alır. Yine, *Yaşarken ve Ölüirken* (1981) Milliyet Sanat dergisi tarafından yılın romanı seçilir. Roman ve öyküleriyle edebiyat çevrelerinde büyük yankılar uyandırmıştır.

Kırık Bir Aşk Şarkısı Hikâyesi isimli senaryosu Sinema Yazarları tarafından 1982-83 mevsiminin en iyi senaryosuna uygun görülmüştür. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü alır. *Allahaismarladık Cumhuriyet* adlı oyunu 1997'de Afife Talamo ve Avni Dilligil ödülleri almıştır.

Selim İleri'ye Türkiye Gazeteciler Cemiyeti televizyon alanında Kültür- Sanat Ödülü'nü 1999'da vermiştir. 2001'de yayımlanan *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* isimli romanıyla 2002 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'nı almaya layık görülmüştür.

Selim İleri ayrıca 2003'te *Uzak, Hep Uzak* isimli deneme kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü, 2005'te *İstanbul'un Sandık Odası* adlı eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği'nin Hatıra-Gezi dalındaki ödülünü, 2013 yılının Aralık ayında Türsak Vakfı Türk Sinemasına Hizmet Onur Ödülü'nü de almıştır. 2018'de Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı Onur Yazarı seçilen Selim İleri Türk edebiyatının unutulmaz yazarları arasına girmiştir.

1998’de Devlet Sanatçısı ünvanını almış olan Selim İleri yazarlık faaliyetlerinin yanı sıra; radyo ve televizyon programcılığı, dizi oyunculuğu gibi faaliyetleriyle de tanınır. Ayrıca; Yapı Radyo, Radyo Cumhuriyet ve BRT Radyo’da radyo programları da yapan İleri, HBB’de *Kitap Kurdu*, Kanal D’de *Bir Hatıra Fotoğrafı* ve *Selim İleri’nin Not Defteri* adlı TV programlarını hazırlamış ve TRT’de *Selim İleri’nin Not Defteri* isimli televizyon programını da sunmuştur.

Gazete ve dergilerde köşe yazarlığı da yapan İleri Dünya gazetesinin sanat sayfasını ve Argos dergisinin yayın yönetmenliği görevlerinde bulunmuş, uzun yıllar Cumhuriyet gazetesinde yazıları yayımlanmıştır.

Öykü, roman, oyun, deneme, şiir, söyleşi, anı türlerinde pek çok eser veren, 08 Ocak 2025’te yitirdiğimiz Selim İleri Türk edebiyatının önemli sanatçılarından biri olmuştur. Harmancıya göre, *Yaşanmakta olan değişime karşı içte beslenen muhalefet duygusunun çeşitlemeleri yazarın pek çok türde verdiği eserlerine bir biçimde yansımıştır* (Harmancı, Selim İleri'nin Edebi Kişiliğine Dair bazı Dikkatler 2020, 1835).

Çok genç yaşta öykü dünyasına adım atan Selim İleri *hem öykülerinde, hem romanlarında, denebilir ki, eskil bir duyarlılığım da yazarı oldu. Gelenekle ilişkisinde ayıklamacı değil, bütüncül* (Gümüş, Öykünün Kedi Gözü 2012, 36-37) olmuştur. Pek çok türde eser veren Selim İleri, günlük türünde hiç eser vermemiştir.

Selim İleri’nin Bütün Eserleri:

Öyküler:

Cumartesi Yalnızlığı (1968), Adam Yayınları

Pastırma Yazı (1971), Bilgi Yayınevi

Dostlukların Son günü (1975), Bilgi Yayınevi

Bir Denizin Eteklerinde (1980),

İlk Gençlik Çağına Öyküler I.II.III. (Derleyen)(1980),

Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler (1982), Adam Yayınları

Son Yaz Akşamı (1983), Altın Kitaplar Yayınevi

Hüzün Kahvesi (1991), Evrim Matbaası
Kötülük (1992), Evrim Matbaası
Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri (1997), Oğlak Yayınevi
Fotoğrafı Sana Gönderiyorum (2006), Yağmur Akşamları (2011).

Romanlar:

Destan Gönüller (1973), Hürriyet Yayınları
Her gece Bodrum (1976), Bilgi Yayınevi
Ölüm İlişkileri (1979), Bilgi Yayınevi
Cehennem Kraliçesi (1980), Doyuran Matbaası
Bir Akşam Alacası (1980), Altın Kitaplar Yayınevi
Yaşarken ve Ölerken (1981), Altın Kitaplar Yayınevi
Ölünceye kadar seninim (1983), Özgür Yayınları
Yalancı Şafak (1983), Altın Kitaplar Yayınevi
Saz Caz Düğün Varyete (1985), Altın Kitaplar Yayınevi
Hayal ve İstirap (1986), Altın Kitaplar Yayınevi
Kafes (1987), Kent Basımevi
Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın (1991), Özal Matbaası
Kırık Deniz Kabukları (1993), Can Yayınları
Cemil Şevket Bey- Aynalı Dolaba İki El Revoler (1997), Oğlak Yayınları
Gramafon Hala Çalışıyor (1995), Cahide- Ölüm ve Elmas (1999), Yapı Kredi Yayınları
Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin (2000), Oğlak Yayınları
Yarın Yapayalnız (2004), Doğan Kitap
Uzak Hep Uzak (2003), Doğan Kitap
Bu Yaz, Ayrılığın İlk Yazı Olacak (2001), Doğan Kitap

Anılar

Annem İçin (1983), Ada Yayınları
Hatırlıyorum (1984), Altın kitaplar Yayınevi (Anı- Deneme)
O Yakamoz Söner (1987), Özal Matbaası
Ada, Her Yalnızlık Gibi (1999), Oğlak Yayınları
Anılar; İssiz ve Yağmurlu (2002).

Kar Yağıyor Hayatıma (2005), Doğan Kitap

İncelemeler

Kamelyasız Kadınlar (1983), Yazko

Asım Bezirciye Saygı/ Ağlatmayın Beni Derdim Büyüktür (1993), Yön Yayıncılık

Peride Celâl'e Armağan (1996), Oğlak Yayınları

Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri (1998), Kent Basımevi

Kırık İnceliklerin Şairi (1999), Kaf Yayıncılık

Biten (İki) Yüzyıl (1999), Kaf Yayıncılık

Yazarın Yayına Hazırladığı Kitaplar

Kıskanma, Nahit Sırrı Örik (1994), Oğlak Yayınları

Abdülhak Şinasi Hisar, Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği (1994), Özal Basımevi

Peride Celal'e Armağan (1996), Şefik Matbaası

Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâye 'den, 99 Hikâye (1999), Oğlak Yayınları

Küçük Hanımeli, Muazzez Tahsin Berkant (2009, Doğan Kitap

Mağrur Kadın, Muazzez Tahsin Berkant (2002), Doğan Kitap

Sonsuz Gece, Muazzez Tahsin Berkant (2002), Doğan Kitap

Bülbül Yuvası, Muazzez Tahsin Berkant (2002), Doğan Kitap

Mualla, Muazzez Tahsin Berkant (2002), Doğan Kitap

Gelinlik Kız, Kerime Nadir (2002), Doğan Kitap

Kalp Yarası, Kerime Nadir (2002), Doğan Kitap

Samanyolu, Kerime Nadir (2002), Doğan Kitap

Solan Ümit, Kerime Nadir (2002), Doğan Kitap

Posta Güvercini, Kerime Nadir (2002), Doğan Kitap

Funda, Kerime Nadir (2002), Doğan Kitap

Beş Hasta Var, Ethem İzzet Benice (2002), Doğan Kitap

Yosma, Ethem İzzet Benice (2002), Doğan Kitap

Hıçkırık, Kerime Nadir (2004), Doğan Kitap

Denemeler

Çağdaşlık Sorunu (1978), Kent Basımevi
Düşünce Duyarlık (1982), Yüksel Matbaası
İstanbul Yalnızlığı (1989), Çelik Gülersoy Kitaplığı
Perisi Kaçmış Yazılar (1996), İyi Şeyler Yayıncılık
Sepya Mürekkebiyle Yazıldı (1997), (Oğlak Yayınları)
Perisi Kaçmış Yazılar (1996), İyi Şeyler Yayıncılık
Sepya Mürekkebi İle Yazıldı, (1997), Oğlak Yayınları
Yıldızlar Altında İstanbul, (1999), Oğlak Yayınları,
Ay Hala Güzel (1999), Kaf Yayıncılık
Evimizin Tek Istakozu (2000), Oğlak Yayınları
İstanbul Seni Unutmadım (2001), Oğlak Yayınları
Söz Uçar Yazı Kalır (2002), Can Yayınları
Oburcuğun Edebiyat Kitabı (2002), Doğan Kitap
Rüyamdaki Sofralar (2003), Doğan Kitap
İstanbul Sandık Odası (2004), Doğan Kitap
İstanbul Hatıralar Kolonyası (2006) Doğan Kitap

Oyun

Cahide/ Ölüm ve Elmas (1995), Yapı Kredi Yayınları
Mihri Müşrik: Ölü Bir Kelebek (1998), Oğlak Yayınları
Allahaısmarladık Cumhuriyet

Şiir

Ay Işığı (1986).

Çeviri

Exupery Antoine De Saint: Küçük Prens (1988), Tipo Ofset

Söyleşi

Atilla İlhan, Nam-ı Diğer Kaptan (2002) İş Bankası Kültür Yayınları

Senaryoları

Kırık Bir Aşk Hikayesi (1983), Kent Matbaası

Antoloji

İlk Gençlik Çağına Öyküler (1980), MEB Basımevi

Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız (2000), Oğlak Yayınları (Prof. Dr. İnci Enginün, Prof.Dr. Zeynep Kerman ile birlikte)

Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar, (1995), Yapı Kredi Yayınları

Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâye ‘den, 99 Hikâye (1999) Oğlak Yayınları

Oynadığı Filmler

1990- Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu (Sinema Filmi), 1991- Şen Dullar (TV Dizisi).

Yönettiği Filmler

1989- Hiçbir Gece (Sinema Filmi), 1992- Yedikuleli Mihriban (TV Dizisi).

2. SELİM İLERİ’NİN ÖYKÜLERİNDE¹⁰ YAPI VE İZLEK¹¹

2.1. Cumartesi Yalnızlığı (1968)¹²

Selim İleri *Cumartesi Yalnızlığı* adlı hikâye kitabını ilk olarak 1968’te yayımlar. Edebiyat dünyasına öykü kitabıyla adım atan Selim İleri’nin pek çok türde eseri vardır.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öykü kitabı en son Ocak 2021’de Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. “Hüzün Kahvesi”, kitaptaki ilk hikâyedir. Bu kitapta Hüzün Kahvesi’nden başka, “Yürek Burkuntuları”, “Türküsüz”, “Asalak”, “Güzün Savaş”, “Cumartesi Yalnızlığı”, “Ağlayan Kiremitler”, “Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok” adlı sekiz hikâye ile Selim İleri’nin “Kitaplara girmemiş hikâyeleri”nden olan “Bir Keman”, “Yıllar Var ki...”, “Eski Bir Kalbim”, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”, “Suva dö Pari” adlı öyküleri de yer alır.

2.1.1. Olay Örgüsü

Hüzün Kahvesi adlı hikâyede olay örgüsü şu şekildedir: (Sf:11-20)

(Hikâyede başkişinin çocukluğuna gidilir, öykü geçmişteki hatırlamalardan oluşur.)

-Hikâye bir kahve[hane] betimlemesiyle başlar.

-Küçük bir çocukken okuldan çıkıp kahveye geçip saatlerce oturur oyun oynayanları izler.

¹⁰ Türk Edebiyatının önemli isimlerinden Selim İleri hakkında YÖKTEZ’de Türk Dili ve Edebiyatı alanında yaklaşık 30 adet tez kayıtlıdır. Bunlar içinde İleri’nin öykülerini kapsayan (Bildirci 2006), (Sayın 2006), (Harmancı, Selim İleri’nin Edebi Kişiliği ve Öykücülüğü 2006), (Çam 2009), (Akgöğ 2013), (Özhan 2010), (N. Çakmak 2019) tezleri bulunmaktadır. Hikayeler incelenirken yapı ve izlek noktasında ayrıntılı başlıkların olması bu tezin diğer tezlerden farklı noktasıdır.

¹¹ Öyküler tahlil edilirken ilgili öykü kitabının künyesi en başta dipnot olarak verilmiş olup metin tahlilleri yapılırken sadece ilgili sayfa numaraları parantez içinde gösterilmiştir.

¹² (İleri, Cumartesi Yalnızlığı 2011)

-Hava kararınca eve döner.

-Babası işten gelir.

-Her pazartesi sevdiği kızla sinemaya gitmiştir.

-İlk oturdukları köşkü ve ev sahiplerini getirir aklına.

-Bir çocukken köşkte yaşadıklarını anımsar: babasından yediği dayakları, ev sahibi tarafından babasının kışkırtılmasını, annesinin olaylara sessiz kalmasını, komşu çocuklarıyla yaşadıklarını...

-Okula giderken gördüğü martı gelir aklına.

(Geçmişten yaşanan an'a döner, öykünün anlatıldığı -aslında hatırlandığı- başkişinin yetişkin olduğu andır bu.)

-Rıhtıma gider, martıyı arar.

(Çocukluğuna döner tekrar, gördükleri, telkin yoluyla çocukluğunu hatırlatır.)

-Rıhtımda kendi çocukluğunu görür.

-Babasını görür, eve gidiyordur.

-Annesiyle babasının gece sevişmelerini anımsar.

-Bir gün ev sahibinin tavşanlarını görmek için üst kata çıkmıştır.

-Ev sahibinin tacizine uğrar, tacizden sonra yaşadıkları silinmez.

-Çok sonra başka bir eve taşınırlar.

-Her pazartesi kız arkadaşıyla sinemaya gitmişlerdir.

-Lise bitince bankada çalışmaya başlar.

-Sevdiği kıyla buluşmalara devam ederler.

- (Geçmişe gider, bu geçmişte delikanlıdır artık.) Kıyla işkembe salonuna giderler. Sevdığı kıya, ev sahibinden ve Sidikli Necmiye'nin, Arif'in takımını kışkırtıp üzerine salmasını anlatır, ev sahibinden uğradığı tacizi anlatır.

-Kıyl, bir bahane bulup yanından ayrılır ve onu terk eder.

(Yaşanan an'a döner)

-Kahvehanede oturup etrafı seyrediyordur, kıyın gidişini hatırlar.

Öykü, hatıralardan oluşur. Olay ağırlıklı bir metin değildir, daha çok yaşamdan bir kesit olarak sunulur, başkişinin çocukluğuna, delikanlılık dönemine sıçramalarla yaşanmış olayları anımsama söz konusudur.

Yürek Burkuntuları adlı hikâye giriş bölümü hariç kronolojik olmayan günlük şeklindeki anlatımlardan oluşur. Her gün, bir bölüm gibi düşünülmüş ve olay örgüsü aşağıda verilmiştir: (Sf.:21-41)

-Başkişi gündüz vakti sabahlığını tavan arasından indirir, yolculuğa çıkacaktır.

7 Eylül 1966, Cuma:

-Yola çıkılır, bir otobüs yolculuğunda yanında oturan arkadaşı İlgi ile kısa diyalogu ve başkişinin düşünceleri aktarılır.

8 Eylül 1966

-Otobüs bir kervansarayda konaklar.

-Çarşıda satıcı adamdan altınları alır.

-Eline gergefi alır, İlgi'nin üzerine serer.

-Bir uçak gürültüsüyle korkuya kapılır.

Mısır Savaşı, 7 Teşrinisani 1307, Tutmosis'in evi

(Bu bölüm, başkişinin kendini eski Mısır'da, Kassandra adlı bir büyücü kılığında gördüğü ve olanları o dönemde olmuş gibi yorumlamasıyla bir hayal dünyası şeklinde verilir. Başkişi yaşadıklarını bir savaşla özdeşleştirir. O, bir savaş içerisindedir ve bu savaşı kazanamaz. Karşı tarafın tutsağı olur.)

-Kassandra, herkese seslenir, fal bakmıştır ve güneşin tutulacağını haber verir.

-Güneş tutulurken Kassandra büyüü od'a atar.

-Askerler gelir, savaşır ve ölürlür.

-Mısır ordusunun komutanlığı Kassandra'ya verilir.

-Başkişi, arkadaşı İlgi için çılbrır pişirir.

-Savaş bitmiştir.

-Askerler, madalya niyetiyle ölülerden parçalar takarlar üzerlerine.

9 Eylül 1966, Göreme

-Başkişi erkenden Çarıklı Kilise'ye gider.

-Duvardaki mozaiklerin ermişlerine ayıbını gösterir.

-Akşamüzeri, öğretmenlerle bir kez daha Çarıklı Kilise 'ye gider.

10 Eylül 1965, Halep

-Grup, araştırma yapar.

-Öğleden sonra bir yer altı uygarlığı bulurlar.

13 Teşrinievvel 1307

-Başkişi, gerçeklerden uzaklaşır.

-Atina’da fal baktırır, Cassandra ona tuzluk hediye eder.

-Şiirler okur, matematiksel çözümsüzlüklerle uğraşır.

13 Eylül 1966, Salı

-İstanbul’a dönerler.

-Evine gelir, yıkanır.

-Gündüzleri parklara gidip oturur.

-Yağmur altında yürüyüşlerinden birinde Sevgi ile tanışır.

-Bir gün Sevgi’yi evine kadar takip eder.

15 Kasım 1965, Çiçek Pasajı

-Akşamüzeri, Sevgi’yle Baudelaire’in yönettiği filme gider.

-Film arasında Sevgi’ye dondurma alır, Sevgi dondurmayı yemeyince ona kızar.

-Başkişi yalnız başına meyhaneye gider.

3 Ekim 1965, Venedik

-Sevgi güvercinler arasında koşar, başkişi onun fotoğrafını çeker.

-Yenicami’nin oradan Sirkeci’ye yönelirler.

1 Kasım 1307, Venedik

-Sevgi'yle evlenmeye karar verirler.

Çarşamba, 7 Ekim 1966, Kızıltoprak

-Sevgi'yle ayrılırlar.

5 Ekim 1966, Levent

-Başkişi Sevgi'nin evine gider.

-Denize girerler, sonrasında kavga ederler.

-Sevgi'nin evinden kaçarak uzaklaşır, bir kahveye sığınır.

-Gece geç vakit apartmana döner.

-Yazmaya başlar.

Cuma öncesi, 7 Eylül 1037, Orta Çağ şatolarından biri

-Başkişi Orta Çağ şatolarından birinde tutsaktır.

-Asur kralına tarhana çorbası pişirecektir.

Perşembe, 30 Kasım 1966

-Başkişi, deniz kıyısına gelir etrafı seyreder.

-Parklarda yürür.

- (Mezarlığa gider) Mermerler arasında yürür.

-Sahile döner, denize girer, üşür.

9 Kasım 1967

-İşliğe gider, resimlerini yırtar.

-İlgi'yi arar, Etiler'e çağırır -Abdülhamit'in yıkık av köşküne.

-Annesine yedi buçuk liralık kıyma alır.

16 Kasım 1967

-Misafirlerle Eyüp sultan, Süleymaniye ve Sultanahmet tapınağını gezerler.

-Akşama doğru av köşküne gider.

-İlgi'ye bıçak saplar.

-Dadının torunlarıyla sinemaya gitmek için sinemaya doğru yapayalnız yola koyulur.

Türküsüz adlı hikâyede olay örgüsü şu şekildedir: (37-50)

Bu hikâye Suat, Mediha, Suat, Nejat, Mediha, Suat, Mediha, Suat, Nejat, Mediha, Suat, Onay, Suat, Nejat, Mediha, Onay, Suat, Onay olmak üzere on sekiz bölümden oluşur. Her bölüm, anlatıcılarının adıyla isimlendirilmiştir. Öykü olay hikâyesi değil, durum hikâyesi özelliği gösterir.

Suat annesine hitaben konuşur.

Mediha

-Suat'ın çocukluğundan başlayarak öğretmen olmasına kadarki süre içerisinde Suat'la ilgili hatırladıklarını anlatır.

Suat

-Çocukluğuna dair anılarını anlatır. Saraylı kadınlara katılmaları.

Nejat

-Odağında Suat vardır. Suat'ın sevgiye aç, huysuz biri olduğunu söyler.

Mediha

-Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına dek yaşadıkları bolluk, yalıda oturmaları ve yalının tanıtımı vardır.

-Eski İstanbul'un sosyal hayatına dair bilgiler, kendi oturdukları konaklar üzerinden örneklendirilir.

Nejat:

-Savaş yıllarında yaşadıklarını anlatır. Suat annesiyle Anadolu'ya geçer.

-Helene ile Nejat'ın evlenmesini Suat ve Suat'ın annesi hazmedemez.

-Mediha İstanbul'a atanır.

-Suat'ın kişilik özellikleri dile getirilir.

Suat

-Nejat'la Helene'nin ev halleri anlatılır; Helene sofrayı kurar, iki göz evlerinde mutlu yaşarlar ve Suat onları kıskanır.

-Helene, türkü tutturur.

-Suat, yalnızdır ve düşüncelere dalar.

-Suat, annesini alıp Anadolu'ya gider ve Anadolu'nun dağlık bölgelerini, ovalık yörelerini gezer.

-Suat kendisini Helene ile kıyaslar. Suat ve annesinin yaşadıkları ile Nejat ve Helene'in yaşadıklarını karşılaştırır.

Mediha

-Suat'ın, henüz fakülteyi bitirmediği yıllarda bir marangoza aşık olması ve onunla evlenmemesini anımsar.

-Marangoz memleketinden biriyle evlenir, marangozun parmağındaki yüzük Suat'ın umutlarını kesip biçmiştir.

-Marangozun evlenmesi Suat'ın annesini alıp Anadolu'ya geçmesine sebep olur.

Suat

-O marangozu hiç sevmediğini, kendini çocuklara -öğrencilerine- adamıştır.

Nejat

-Suat marangozu sevmiş, onu pencerelerde beklemiştir.

Mediha

-Kocasının yaşadığı zamanlardaki zenginliklerini söyler.

-Osmanlı'nın son döneminde zengin bir hayat sürerken Cumhuriyet'in ilk yıllarında kocası kumara düşer.

-Saraylardan, halayıklardan, zenginliklerden fakirliğe düşerler; kendince kızıyla derttaş olurlar.

Suat

-Babası, Cumhuriyet'in ilk yıllarında evlerindeki değerli her şeyi satmıştır.

-Marangozun solcu olduğunu söyler.

Onay

-Solcuların toplumsal eşitliği getireceğini söyler.

Suat

-Onay’a, son sınıfta olduğunu ve sınavlara çalışması gerektiğini söyler.

Nejat

-Marangozun kim vurduya gittiğini -öldüğünü- söyler.

Mediha

-Suat, marangozla büyük aşk yaşamıştır, onunla İstanbul’un kenar mahallelerinde dolaşmıştır.

-Suat, içinde basit insanların konu edildiği şiir kitapları okumuştur.

-Suat, marangozla evlilik hayalleri kurmuştur ve çocuklarının olmasını istediğini annesine anlatır.

-Suat, pazar günleri marangozla oyunlar izler.

-Suat ve marangoz ayrılınca Suat şiir kitaplarını yırtar ve oyunları hiç anmayıp annesiyle şehir dışına taşınırlar.

Onay

-Suat’ın görüntüsünü eski fotoğraflarıyla kıyaslar ve Suat artık değişmiştir.

Suat

-Marangoz Suat’ı terk etmiştir, ülküsünün peşinden gitmiştir.

-Suat, kendini Helene ile karşılaştırır; Helene evlenmiş, Suat evlenememiştir.

-Onay’a seslenir ve toplumcuların kurulu düzeni kötüye götüreceğini söyler.

Onay

-Suat'ın, evinde eşine yemek pişirirken türkü söylemeyen türküsüz bir kadın olduğunu söyler.

Asalak hikâyesi bir aile meclisiyle, olayların bitince toplanmıştır. Perspektifte Güner vardır. Ailesi, onu karşısına almış sorguya çekmektedir. Konu, yurtdışına kaçan Eşref Selim'dir. Öykü sondan başlar, olaylar Güner'in zihninde geri dönüşlerle anlatılır. Hikâyede olay örgüsü şu şekildedir: (58-72)

-Ailesi Güner'i Eşref Selim ile ilgili sorguya çeker.

-Şehre adeta bağımlı olan Güner ava gitmeyi sevmektedir ve Eşref Selim'le av partilerine gitmektedir.

-Önceleri Güner ve ailesi, komşuları olan Eşref Selim ve eşi ile iyi geçinir birbirlerine gelip giderken Eşref Selim komünist ideoloji yüzünden hapse atılır ve Güner'in ailesi Eşref Selim ile hiçbir ilişkileri olmadığına dair gazeteye ilan verirler.

-Eşref Selim cezaevinden çıkar ve evine gelir, karısı onu evde bekliyordur.

-Güner, bir gün Eşref Selim'i Beyoğlu'nda görür, selamlaşırlar.

-Daha sonra yine Eşref Selim'le buluşurlar ve bu son buluşmadır.

-Ertesi gün haberlerde çıkar, Eşref Selim yurtdışına kaçmıştır.

-Gazeteciler Nezihe Hanım'ın fotoğraflarını çeker ve herkes gidince Nezihe Hanım tek başına kalır, ağlar.

Güzün Savaş öyküsünün olay örgüsü şu şekildedir: (73-82)

-Serpil ve Kuzey polise karşı bir yürüyüşteyken Burak da aralarına katılır.

-Polisle eylemciler arasında kargaşa çıkar.

-Burak bir apartımana girerek zili çalar ve kapıyı açan kadından bir telefon numarasını aramasını ister.

-Kadın Burak'ın yüzüne kapıyı kapatıp balkona koşarak “polis” diye bağırmaya başlar.

-Polis Burak'ı ve pek çok eylemciyi alıp yargıyerine götürür.

-Yargılamada Kuzey hariç diğerleri serbest bırakılır.

-Kuzey'in tutuklanmasının ardından çıkan kargaşada, hamile olan Serpil karnına darbe yer.

-Kanaması olan Serpil'e sadece Burak yardım eder.

-Serpil ilkyardıma kaldırılır.

-Burak, Serpil'i ziyaret eder ancak Serpil kan kaybından ölür.

-Burak “Dünya insanları birleşiniz!” Diye durmaksızın bağırır.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öykü iki bölümden oluşur. Bölümler 1 ve 2 ismini taşır. Hikâyenin olay örgüsü şu şekildedir: (83-90) 1

-Kız, akşam eve gelir ve annesine sevgilisiyle kavga ettiğini söyler.

-Kız, Kaynakçı'yla bütün gün ev ev dolaşmış ve keselerine uygun bir ev bulamamışlardır.

-Kız, evlenince çalışmak ister, ellerine biraz para geçinceye dek ama Kaynakçı bunu kabul etmez, kızın sözlerine kırlmıştır ve onunla konuşmamıştır.

-Akşam yemek yerken kızın canı sıkılmıştır, sofradan kalkar ve el işi ödeviyle uğraşan erkek kardeşinin ödevine yardım eder.

-Kaynakçı ile gündüz hayvanat bahçesinde gitmişler, Sirkeci, Sultanahmet dolaylarında dolaşmışlardır.

-Annesi, komşunun kızından bahseder ve onun da evleneceğini söyler, komşunun kızının şartları çok daha iyidir.

-Ödevin bir kısmı yarım kalır, kalan kısmı kardeşine verir ve kız evden çıkar.

2

-Kaynakçının evine gider ve kapıyı yaşlı bir adam açar.

-İçeri girer, çerde mosmor boyalı bir kadın vardır.

-Otururlar, kız, Kaynakçı'nın odasında beklemek ister, odaya gidip kapıyı kilitler.

-Odasında sevgilisini bekler ancak Kaynakçı para kazanmak için gittiğini yazan bir mektup bırakmıştır.

-Gün ışıırken yaşlı adam kapıyı vurur, tuvalete gidecektir.

-Kız, kapıyı açar; yaşlı adam tuvalete girince sevgilisinin evinden çıkar, gider.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir: (91-98)

-Macide ve Recep pazar günleri kırlara gider piknik yaparlar.

-Hafta ortasında üç kişi elebaşılığında çalıştıkları fabrikada işçiler olay çıkarır.

-Mehmet, Recep ve İsa Bildircin Fabrikası'nın mürettebatını ayaklandırdıklarına ve aldıkları parayı yetersiz bularak işvereni linç etmek istediklerine dair gazetede haber çıkar.

-Elebaşılarla birlikte bazı işçiler tutuklanır.

-Macide çarpık çurpuk sokaklardan geçerek kentin dışında, fabrikanın yanında İsa Doğu'nun karısını ziyarete gider.

-Kapıyı genç bir kız açar, Macide eve girer.

-Macide, İsa Dou'nun eşi Zehranım'la görüşür, Zehranım geleceğe umutla bakan bir kadındır.

-Macide cezaevine gidip Recep'i görür.

-Macide cezaevinden çıkınca sıcak dokunur, bayılacak gibi olur çünkü o, hamiledir.

-Kızıyla beraber yaşayan Zehranım, Macide'yi onlarla yaşamaya davet eder.

-Macide, umutla iner merdivenleri.

Zeytinlerin Altında Sükun Yok adlı hikâye Ağlayan Kiremitler öyküsünün devamıdır. Hikâyede olay örgüsü şu şekildedir: (99-108)

-Adam (Sacit Bey), siyah gözlüklerini takmış içeri girer, işçilerin ağız şapırtısı kesilir.

-Adam Safiye'ye şeker verir, Safiye bu şekerleri yemez.

-Macide, yukarı Adiloş'un yanına çıkar.

-Sacit Bey, sohbet ettikleri sırada Macide'yi Ege'den tanıdığını söyler ve Macide'nin içini korku kaplar, Macide o günleri hatırlar.

-İmam, karısının üzerine on üç yaşındaki çocuk Macide'yle evlenmiştir, İmam'ın evine gelen kadınlar çocuk yaştaki Macide'ye hocaya iyi bakmasını tembihlemişlerdir.

-Büyük Hanım'la sürekli şerbetler kaynatan, reçeller pişiren, Hoca'ya muska diken Macide bir sabah erkenden trene binip Konya'dan kaçmıştır.

-Sacit Bey, iki iri yarı adamla aşevine girer, Macide'yi göz hapsine alırlar.

-Sacit Bey eline para sıkıştırdığı Zehranım'a Safiye'yi sinemaya götürmesini söyler.

-Macide'yle konuşan Sacit Bey, ondan erkeklere çıkmasını ister; Macide kabul etmez.

-Adiloş bir gece hastalanır.

-Macide'ye düşünmesi için süre tanıyan Sacit Bey tekrar aşevine gelir, Macide'nin teklifi kabul etmemesini normal karşılar ancak Macide'nin içi rahat etmez.

-Zehranım yemek yiyen işçilerden kendilerine yardım etmelerini, Sacit Bey'e olan borçlarını ödemek için para vermelerini ister; Sacit Bey bunları duyar.

-Sacit Bey'in kışkırttığı işçiler Macide'nin elini ayağını kesik içinde bırakır ve üst katı dağıtırlar.

-Macide Adiloş'u battaniyeye sarar, Zehranım'la birlikte karakola giderler, Safiye ortalarda yoktur.

-Safiye sur dibinde çaresiz, ağlarken bulunur, evlerine gitmek isterler.

-Evlerinin güvenilir olmadığını söyleyen Komiser, onlara yardım eli uzatır ve onları evine davet eder.

-Komiser'in iyi niyetli eşi Macide'nin yaralarını merhemler, Adiloş'a iyi bakar.

-Macide gelecekte umudunu yitirmez.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler¹³:

B i Keman öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir: (111-114)

¹³ Selim İleri'nin "Kitaplara Girmemiş Hikâyeler" başlığı altında toplam beş öykü vardır. Bunlar; Bi Keman, Yıllar Var ki..., Eski Bir Kalbim, Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü, Suva dö Pari. Bu öyküler içinde Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü isimli öykü yazarın Kötülük adlı öykü kitabının içinde yayımlanmıştır. Bu hikâye Kötülük adlı öykü kitabı içinde tahlil edilecektir. Diğer dört öykü, kurgusal yönden deneme-kurgu özelliği taşıdığından yapı ve izlek yönünden kısıtlı olarak tahlil edilmiştir.

- Çocuk, annesine bir keman almak istediğini söyler; annesi kabul eder.
- Yağmurlu bir günde Yakacık'a girmiştir, tanışları ot toplamıştır.
- Paşa Baba'sı da keman almasını onaylar.
- Laternacıya sorar, en kaliteli kemanlar gül ağacından olanlarıdır, cevabını alır.
- Komşunun oğlunun kız kardeşinin yaptığı edepsiz hareket anlatılır.
- Aile artık gizleyemeyecektir onu ve şerbetçi amcaya götürecektir.

Yıllar Var ki (114-122) adlı öyküde anlatıcı, belki bir hatıra defterine ya da gönderilmemiş bir mektuba geçmişini, "o"nunla yaşadığı olayları, ona karşı duygularını anlatır. "Ben" anlatıcının duyguları ve yaşantıları vardır. O nedenle olay örgüsü sıralaması verilmemiştir.

Eski Bir Kalbim (123-135), aynı zamanda bir yazar olan anlatıcının, yazacağı romana oluşturduğu taslakları anlatır.

- Anlatıcı badana yapan Ali ile Gülten'in evlerine gider.
- Anlatıcı Bodrum'da yaptığı tatili anlatır.
- Anlatıcı sekiz sene öncesinde Derya ve Yusuf'la olan ilişkisini anlatır.
- Yusuf'la Derya'nın ilk çocukları yeni doğar.
- Anlatıcı Derya ile Yusuf'un evlerine daha çok gelecektir.
- Derya ile Yusuf'un ikinci çocukları üç aylıkken Yusuf İngiltere'ye gidecektir.
- Anlatıcı bu yaz bin bir imge ile yüklüdür, otobüs durağında vurulan çocuğu anlatır.
- Anlatıcı gelecek yaz yayımcıyla konuşacaktır.

- Anlatıcı annesiyle Moda Çay Bahçesi'ne gider.
- Anlatıcı sanrılar görür, bir asansörde katlarda dolaşır.
- Anlatıcı kan ter içinde uykusundan uyanır, yanında annesini göremez.

Suva dö Pari (168-176) öyküsünde anlatıcı, aldığı bir lambayı yakınca o lambanın ışığında gördüğü sanrılar vardır. Bu tiyatro sahnelerini anlatır.

2.1.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

Hüzün Kahvesi hikâyesinde iki tür bakış açısı kullanılmaktadır. Bunlardan ilki, kurmaca dünyanın dışında yer alan anlatıcının bakış açısıdır. Bu anlatıcı, kimi zaman sınırlı, kimi zaman sınırsız bir bakış açısıyla anlatımı benimser. Kişilerin özelliklerini verirken dışarıdan birinin görebileceği sınırlılıkta bir anlatımı seçtiği gibi, kimi zaman da her şeyi bilen konumundadır. Anlatıcının konumu üstten odaklanma şeklindedir ve odak noktası başkişidir. Başkişinin görünen ve görünmeyen yönleri okura aktarılır:

O zaman dayanamaz; elinde gülünç çantası, soluk lacivert yağmurluğuna bürünmüş, korkak bakışları kara camlı gözlükleri gerisine saklanmış, boynu bükük girerdi içeriye (11). Bu özellikler, dışardan birinin gözlemleyerek varabileceği sonuçları belirtirken, “dıştan odaklanma” söz konusudur.

Deli deli çarpardı yüreği. Çok zaman da arayanı soranı çıkmazdı. Saatlerce oturur; sarmaşığı düşünür; hiç sıkılmadan pişpirik oynayanları, tavla zarı atanları gözlerdi (12) ifadesinde olduğu gibi, odak noktasındaki başkişinin düşünceleri “üstten odaklanma” ile, “sınırsız bir bakış açısı”yla sunulur, başkişinin yüreğinin deli deli çarpması, sarmaşığı düşünmesi sınırsız bakış açısıyla verilebilecek özelliklerdir.

Anlatıcının odak noktası başkişidir ve başkişinin seslendiği, hitap ettiği kişi öykü boyunca değişir. Üstten ve dıştan odaklanma ile başkişi okura tanıtıldıktan sonra perspektifte başkişinin ailesi vardır. Başkişinin perspektifinden baba, anne, kardeş, anlatıcının perspektifine girer, odak noktasında konuşan başkişi, hitap edilen babadır ve anlatıcı içten odaklanma şeklinde baba, okuyucuya tanıtılır:

Evdeydiniz. Akşamları sinirli, yorgun argın dönerdiniz. Ekmek paramızı çıkarınca tüm sorumluluğunuz sona erdi sanırdınız. Esriktiniz gene, Beyoğlu'nda, Çiçek Pasajı'nda bir iki kadeh atıştırıp da gelmiştiniz (12).

Perspektifte yansıtılan babadan sonra anne tanıtılır ancak hitap edilen kişi, yine babadır. Odak noktasında anlatıcı rolüne bürünmüş başkışı ve hitap edilen baba vardır:

Karınız da size benzerdi, sizi düşünürdü gece gündüz, bizden gizlediği baklavaları, pek sevdiğiniz pufböreklerini sizin için dizerdi sofraya (12).

Çocuklarına ve eşine karşı ilgisiz, tek görevinin eve ekmek getirmek olduğunu sanan bir babadan sonra, onu çok seven ve ikramlarını çocuklarından bile saklayıp kocasına ayıran bir anne, başkışının perspektifinde tanıtılmıştır. Ailenin diğer üyesi odak noktasındadır, hitap edilen kişi baba değil, hayalî okurdur:

Kardeşim de uyardı aile tablosuna. Gözlükleriyle alay ederlerdi en çok. Kocaman, büyüteç gibi. Onların gerisinde bile güç görürdü. Sonra onlar gibi konuşamaz, onlar gibi gülüp söyleyemez, hep öyle durgun, çok kez taş gibi (12).

Sınırlı bakış açısıyla özellikleri verilen aile bireyleri birbirleriyle bir şekilde uyum içindedir. Sadece başkışı, bu aile tablosundan uzakta görür kendini, başkışının anlatımında aileye hitap söz konusudur:

Bir ben yabancıydım aranızda (12).

Aile bireylerinden sonra odak noktası bu sefer sevilen, ona kendini iyi hissettiren kişidir, ona hitap söz konusudur:

Sen varken daha mutluydum, daha güleçti yüzüm. Onların olayları umurumda değildi, hiçti her şey benim için. Sen sevecendin, bir yakındın (12). Perspektifteki o “sevecen” arkadaş başkışı için önemlidir. Diğerleri hep “hiç” iken tek var olan o arkadaştır. Metnin büyük çoğunluğunda hitap edilen kişi, o arkadaştır.

Dıştan bakış açısıyla anlatılan kısımlarda sınırlı bir odak söz konusudur. Verilen özellikler tamamen gözleme dayalıdır.

Öykü boyunca içten odaklanma, dıştan odaklanma ve üstten odaklanmanın iç içe girdiği bir anlatım söz konusudur.

Yürek Burkuntuları hikâyesinde ben merkezli bir anlatım vardır. İçten odaklanma yöntemi ile başkişi, olayları anlatır. Başından geçenler; başkişinin düşünceleri, duyguları içten odaklanma yöntemi ile okuyucuya sunulur. Başkişinin anlattıkları görünenle sınırlıdır, anlattıkları kendisi ile çevresinde olan olaylardır. Bu anlatımlarda bazı zamanlar düşsellik söz konusudur. Odak noktası başkişi ve çevresindekilerdir. Başkişinin ben merkezli anlatımında diğer karakterlerle ilgili her özelliği onun gözüyle görürüz.

...Bugün kıyma aldım, yedi buçuk liralık. Ya da annem aldı. Havalar da soğudu iyiden iyiye, kıymalı yumurta yetmiyor insana öğle yemeklerinde. Gündüzün eski sabahlığını indirdim tavan arasından. Tozlanmış hepten. Sabunlu suyla sildim. Yola çıkarken bavulumun gizli bir köşesine yerleştireceğim (21).

Türküsüz adlı hikâyede iki tür odaklanma söz konusudur: birincisi içten odaklanma, ikincisi dıştan odaklanmadır. Hikâyenin odak noktasında Suat vardır. Suat'ın hikâyesini öğreniriz. Suat, kendi yaşam öyküsünü anlattığı durumlarda içten odaklanma söz konusudur.

Ben sevda sözleri duymak isterdim geçmişteyken. Shakespeare'yi onun için severdim. Elimden düşmezdi tragedyaları (44).

Hikâye perspektifinde Suat vardır. Suat'ın yaşamı kimi zaman dıştan odaklanma ile verilir. Bu sırada anlatıcılar değişir ve hem Suat'ın öyküsünü hem de Suat'la ilişkilerini anlatan Mediha, Nejat, Onay anlatıcı rolüne bürünür. Anlatıcıların ağzından dıştan odaklanma ile Suat anlatılır. Suat'ın çocukluğunu anımsayan Mediha kızını fiziksel ve ruhsal yönden tanıtır:

Onun çocukluğu anılmaya değer bir tek. Saçları iki örgü, omuzlarından sarmışlar beline. Sırtında al al yabanlıkları. Güleç. Ağabeysi elinden tutup salıncaklara götürürdü, sabahları benimle giderdi ilkokula. Babasının öldüğünü sezmemişti o yıllar. Kimi günler bir oyuncak alır, 'Baban yolladı

Suat' derdim. İnanır, oyuncağı eline alıp saatlerce oyalanırdı. Özenle saklardı sonra, sormazdı babasının dönüş tarihini. Garipsi bir bilgiçlikle susardı babasından konuşulunca, dinlemez gözüdür; içi titreyerek, başka odalara geçerdi (43).

Kimi zaman Nejat, dıştan odaklanma ile Suat'ı tanıtır okuyucuya:

Dindirilmemiş bir sevgiyle dolu o. Aç sevgiye. Geceleri yataktan kalkıp yemek yemesi bundan (45).

Suat'la ilgili dıştan odaklanma ile bilgi veren ve son noktayı koyan kişi, Suat'ın öğrencisi Onay'dır:

Türküsüz bir kadınsınız siz öğretmenim (57).

Asalak hikâyesinde içten odaklanma ve dıştan odaklanma vardır. Anlatılan iki hikâye mevcuttur. İlki, Güner'in hikâyesidir. İçten odaklanma ile Güner, kendi hikâyesini anlatır. Odak noktasında kendisi ve çevresindekiler vardır, kendi hikâyesine paralel olarak da Eşref Selim'in öyküsünü okuyucu Güner'den dinler. Eşref Selim'in hikâyesinde odaklanma Eşref Selim ve eşi Nezihe üzerindedir. Eşref Selim, komşuları olduğu için bu hikâyenin içine Güner ve yakın çevresi de girer:

Gençliğinde çıkmıştı ava, güneşin batarken çamları kızıl ışınlarla gölgelediği uçsuz bucaksız Moskova ormanlarında (59).

Bu ifadede odak noktasında dıştan odaklanma ile Eşref Selim yer alırken,

Kadıncağz yaz kış, erguvan ağaçlarının altında bir başına gezindi (61) cümlesinde Eşref Selim'in karısı Nezihe Hanım perspektiftedir, dıştan odaklanma söz konusudur.

Önemsiz bir insanım ben. Üniversite öğrencisi bir genç, koca koca tıp kitaplarının içine gömülmüşüm; kimi ilgilendirir Eşref Selim'i tanımış ve sevmişsem, kime ne canım (60).

Anlatıcı içten odaklanma ile perspektife kendini almıştır.

Güzün Savaş öyküsünde üstten odaklanma vardır. Üstten odaklanma ile anlatıcı kahramanların her hareketine, duygu ve düşüncelerine hakimdir.

Onların arasına nasıl katıldığını bile bilmiyordu (73) cümlesinde hâkim bakış açısıyla kahramanın düşüncesi dile getirilir. Bu ayrıntıyı, öykü kahramanlarından biri veremez ancak tanrısal bakış açısıyla verilir.

Yokuşun başında Serpil'e rastlamıştı (73) cümlesinde ise, kahramanın yanındaki herhangi birinin fark edeceği bir ayrıntı aktarılır.

Dolayısıyla Güzün Savaş hikâyesinde üstten odaklanmada hem anlatıcının sınırsız bilme özelliği hem de yeri geldikçe sınırlı bilme özelliği birlikte verilir.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öyküde odak noktasında ismi verilmeyen “kız” vardır. Olaylar hem üstten odaklanma ile hem de içten odaklanma ile anlatılır. Öykü iki bölümden oluşur. Bu bölümlere 1 ve 2 numaraları verilmiştir. Öykünün genelinde özellikle 1. Bölümde üstten odaklanma söz konusudur. Perspektifte kız vardır. Yaşanan olaylar, kız ve kızın etrafındakiler üstten odaklanma ile okuyucuya aktarılır. Anlatıcı, her şeyi bilen hâkim bakış açısındadır:

Ana ağır kokulu bir şeyler pişiriyordu içerde, mangalı yakmışlardı bile. ‘Babam dönmedi mi daha?’ dedi. Baba kapıyı açtı aynı anda. ‘Aldınız mı haftalığı?’ dedi. Aldık ya, sana ne, ben ırgat gibi çalışıyorum bütün gün. Ama baba dinlemezdi böyle sözleri. Yapıştırırdı tokadı (83).

Öyküden alınan bu paragrafta görüldüğü üzere, odak noktasında ismi verilmeyen kız vardır. Perspektifteki kızın ailesiyle yaptığı konuşmanın yanında bir de kızın iç sesi aktarılmıştır. Kızın iç konuşması ancak hâkim bakış açısıyla verilir.

Öyküde özellikle 2. bölümde perspektifte kızın anlatımıyla içten odaklanma ile aktarım söz konusudur:

-Gelmedin. Çok geç oldu. O yaşlı kadın kalkıp gitti, alıcı gözlerle baktı bana giderken. Baban yatacaktı, ‘Ne zaman gitti o?’ dedim. ‘Öğleyin bir ara uğradı.’ dedi (89).

2. bölümünden alınan bu paragrafta da görüldüğü üzere, olaylar daha sınırlı bir bakış açısıyla, içten odaklanma ile aktarılmıştır.

Cumartesi Yalnızlığı hikâyesinde hem üstten hem de içten odaklanma söz konusudur.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde üstten odaklanma ve bazı yerlerde içten odaklanma söz konusudur:

Perspektifte Macide vardır. İlişkisi olan Recep’le arkadaşlığı, Recep’in başına gelenler ve gidip görüştüğü Zehranım’la konuşması odak noktasındadır:

Macide bir ara birilerine başvurmayı düşündü, yardım eli uzatacak insanlar aradı yakınında. Nasıl da yalnızmış meğer. Gazetelerde okumuştı, işçiler isyan halinde, işçi devrimi bastırıldı (93).

Odak noktasına alınan Macide’nin yalnız olduğunu düşünmesi, ona yardım edecek kimseye sahip olmadığını fark etmesi üstten odaklanma ile okuyucuya aktarılmıştır. Anlatıcı, Macide’nin iç sesini de okura duyurur.

Sonrasında odak noktasında Zehranım vardır:

Bilinecek ne var ki güzelim zaten. Bizim yazgımız bu, işçi parçasıyız alt tarafı (96).

Üstten odaklanma ile Zehranım perspektifedir. Ve olaylara karşı bakış açısı aktarılır.

Kimi zaman, söz Macide’ye bırakılır ve içten odaklanma ile Macide kendi korkularını ortaya koyar:

Sen büyüsun Allah’ım, sen bilirsin. Sana sığındım Allah’ım; koskoca Zehranım, tütünde çalışmış, bilmez mi hiç! (97)

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsü, **Ağlayan Kiremit**’lerin devamı niteliğindedir. Bu bakımdan, odaklanmada bir farklılık söz konusu değildir. Yine üstten ve içten odaklanma ile öykü anlatılır:

O adam kara gözlüklerini takıp giriyordu içeriye. (Saçlarını bol briyantınle arkaya yatırmış, pötikare kostümü hep ütülü, bıyıkları özenle incecik kesilmiş; Roma'yı yakmaya hazır bir Neron gibi.) Safiye sevmiyordu onu, Safiye okumayı ve tarih kitaplarını seviyordu (99).

Üstten odaklanma ile o adamın içeriye girdiği ve adamın fiziksel özellikleri belirtildikten sonra Safiye'nin herkesin görmediği, bilmediği bir duygu, o adama karşı hisleri dile getirilir.

Macide'nin yüreğinde korku bir kedi miyavlamasıdır şimdi, sinir bozan, yürek bulandıran (101).

Yine dışarıdan birinin fark edemeyeceği ancak üstten veya içten odaklanma ile verilebilecek Macide'nin korku hissi üstten odaklanma ile okura aktarılmıştır.

Öyküde üstten odaklanma dışında öyküde içten odaklanma da yer alır. Macide'nin iç sesleri, monologları, karşısında Recep varmışçasına diyalogları içten odaklanma ile okura sunulur:

(Ege gülümser yine Recep. Bir gemi geçiyor, öttürü öttürüveriyor düdüğünü. Çoban köpekleri sarıyor çevremi. Zeytinliklere koşuyorum.) (107)

Macide Recep'le diyalog halindeymiş gibi içten odaklanma ile içindeki korkuyu dile getirir. O çoban köpekleri, Sacit Bey ve yanında getirdiği iki adamdır. Macide kaçış yolu aramaktadır.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman hikâyesinde perspektifte ismi verilmeyen, komşu çocuğunun “Bey Amca” diye hitâp ettiği anlatıcı vardır. Öyküde içten odaklanma vardır. Anlaşıldığı üzere perspektifteki kişi akıl sağlığı yerinde olmayan, belirli bir yaşa gelmiş, olgun olması gerekirken çocuk gibi davranan, zihinsel gelişimini tamamlayamamış kişidir. Bir keman almak ister ve ailenin bütün üyelerine bu isteğini dile getirir. Öyküde baştan sona keman alma isteği okuyucuya aktarılır.

Yollar Var ki adlı öyküde içten odaklanmadan faydalanılmıştır.

Eski Bir Kalbim öyküsünde içten odaklanma vardır. Anlatıcı roman oluşturma sürecinde hem kendi yaşamından hem de hayallerinden, sanrılarında yararlanır. Bu süreçte kendine ve etrafındakilere odaklanır.

Suva dö Pari öyküsünde anlatıcı, eski bir lamba ışığında, eski oyuncularını tiyatro sahnesinde hayal eder. Aynı sanrılar tuvalet aynasında da görülür. Bu sanrılar ve hayaller içten odaklanma ile okura aktarılır.

2.1.3. Anlatıcı

Hüzün Kahvesi hikâyesinde iki tür anlatıcı söz konusudur. Biri, anlatıcının kurmaca dünyanın dışında olduğu ve 3. şahıs anlatımının benimsendiği anlatımdır. Hâkim anlatıcı, kahramanın hem içinden geçenleri -görünmeyenleri- hem de dışarıdan görünenleri aktarıcı olarak metinde yer alır:

Oradan geçtikçe Sait Faik'i düşünürdü, çipil çipil mavi gözler ansırdı. Üzülürdü biraz da, gelip burada oturmamı diye (11). Kahramanın üzülməsi, düşüncelerinin ne olduğu dışarıdan gözlem yapan bir anlatıcının aktarabileceği detaylar değildir. Okur, bu düşüncelere hâkim anlatıcı vasıtasıyla vakıf olur. Bu örnekte, dışöyküsel anlatıcı sınırsız bilme özelliğine sahiptir.

Kahvenin bitişiğinde işkembeci vardı. Her vakit önünden geçerken durur, adını okurdu... (12) Burada, olaya şahit olan birinin de aktarabileceği detaylar söz konusudur. Dışöyküsel anlatıcı “sınırlı” bilgiye sahiptir.

Geçmişini zorlayınca oturdukları köşkü getirebilirdi ancak gözleri önüne. Şişman, domates burunlu bir adamındı köşk (13).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere tabloların “dışöyküsel anlatıcı”yla verilir; kişisel acıların, başına gelen geçmişteki üzücü veya ona biraz olsun iyi gelen olayların, kişisel deneyimlerin anlatımında “benöyküsel anlatıcı” söz konusudur:

Hep o korkuydu içimi bürüyen, iç sızılarımı iyileştirmeyen. Sinemalarda onun için öyle güçsüz, öyle garip tutardım ellerini (13). Bu ifadede, başkişi davranışının sebebini açıklamaya çalışır. Sözü, dışöyküsel anlatıcıya bırakmaz:

Düğmeleri çözmüştü, indirmişti ayaklarıma pantolonu. Bir yabansı gülümsüyordu, hızlı hızlı soluyordu (16). Başına gelen üzücü olayı yine başkişinin sözleriyle, benöyküsel anlatıcı ile öğreniriz. Kahramanın kendi ağzından olayları dinlememiz aslında tesadüfî değildir. Anlatılanları daha inandırıcı kılmak adına anlatıcı “ben” diliyle kendi öyküsünü anlatır.

Öyküde, *hâkim anlatıcı* ve *kahraman anlatıcı* olmak üzere iki tür anlatıcı vardır.

Yürek Burkuntuları hikâyesinde anlatıcı kurmaca dünyanın karakterlerinden biridir, başkişidir. Başkişinin yaşadıkları, diğer karakterlerle ilişkileri benöyküsel anlatıcı yöntemiyle anlatılır:

Çok soğuk ortalık. Kırk derece güneşte kırk yakalı yağmurluk giyiyoruz. İnsanoğlunun gizini çözmeye geldik buraya (27).

İlgi kötücül gülüyor, mutlu yapacaklarından Roma hukuku ezberlerken de bu denli gülermiş. Bir genç kadın gibi; evine, çini sobasına, Aksaray’da vefalı bozacısına bağlı Perihan Hanım gibi gergefi alıyorum elime (24).

Örnek cümlelerdeki gibi, benöyküsel anlatıcı olan başkişi hem kendi hikâyesini hem de çevresindeki kişileri okura anlatır.

Türküsüz adlı hikâyede çoklu anlatıcı söz konusudur. Anlatıcılar birden fazladır: Suat, Mediha, Nejat, Onay.

Suat, benöyküsel bir anlatımla kendi başından geçenleri anlatır, kendini tanıtır. Diğer anlatıcıların odak noktalarında çoğu zaman Suat vardır. Suat’la ilişkileri bakımından bazen bu anlatıcılar kendi yaşamlarına da odaklanırlar. Bu bakımdan hikâye diğer anlatıcılar işin içine girdiğinde içöyküsel anlatıma da yer verir. Öyküde hem benöyküsel hem de içöyküsel anlatım söz konusudur:

Suat

Helene'yi severdim ben. Pazarları gizlice yeni yağmurluğunu verirdi bana (56).

Suat, Helene ile ilişkisini kendi bakış açısından benöyküsel bir tarzda ifade eder.

Mediha

Şimdi yıllar önceye dönmüş, Beykoz'u, yalıyı, çeşmibülbülleri, Venedik'ten gelme aynaları yaşar olmuştum. Nazır karısının sonunu düşünürdüm, on parasız [...] Gerçekleri, yoksul insanların sızısını. Sömürülmeleri bütün bütüne kavramıştım ya, bir türlü vazgeçemiyordum konakların görkemli anısından.

Anası da, kızı da; ikimiz de dertliydik (52).

Kendi yaşamına odaklanmış gibi gözüken anlatıcı Mediha, bu paragrafta yine aslında kendini kızıyla dert noktasında eş tutar. Ve kızı Suat'ı içöyküsel olarak anlatır.

İç öyküsel anlatım Nejat'ın ve Onay'ın anlatıcılığında da söz konusudur:

Nejat

Marangozun biriydi. Sıradan br insan. Akşamları belki meyhaneye bile uğrardı. Suat'ı ya görmüş ya görmemiştir. Dalgındı zaten. Kendi tasalarıyla doluydu; ay olur işsiz kalır, sıkıntı çekerdi. İlkokul öğrenimini tamamlamış mıydı bilmem. Sevdı ama. Umutlandı açıkça. Saatlerce pencere önlerinde, düşsel, yağmuru seyretti. Gülerdik biz annemle. Tehlikenin büyüklüğünü kavrayamamıştık (52).

Onay

Sizi bu yüzünüzle, bu titrek ellerinizle, bu değişmiş varlığınızla tanıyalım; bir su bile kaynatamayışınızla (56).

Asalak hikâyesinde anlatıcı Güner'dir. Güner, ben merkezli bir anlatımla kendi öyküsünü anlatırken diğer yandan da iç öyküsel anlatımla Eşref Selim'in hikâyesini aktarır.

Güner, annesi babası olmayan; analığı ve üvey babası ile beraber yaşayan bir çocuktur. Bunu, Eşref Selim'e utana sıkıla anlatmıştır:

Dünyada kimim kimsem olmadığını, annemin -anneliğimin- çocuğu doğmadığı için beni bilinmez bir evden alıp nüfuslarına geçirdiklerini söyledim (69).

Güner'in anlattığı hikâye, Güner'e göre, herkesin anlatmasını beklediği ve merak ettiği hikâye Eşref Selim'in hikâyesidir:

Hesap vermek zorunda değilim. Kimse yargılayamaz beni, başıma buyruk yaşamaya alışığım ben. Ama meraktan çatlayacaklar karşımda. Bitirince bitmez tükenmez öğütlerini, bilgiç görüşlerini ortaya dökcekler. Birbirlerinin sözlerini kesip bağıracaklar. Susup bekleyeceğim, ağzımı bile açmayacağım artık (59).

Eşref Selim, Güner ve ailesinin komşularıdır. İlk zamanlar iyi geçinen bu komşular, Eşref Selim'in hapse girmesiyle birbirinden uzaklaşırlar; anlatıcı Güner iç öyküsel bir anlatımla Eşref Selim'in hikâyesini anlatır. Bu olaylarda o, gözlemci bir anlatıcı olarak yer alır:

Kimi insanlar vardı, babam vardı. Onun yalnızlığından, cezaevinde özlemle geçen saatlerinden, bir haksızlığa kurban olup yıllarca özgürlüğü elinden alınınca duyduğu iç sızılardan habersiz; ellerine kâğıt kalem alırlar, bir şeyler karalarlar koşarlardı gazetelere. Verdikleri soysuz ilân yayımlanınca övünçle tanışlarına götürüp okuturlardı (61).

Eşref Selim; şairdir, komünist olduğu gerekçesiyle yargılanır, çok sevdiği eşinden ayrı düşer, eşi onu aç kalma pahasına da olsa bekler, kavuşurlar fakat özgürlüğü kısa sürer, askere alınacağını öğrenen Eşref Selim sonunda eşini bırakır ve yurtdışına kaçır. Anlatıcı, olaylara tanık olarak yer alır ve gözlemci olarak iç öyküsel bir anlatımla olayları aktarır:

Nezihe Hanım susmuştu Eşref Selimi Sorunca. Sabahı zor etmiştim. Sabah yurtdışına kaçtığını söylemişti radyo. Sağ salim yurtdışına çıktığını, ölmeden, öldürülmeden yurt dışına çıktığını... Gurbet illere düştüğünü (72).

Eşref Selimile eşi Nezihe Hanım'ın hikâyesi burada biter. Anlatıcı Güner, son kez Nezihe Hanım'ın durumunu aktarır:

'Biraz da yalnız ağlayayım, artık dön evine' demişti Nezihe Hanım (72).

Asalak hikâyesinde -örneklerde görüldüğü üzere- anlatıcı bakımından ben öyküsel ve iç öyküsel anlatım yer alır.

Güzün Savaş öyküsünde anlatıcı; hikâyenin içinde yer almayan, gerçek yaşamda da somut olarak bulunmayan bir anlatıcıdır. Anlatıcı sınırsız bilme özelliğiyle olayları anlatır:

Anlatıcının, kavgaya karışan Burak'la ilgili şu cümleleri, onun sınırsız bilme gücüne sahip olduğunun göstergesidir:

O vakit kavgadan da, savaştan da korkmadığını sezmişti; sevinçle atmıştı yüreği. 'Başardık' diye düşünmüştü.

Kahramanın içindeki sezgiyi, kafasındaki düşünceyi aktaran anlatıcı; dışöyküsel anlatıcı ve sınırsız bilme gücüne sahip bir aktarıcıdır.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öyküde iki tür anlatıcı vardır. Anlatıcılardan biri, sınırsız bilgiye de sahip olan dışöyküsel anlatıcıdır:

Otobüste de konuşmamıştı Erkek, Kız elini uzatmamıştı ayrılırken. Fakat işte şimdi boğuluyordu, sevgi hüküm sürdüğü yüreğine amansız bir savaş açmıştı. Yerinde duramaz olmuştu (88).

Kız'ın, ayrılırken Erkek'e elini uzatmamış olması, yanlarında olan birinin de görebileceği sınırlı bir anlatım iken eve gelen Kız'ın, gündüzki olayları hatırlayıp

içinin acıması, yüreğine olayların savaş açması ancak hâkim anlatıcının aktarabileceği bir ayrıntıdır.

Öyküdeki diğer anlatıcı da benöyküsel anlatıcıdır:

Baban çıktı odadan. Kilitledim kapıyı, sokaktan gelen sesleri dinledim. Ben deri işçisi kız, deri deri kokan çamaşırlarımla kaldım; senin yastığında neden sonra senin ter kokunu duydum (89).

Kızın, kendi hissettiklerini anlattığı benöyküsel anlatımda anlatıcı hep kendi içine odaklanmıştır. Kendi duygularını, düşüncelerini, gördüklerini ve hissettiklerini aktarmıştır.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öyküde hem dışöyküsel hem de içöyküsel anlatım vardır.

Ağlayan Kiremitler hikâyesinde dışöyküsel anlatım kullanılmış olmakla beraber bazı yerlerde içöyküsel anlatım da yer almaktadır. Dışöyküsel anlatımda anlatıcı odak noktasındaki kahramanın özelliklerini verirken betimlemelere ve olaylara dair açıklamalara yer verir:

Üç kişiydiler. Bütün bir hafta düşünmüşler taşınmışlar, arkadaşlarına danışmışlardı. Fabrika onlarla birlikti, emeklerinin karşılığında biraz daha bolluklu bir yaşam sürmek diliyorlardı (94).

Kentin en suskun mahallelerinde evler sarsıla sarsıla uğulduyorlardı; yer yer kırık kiremitlere on binlerce yağmur damlası bir anda kendini bırakıyor, kiremitlerden acılı evlerin camlarına akıyorlardı (98).

Kurgusal alemde yer almayan anlatıcı kimi zaman sözü Macide'ye bırakır ve anlatıcı konumundaki Macide, içöyküsel anlatımla kendi hikâyesinde duygularını dile getirir:

Recep sevdiğimdir. İşçidir, insandır, hakkını aramışsa... (97).

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsü anlatıcı yönüyle Ağlayan Kiremitler hikâyesine benzer. Hikâyede iki tür anlatıcı vardır. Biri, dışöyküsel anlatıcıdır. O, her şeyi bilir, her şeyi görür, bilinene de bilinmeyene de hâkim anlatıcıdır:

Macide bir köşeye sinmişti, saç başı darmadağınktı. Adiloş'u sımsıkı tutuyordu, aklı Safiye'deydi (107).

Dışöyküsel anlatıcı sınırsız bilme özelliğiyle öyküyü anlatır. Saçı başı dağınık olan Macide'nin içindeki korkusu aktarılır.

Öyküde dışöyküsel anlatıcı yanında benöyküsel anlatıcı olan Macide'nin sesi duyulur:

Zeytin önce eriği andırır, yeşil ve sert. Gitgide kararır, yumuşar. Değnekler iner iner dallara, huzur gibi, ilkyazın toprak kokulu çocuksu yağmuru gibi zeytinler düşer yere. Kırmızı yeşil mavi eteklerini iki yana açar gencecik kızlar, yakalarından güzel göğüsleri gözükken delikanlılar o boka açılmış etekliklere doldururlar dost zeytinleri. Akşamları kızıl bir ışıkla inerler Ege'ye, zeytin ağaçları kızillanır silme. [...]

Ege'den, zeytinliklerden söz açıldığında, bu yerler hakkında bilgi verildiğinde Macide'nin anlatıcılığı ortaya çıkar. İtalik yazıyla verilen, Ege'den bahsedilen bu paragrafta Macide'nin anlatıcılığı çok belirgin gözükmez ancak buna benzer diğer bir paragrafta Macide'nin Recep'e seslenişi de yer alır. Bu da gösterir ki bu paragrafın anlatıcısı Macide'dir: *Deliceleri bir yana bırak, bütün zeytinlikler koca kenti kaplarlar nerdeyse. Git git bitmez. Ağaçlar birbirine öyle sevgiyle, öyle korkuyla sarılmışlardır. [...] Eteklerimi açarım, avuç avuç yeşil zeytinleri, kara zeytinleri doldurursun sen Recep. Mavi gözlü bir beyaz güvercin gelir konar delicelere Recep (107).*

Macide, hayallerindeki Ege'de Recep'le bir yaşamın özlemini duymaktadır.

Öykü dışöyküsel anlatıcı ile anlatılmış olmakla beraber anlatıcı yer yer sözü Macide'ye bırakarak benöyküsel anlatıcıyı da anlatıma dahil etmiştir.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman hikâyesinde anlatıcı benöyküsel anlatıcıdır. Ancak zihinsel engelli bir yetişkinin keman alma isteğini herkese anlatması öykünün konusunu oluşturur. Ayrıntılara, kişi betimlemelerine ve olaylara girilmez.

Yıllar Var ki isimli öyküde benöyküsel anlatımdan faydalanılmıştır.

Eski Bir Kalbim öyküsünde anlatıcı kurgusal alemde vardır. Kendi roman yaratma sürecinde benöyküsel anlatımdan faydalanır.

Suva dö Pari öyküsünde benöyküsel anlatım tercih edilir. Bu anlatım öykünün kahramanı tarafından yapılır.

2.1.4. Kişiler Dünyası

Hüzün Kahvesi hikâyesinde ismi verilmeyen başkişi; onun anne, baba ve kardeşi; oturdukları köşkün ev sahibi, sonradan taşındığı apartman dairesindeki ev sahibi, sevdiği kız, İstanbul'un kenar mahallelerinde veya sahildeki insanlar kişi kadrosunu oluşturur. Hikâyedeki kişileri tanıtan, bize kişiler hakkında bilgi veren başkişidir. Başkişinin odağında ve anlatıcı rolüne büründüğünde diğer kişileri tanırız.

Yürek Burkuntuları adlı hikâyede kişiler dünyası kalabalık olup birçoğu fon karakter özelliği gösterir. Aynı zamanda, hikâyede somut kişilerin yanında soyut kişiler de yer almaktadır. Çarşıdaki adam, çarşıdaki adamın karısı, Kassandra (soyut kişidir), Ramses(hayali olarak vardır), Asur kölesi (soyut), Tutmosis (soyut), Kassandra'nın askerleri (soyut), bir soytarı (masallarda başkişi karşılaşır. Soyuttur), sürü başkanı, yaşlı kadınlar, Sevgi'nin ablası, suskun köylü kadınlar, kocakarının biri, işçiler, asansördeki çocuk, şatoda bir kadın(soyut) ve bir erkek Don Quijote (soyut), tutsak (soyut), fakülte, garsonlar, çocuklar, bekçi, çok boyalı kadınlar, yirmi dörtlük delikanlı, ilkgençlik sevilerinde mutlu iki kişi, solgun genç kızlar, iyicil erkekler, annesinin dadısı ve torunları kişiler dünyasını oluşturur.

Türküsüz adlı hikâyede kişiler dünyası; Suat, Mediha, Nejat, Onay, pazarcı, halayıklar, erkek aşçılar, seyisler, Nazır Beyefendi, Helene, Suat'ın öğrencileri ve öğretmen arkadaşları, İstanbul'un sokaklarındaki insanlar.

Asalak öyküsü iki hikâyenin birleşiminden oluşur. Bu iki hikâyede ortak bazı kişiler bulunmakla birlikte öykünün tamamında yer alan kişiler; Güner, üvey babası Nuri Turan, Güner'in analığı, Güner'in teyzesi, teyzesinin arkadaşı Meloş, komşular, Eşref Selim, Nezihe Hanım, Eşref Selim'in oğlu, mahallelidir.

Güzün Savaş öyküsünde kişiler dünyası karışık olarak şu şekildedir: Kuzey, Serpil, Burak, polis, isimsiz kalabalık, meraklı insanlar, yaşlı bir kadın, Eleni, Hristo, ölmüş bir arkadaş, Burak'ın annesi, komşu kadınlar, halk, şık burjuva kadınlar, Hülya, taksi şoförü.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öykü kişiler dünyası bakımından çok kalabalık değildir. Hikâyedeki başlıca kişiler; Kız; Kız'ın annesi, babası, kız kardeşi, erkek kardeşi, sevgilisi Kaynakçı; Kaynakçı'nın babası; komşu; mosmor boyalı kadın, mutlu genç kızlar, işçi kızlar, Ayşe ve Güney'dir. Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede konuşmada kendilerinden bahsedilen Ayşe ve Güney dışında kahramanlardan hiçbirinin ismi belirtilmemiştir. Kahramanlar cinsiyeti ile işi ile ya da akrabalık dereceleri ile adlandırılmışlardır.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde kişiler; Macide, Recep, Mehmet, İsa Doğu, Zehranım, Safiye gibi isimleriyle anılan şahısların dışında Recep'in annesi, Macide'nin öğretmeni, mahallenin erkek çocukları, umutları kırık kızlar, patronun oğulları, oğlanların kız arkadaşları, hekim, dolmuştaki iki adam gibi isimleri verilmeyen ya da toplulukla beraber anılan kimseler ve ismi verilenin yakını şeklinde kişiler yer almaktadır.

Hikâyede Macide, Recep, İsa, İsa'nın karısı işçi sınıfını temsil ederler. Hakları yenen, günde on dört saat çalıştırılan, on saat çalışmaya razı olup fazlasından ötürü haklarını isteyen ancak hakları verilmeyen sınıfı temsil ederler.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde kişiler; isimleri verilen Macide, Zehranım, Safiye, Sacit Bey, Recep, İsa Doğu, Adiloş ile isimleri verilmeyen işçiler, komşu kızları, imam (hoca), başları örtülü kadınlar, Büyük hanım, kadın erkek, çoluk çocuk, komiser, komiserin karısıdır. İsimleri verilmeyen bu kişilerin bazıları bireysel bazıları da topluluk olarak yer alır.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman öyküsü kısa bir hikâyedir. Diğer öykülerden farklı olarak zihinsel engelli olduğu anlaşılan bir yetişkinin keman alma isteği konu edilmiş. Sadece başkişi ben diliyle konuşan anlatıcıdır. Diğer herkes fon kişi olarak hikâyede yer alır. Kişiler; anlatıcı, anlatıcının annesi, Paşa Babası, tanış, laternacı, komşu oğlu, komşu oğlunun kız kardeşi, komşu oğlunun dayısı, komşu oğlunun annesi, anlatıcının yengesi, anlatıcının ninesi, yumurtacı.

Anlatıcı -yani ben- başkişidir, diğerleri fon kişilerdir. Öyküde norm karakter ve kart karakterler mevcut değildir.

Yıllar Var ki isimli öyküde kişiler dünyası; ben (kadın), sen (erkek), insanlar, yolcular, anlatıcının annesi, Enver Abi, ilkokul öğrencileri, dayıoğullarıdır.

Eski Bir Kalbim'de kişiler gerçek kişiler ve sanrılardır. Ben (anlatıcı), Ali, Gülten, bakkal, sebzeçi, mini etekli kız, Ali'nin arkadaşları, Ali'nin annesi, "sen" diye hitap edilen kişi, Yusuf'la karısı Derya, Yusuf'un ve Derya'nın çocukları, otobüs durağında ölen çocuk, emekli Albay, yayıncı, yaşlı bir kadın- anlatıcının annesi, işçiler, balıkçılar, yaşlı balıkçı, Memo, Memo'nun karısı, işveren temsilcisi kişiler dünyasını oluşturur.

Suva dö Pari öyküsünde kişiler; ben (anlatıcı), Neşat Fehmi Bey, seyirciler, Şadıman Aysin, Reşit Baran, orta yaşlı amca, erkek ve genç kadın, aktris, anlatıcının ölmüş babası, Şaziye Moral, (plaktan sesiyle) Tino Rosi, anlatıcının annesi, anlatıcının ablası, Pastacı Tilla, şık hanımlar, Parisli Hanımlardır.

2.1.4.1. Başkişi

Hüzün Kahvesi hikâyesinde, anlatı boyunca metnin merkezindedir. Kimi zaman anlatıcı konumundadır. Adı verilmez. Bazen onun perspektifinden, bazen de dıştan odaklanma ile o ve etrafındaki kişiler tanıtılır.

Başkişi, dört kişilik bir aileye mensuptur. Kendini, bu aileye ait görmez, ailede yabancı gibidir. Liseyi bitirdikten sonra bankada çalışır. Okuyan bir kız arkadaşı vardır ve hayatındaki tek güzel şey -nerdeyse- bu kızdır: *Sana gelirdim, bankadan çıkınca. Beyoğlu'ndan coşkulu bir yürekle geçerdim. Vitrinlere, neon ışıklara, elleri paket dolu terli kadınlara ve aç erkeklere aldırmandan. Yeniden aydınlanırdım, yeniden ışırdım* (17). Yazık ki, hayatındaki tek aydınlık bu arkadaşıyla buluşmalarıdır.

Geçmişte yaşadığı sorunlar vardır. Geriye dönüşlerle yaşadığı bu sorunlar dile getirilir. Eski oturdukları köşkte ev sahibinin tacizlerine maruz kalır ve ona *asıl dokunan, beni asıl yıkan...* diye açıkladığı olayları yaşar.

Kedim ölmüştü, evin sahibi havuza atmıştı boğulsun diye. Pantolonunun düğmelerini çözmüştü, 'Bak elle' demişti, 'bak sıcacık...' (16) Ev sahibinin yaşattığı bu tramva hayatı boyunca peşini bırakmaz ve toplumdan soyutlanmasına, kaçmasına sebep olur.

Ev sahibinin kötülükleri bunlarla kalmaz. Vişne mevsiminde, bir gün önce ağaçtaki vişneleri topladığını annesi babası görmüş, ertesi gün *Vişneleri çaldı oğlun* (14) diye babasına şikâyet etmiş ve onu dövdürmüştür.

Yaşadıkları mahallede çocukların tacizlerine maruz kalmıştır:

Komşunun sümüklü oğlu Cemal yılan atmıştı bir gün önüne, bir gün düşmüş kaşını patlatmıştı, sidikli Necmiye ödevini yırtmıştı bir gün okulda. Var olan acıların tümünü; ikiyüzlülükleri, aldatılmaları, ter edilmeleri, yersiz kötücüllükleri hepten yaşamıştı (14).

Başkişinin çocukluğunda yaşadığı acı olaylar onun kişiliğini oluşturur. Başkişi pek çok yönüyle, daha çok, yaşadığı acı olaylarla verilir. Bu özellikleriyle yuvarlak karakter portresi çizer.

Yürek Burkuntuları hikâyesinde metnin merkezinde olan başkişi aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Başkişi, uzun süredir insanlardan ayrı olduğunu, fiziksel ve ruhsal bir yalnızlık içinde olduğunu söyler ve bu yalnızlık gittiği okulda devam eder.

Başkişi, hayal gücü yüksek biridir. Hayal gücünü günlüklere yansıtır. Okuduğu fakülteden öğrenciler ve bir grup lideri ile arkeolojik araştırmalar için gezilere katılır. Gerçek olmayan 7 Teşrinisani 1307 tarihli günlük sayfası Mısır Savaşı'nı anlatır. Başkişi, o dönemde yaşıyormuşçasına bir anlatım seçer:

Ey karaböcekler, ey ülkesel düzenimize yön veren kutsal yaratıklar. Siz ey tırtıllar ve siz tarama uçakları; dün gecenin sorumluluğunu paylaşmamaya ant içmiş bütün evren ey! Kassadra'nın falına inanmak zorundayız. Bilin bunu böyle (25).

Başkişi, Mısır Savaşı'nda askerlerin komutasını ele alır:

Savaşta Mısır ordusunun komutanlığı bana verildi. Geçmişimizin derin ve köklü ve silinmez ününü düşünerek uygarlığımıza temelli son vermeyi öngördüm. Bölük yüzbaşlarına bilimsel nitelikte söylev verdim. Henüz korkunç kıya gerçekleşmemiştii (25).

Başkişi bu hayali yaşanmışlıkları mizahî bir üslupla günlüğüne aktarır.

Başkişi, masallarda da yaşar:

Bir soytarıyla karşılaşmıştım masallardayken ben. Sarışın, boyalı. Ona benziyordum savaşta, onculayın kırgın güzlere ve komünist yapraklara, susan denizlere, yosunların ve göçücü balıkların durgunluğuna. Bir trapezciden önce sahneye çıkardı o tanıdık soytarı, o bildik soytarıya değer vermezdi kimse. O didinirdi bir çizgi güldürmek, güldürebilmek için. Gösterisinin sonunda boynu bükük çekilirdi içeriye. Dokunurdu bu bana. Van Gölü oluşurdu gözyaşlarımla (26).

O soytarı başkişidir. Başkişi hüznünü masallardaki soytarı üzerinden günlüğünde anlatır. O soytarı, başkaları için çalışır didinir, onları güldürmeye uğraşır ancak kimse ona iltifat etmez. Başkişi de yaptığı resimlerle hiç ilgi görmemiştir.

Başıkişi, metaforlar yaparak kendini bir de Kasımpaşa'nın dar sokaklarında oturan yaşlı kadınlar gibi görür. *“Onlar gibi yalancı, onlar gibi çirkindir (28).* Çünkü, İlgi'den hoşlandığını gizlemiştir.

Türküsüz adlı hikâyede başkişi Suat'tır. Suat'ın hikâyesini öğreniriz. Anlatıcılar Suat, annesi Mediha, kardeşi Nejat, Suat'ın öğrencisi Onay'dır. Kimi zaman Suat kendin okuyucuya anlatır, kimi zaman da diğer anlatıcılardan Suat'ı dinleriz. Annesi Mediha, Suat'ı küçük yaştan itibaren tanıtır okuyucuya. Suat güleç bir çocuktur. Sabahları ağabeyi elinden tutup salıncaklara götürürken annesi de onu okula götüren kişidir. Çocukken, babasını kaybeder fakat ağabeyi Nejat ve annesi Mediha bunu Suat'a hissettirmezler: *Garipsi bir bilgiçlikle susardı babasından konuşulunca, dinlemez gözüdür, içi titreyerek, başka odalara geçerdi (43).*

Suat, çocukluğundan beri yalnızdır. Annesine göre, *Bakışlarında daha o yıllar açık seçik bir yalnızlık belirmişti (43).* Suat'ın daha çocukken bakışlarına inen yalnızlık yetişkin halinde tüm yaşamını kaplamış derecededir.

Çocukluğunda Beykoz'daki evlerinde otururlar. Önceleri saltanatlarla, atlı arabalarla, alaylarla indikleri bu evde zengin bir yaşam sürerken babasının ölümüyle her şeylerini satmışlardır. Ve o saltanat sona ermiştir.

Evlenecek çağa gelip de evlenemeyince annesi Suat evlensin diye mum adamıştır. Bu, Suat'ı derinden yaralar: *[...] onurum kırılmıştı anlayınca. Evde kalmış, yaşlı bir kız. Kocasız, erkeksiz (45).*

Kardeşi Nejat'a göre, Suat sevgiye açtır:

Dindirilmemiş bir sevgiyle dolu o. Aç sevgiye. Geceleri yataktan kalkıp yemek yemesi bundan (45).

Kardeşi Nejat'a göre Suat, insanlara kırgın biridir:

Sabahları 'günaydın' demeyi gereksiz gören tanışlara, akşamları okuldan 'hoşça kalın' demeden ayrılanlara Suat yaklaşmazdı. Alışılmamış ilkeleri vardı. Sonra o derli topluluğu, düzenliliği. O hiç şöyle dağınık saçlarla, bir

gün olsun şöyle ütüsüz giysilerle, hatta kırıık çoraplarla gitmemiştii okula. Titiz, sinirli, kızgın (47).

Alışılmamış özellikleri olan, derli toplu olan ve sinirli olan Suat'ın bu özellikleri diğer insanların ondan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Suat, yanında yatacak birini istemiştir hep:

Ama uyanınca bir soluk olsun duymak isterdim yanımda. Başka bir cinsin güvenilir, inanılmaz soluğu. El ele tutuşup sonsuz geceler boyu uyuyalım yetsin bana. Ama olmadı. Hiçbiri olmadı (49).

Aslında fakülteyi bitirmeden önce, bir marangoza âşık olmuştur Suat. Marangozla gezmiş, dolaşmış, ona âşık olmuştur:

Mediha

Sevmişler birbirlerini, evleneceklermiş. Çocukları olacakmış, Suat çalışacak, marangoz işine devam edecek... (56)

Marangozla ayrılınca Suat hayata küser:

Onay

Bu bakımsız saçlarınızla, bu yeşilsiliğini yitirmiş gözlerinizle, bu morarmış gözkapaklarınızla, bu kırıık, bu çizgi çizgi yüzünüzle... (56)

Suat, o güzelliğini yitirir marangozla ayrılığının ardından.

Asalak öyküsü iki hikâyeden oluşur. İlk hikâye, Güner'inkidir ve bu öykünün başkişisi Güner'dir.

Güner, anasız babasız -kimsesiz- bir gençtir. Çocuğu olmayan bir kadın ona annelik yapmaktadır ve bir de üvey babası vardır. Üvey babasının soyadını kabul etmez, ailesiyle arası iyi değildir:

Ben Güner'im. Güner Turan değil. Yalnızca onların içinde yaşadığımdan ses etmeyen, sinir uzmanı olacağına inanır gezer, donuk, insanlardan kaçan biri (61).

Güner, kendini böyle tanımlar. O, şehrin duvarlarından kurtulup doğaya kaçmak ister ancak bunu yapamaz. Yalnız, insanlardan uzak biridir. En ilgisini çeken şey, komşusu ile çıktıkları av partileridir:

Damlardan, apartımanlardan, taşıtlardan kaçalım; ava çıkalım isterdim. Sevmezdim dizi dizi kuşları öldürmeyi, ürkek ve coşkulu karacaları kovalamayı, yumuk tavşanları kanlara bürümeyi; ama ilgimi çekerdi av partileri (59).

Güner, tıp fakültesinde öğrencidir ama kalabalıklar içinde yalnız biridir, kendini önemsiz biri olarak görür, yaşamındaki tek mutluluk Eşref Selim ve eşiyle geçirdiği vakitlerdir:

Önemsiz biriyim ben. Üniversite öğrencisi bir genç, koca kova tıp fakültesi kitaplarının içine gömülmüşüm; kimi ilgilendirir Eşref Selim'i tanımış ve sevmişsem, kime ne canım (60).

Güner'in kendi evinde mutsuzluk vardır. O yüzden sık sık Eşref Selim'in evine gider:

Beni hiç anlamazlardı, kimse anlamazdı beni. Doğuyla batı arasındaki bocalamanın sancısını çeken bir kuşağın ürünüydüm, sık sık kavga olurdu evimizde (60).

Güner, kendi hakkında bilgileri okuyucuya bir anlatıcı olarak kendi anlatır. Kişilik olarak düz bir karakterdir.

Öyküdeki ikinci -Güner'in anlattığı ve herkesin merakla beklediği- hikâyenin başkışisi Eşref Selim'dir:

Kocaman bir adamdı, güldüğü vakit eski zaman konsollarının çekmece sapları çınlardı; çekmece sapları aslan azından sarkan bir dildi, kocaman adamın minicik çocuğu ikide bir o dili sallarmış (59).

Eşref Selim, bir ozandır ve Güner'in ailesiyle oturduğu evle yakındır evleri. Komşudurlar. İdeolojik görüşü benimseyen biri olan Eşref Selim bu yüzden hapse girer ve tüm komşuları tarafından adeta aforoz edilir. Oysa hapse girmeden önce çok sevilen biridir. Hapse girip çıktıktan sonra yaşam kavgası içinde daha çok ezilir:

Eşref Selim'e bir gün Beyoğlu'nda rastladım. Yaşlanmıştı çok, cezaevine giren adama hiç benzemiyordu. Çipil çipil yağan yağmurun altında dalgın yürüyordu (64).

O kavgaların; özgürlük ardında, emek hakkı ardında savaşların adamı değilmiş artık. Suçlanmış, acı çekmiş, çökmüş, durgun bir kişiymiş (64).

Eşref Selim'le ilgili bilgileri Güner verir okuyucuya.

Eşref Selim yuvarlak bir karakterdir. Karısına çok bağlı, onu çok seven biridir; cezaevinden çıkar çıkmaz ilk karısını görmeye gider eve. Ancak askere çağırıldığında kendisinden beklenmeyen bir şey yapar: eşini bırakır ve yurtdışına kaçar.

Güzün Savaş hikâyesinde başkişi Burak'tır. Burak fakültede öğrencidir, arkadaşlarıyla birlikte bir eyleme katılır. Bu eylemde aralarına katıldığı eylemcilerin gerçek yüzlerini görür. Sadece göstermelik bir savaşa katılan bu eylemciler başkalarının haklarını korumak için, onlar adına savaştıklarını söylerler ancak yanı başlarında karnına jop darbesi yiyen ve sonrasında ölecek olan Serpil'le hiç ilgilenmezler, Serpil'i görmezden gelip onun yanından çekilip giderler.

Bütün bunlara şahit olan Burak, hayal kırıklığına uğrar ve *Dünya insanları, birleşin!* diye bağırır. Burak çevresine duyarlı, hassas bir gençtir. Hikâyede, Burak'la ilgili ayrıntılar, yaşadığı olaylar ve olaylara verdiği tepkiler üzerinden okuyucu tarafından süzülerek elde edilir. Anlatıcının, Burak'a dair betimlemesi söz konusu değildir.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öyküde başkişi ismi verilmeyen Kız'dır. Kız, beş kişilik bir ailede yaşar, deri üzerine iş yapan bir fabrikada çalışır, yoksul bir ailededir. Çalışıp kazandığı bütün parasını babasına verir ve bu durumdan hiç hoşnut değildir:

Mangalı ovmalı, perdeleri yenilemeli. Ama kime? Baba çalışmadan, didinmeden koca haftalığın üstüne oturduktan sonra... (84)

Oysa Kız'ın hayali, kendi evinde oturmaktır:

'Ama bir evimiz olsun istedim' dedi Kız sonunda. Bir evleri olsun. İşçilerin derdi ev değil miydi; kumaş, ekmek parası eğlence parası, şu bu o değil miydi? (87)

Oysa Kaynakçı, onun istediklerini sağlayamaz ve daha fazla para kazanmak için gider.

Kız, en çok cumartesi günlerini sever çünkü fabrikada saat bir oldu mu sıraya girip haftalığını alır ve çıkarlar.

Yoksul, tek hayali düzgün bir hayat yaşamak olan bir kızdır o. Özellikleri bakımından yuvarlak bir karakterdir. Tek bir yönüyle ortaya çıkmaz. Kız ile ilgili özellikler yaşadığı olaylardan ve kendi hislerini anlattığı iç sesinden aktarılır okuyucuya.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde başkişi Macide'dir. Öykü, Macide'nin aşkını ve yaşadıklarını, duygularını anlatır. Macide, fabrikada çalışan bir işçidir, dul bir kadındır, yalnızdır, sevdiği Recep'le geçirir izin günleri olan pazarlarını. Onunla ilgili detayları iahi bakış açısıyla anlatıcı okura sunmaktadır:

Macide sarışın, ufacık tefecik bir kadındır. Gülünce ağlar, ağlayınca güler; dost kadındır Macide (91).

Macide küçük bir kadındır, sıradan. Çikolatalı kek pişirmeye merakı vardır, kadın köşelerine, dergilere mektup yazar. On üçünde kocaya verdiler Macide'yi. Kocasını yetmişinde bir hocaydı, davudî sesiyle ün salmıştı. Macide solmuş genç kızlık saçlarını kanla yıkadı ilk gece, dargın ve şiirsiz (94).

Macide, kenar mahallelerde büyümüş, fakir bir kadındır. Ailesiyle ilgili detaylı bilgi verilmez ancak on üçünde evlendirilmiş bir kız çocuğu olması ailesinin kaderini paylaştığını gösterir. Kötü bir hayatı olmuş, çocuk yaşta zorla gelin edilmiştir. Mutsuzdur, tek mutluluk kaynağı Recep'le olan arkadaşlıklarıdır. Mahalle kadınlarının dedikodularına maruz kalmış, yalnızlaştırılmıştır, oysa kendi evinin olmasını ister. Bir işçinin isteği budur:

Macide'nin kendi başına yeniden düzenleyeceği bir evi olacaktı; eski dul, yeni orospu gözüyle bakmayacaktı ona. Macide aydınlık kovalarla su taşıyacaktı çeşmeden evine. Evi çatı katında olacaktı bir konak bozmasının. Pencereerde papatyalı basma perdeler; pencere dışında saksı saksı sakız sardunyaları renk renk (94).

Macide, geleceğe yönelik umutları olan bir kadındır.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde başkişi Macide'dir. Macide, Zehranım'ın evine taşınmış, evi aşevi haline getirmişlerdir. Adiloş doğmuştur. Recep, üç yıl bir gün hapse mahkûm edilmiştir.

Macide'nin yaptığı ilk evliliği analepsis yoluyla bu hikâyede aktarılır. Macide, Konya'da on üç yaşındayken ailesi tarafından bir hocaya verilir. Hoca'nın karısı Büyük Hanım'la birlikte eve gelen misafirlere reçeller pişirir, hoşafı kaynatır; Hoca'nın üfürükçülüğü de vardır, bazı kadınlar gelip Hoca'ya muska yazdırır; Macide bu muskaları diker. On beş yaşına kadar eziyetle geçen günler, Hoca'nın sapkınlıklarıyla daha da çekilmez hale gelir ve Macide Hoca'nın yanından kaçar; İstanbul'a gelir. Hoca, kör olduğu haberini yollar ama Macide geri dönmez. İstanbul'da kimse bilmez Macide'nin geçmişini, tâ ki Sacit Bey'e kadar. Sacit Bey'in, Macide'nin geçmişini hatırlatmasıyla Macide'nin İstanbul'daki hayatı cehenneme döner. Sacit Bey Macide'yi erkeklere çıkması için kullanmak ister. Macide kabul etmez:

Macide korkusuz kadındır, küçük ve yürekli, olmaz aga olmaz öyle şey. Kerhane mi sandın burayı, el kadar iki çocuk; Safiye'yle Adiloş (103).

Macide, direnir kabul etmez, o bebeleri düşünür, namusunu düşünür; hapiste yatan, çocuğunun babası Recep'i düşünür, Recep'e sadıktır. Macide kabul etmeyince Sacit Bey aşevini başlarına yıkar.

Hüzünlü bir hikâyesi vardır Macide'nin. Recep'in hapiste olmasıyla, Recep'ten olma kızı Adiloş bebesiyle çok yalnızdır. Bir de Sacit Bey'in yaptıkları... En sonunda haykırır Macide:

A! Bu hasret çıldırtacak beni Recep, ne yaptım sana ben Allah'ım, neden bu kaderi reva gördün bana. -Safiye, kuzucuğum, bir gün anlarsın kaderin reva görülmesini sen de. -(104)

Macide, kötü kaderinin yaşıyordur, yaşayacaktır da. Çünkü o, küçük insanlardandır. Biraz da olsa küçük insanların da umutları vardır:

Yarın yeni bir gündür. Safiye'nin tarihten sınavı vardır. -Bu ülkede de bir gün Recep, küçük insanlar için apaydınlık bir güneş doğacaktır.- (108)

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman öyküsünde başkişi yetişkin ama akli küçük olan anlatıcıdır. Ailesi onun bu zekâ geriliğini herkesten saklamaya çalışır ancak daha fazla saklayamayacaklar ve onu başka bir yere götüreceklerdir.

Yıllar Var ki öyküsünde başkişi “ben” kişisi, yani anlatıcıdır. Sevdığı adam solcudur, Kanlı Pazar’da onu bırakıp kaçmış olmanın acısını yaşar, ona karşı duygularını ve korkularını; onunla yaşanmışlıklarını anlatır.

Eski Bir Kalbim’de başkişi, ben (anlatıcı) kişisidir. Yazardır. Roman yazma sürecindedir.

Suva dö Pari’de başkişi ben’dir. Yalnız biridir. Annesi ve babası bu dünyadan göçmüş, uzun süredir kimseye kapısını açmayan, kimse tarafından da kapısı çalınmayan biridir. Bu yalnızlık içinde çocukluğuna dair anılarını yaşar. Bir lamba ışığı altında ya da annesinin çeyizlik aynasının içinde tiyatro sahneleri hayal eder. Şimdi hepsi ölmüş o sanatçılar sahnededirler. Başkişi, aradan o kadar zamanın geçmiş olmasına şaşırılmış ve bunu yadırgamıştır.

2.1.4.2. Norm Karakterler

Hüzün Kahvesi hikayesinde başkişinin sevdiği kız, hikâyede norm karakter özelliği sergiler. Adı verilmemiş, öğrenci olduğu söylenmiştir. Başkişinin acıklı hayatında iyi olanları temsil eder, onun mutluluğunu tamamlar. Başkişi, onunla işkembe salonuna

gitmeyi hayal eder. Kalabalık ortamlarda yabancılaşan başkişi kendini kız arkadaşıyla iken kendini güvende hissedecektir:

Islanırdık iyice, başımızdan sular akararak daldardık aşevine, o ekmekler büyük bölüp az konuşan işçi kasketli erkeklerden de, o çoğu çarşafli ve hastalıklı sıska kadınlardan da ürkmездim. Sen yakınımda güvenilir bir bekçi gibi. Hem her şeyi yenerdim hem her şeyi ardımda bırakırdım (13).

Başkişi, sevdiği kızla geçmiş, acıları geride bırakır; o yokken kendini herkese yenik hissederken onun yanında güçlü oluverir. Onunla sinemaya giderler, sevdiğinin gözlerine bakmak bile ona kendini güçlü hissettirir:

Karanlıkta sana bakmaya doyamazdım, o vakit yeşil gözlerinde çakıl taşları gibi küçümen beneklerin kızgın bir güneşle ısındığını sezerdim. Bilemezsın yücelirdim, dağlarca güçlenirdim (13).

Başkişi, asosyaldır, güçsüzdür, herkese yabancıdır. Sosyal ortamlara adım atmak, kendini güçsüz hissetmek eksik yanlarıdır ve bu yanları tamamlayan norm karakter, sevdiği kızdır.

Yürek Burkuntuları hikâyesinde norm karakter Sevgi'dir. Başkişi, yağmur altında, sağanak altında yürüyüşlerinden birinde Sevgi ile tanışır. Sevgi ile ilgili bilgileri yine başkişi verir okura:

Sevgi fizikötesi bir kızdı. Esmer, uzun boylu, kestane kulaklı. Resimlerimle ilgilenir görünmüştü. Islık çalıyordu yağmurda; ıslanmış saçları arapsabunu kokuyordu, tırnakları küt kütü, dağınıktı üstü başı. Babaannesinin pantolonunu giyerdi, Amerika'da okumuştur. Felsefeci olduğunu söylerdi. Mutluluğa aldırılmazdı o. Yakınlıkla, dostlukla, sevecenlikle sıkardı insanın elini (30).

Sevgi, başkişinin eksik yönlerini tamamlar. Başkişinin elini sevecenlikle sıkar, kimse tarafından beğenilmeyen ilgi görmeyen resimleriyle ilgilenir görünür. Başkişinin yalnızlığını giderir. Aslında Sevgi çamurlu sokakları olan kenar mahallede oturur. Ve kötü bir hayatı vardır:

Sevgi iyicildi, boştaydı. Yıllar önce yaşlı bir adamla düşüp kalkmış üç beş ay. Dert yanardı bana. Tasalı tasalı anlatırdı. Cimriymiş de yaşlı erkek, pintinin biri. Gebermiş sonunda. Her şeyi de çoluğuna çocuğuna kalmış (30).

Aslında Sevgi, gecesi gündüzü olmayan, kötü yola düşmüş bir kadındır:

Meyhanede içerken, havucu rakıya batırınca anlatırdı. ‘Kafa kağıdım yok ayol benim’ derdi (30).

Ama başkişinin Sevgi ile ilişkisi bambaşkadır. İkisi de bu birliktelikten mutludur. Sevgi, başkişinin gizde kalmış, açığa çıkaramamış yönlerini görmüştür:

‘Soğanlar senin resimlerinde güle benzerler’ derdi bana. Düşlerimin limonluğunda yetiştireceğim menekşeleri bir o bilirdi (31).

Sevgi, ile güzel anlar paylaşır başkişi, onu seviyordur:

Aynaların en parlağıma yansıyor birliğimiz. Gülüyoruz. Özge türlüğü güç, olanaksız. Sevgi’yi seviyorum. Onsuz kendimi düşünemem. İlgi’yi unuttum. [...] Öğleüzüeri gökyüzü kurşunsu; bereli öğrenciler geçiyor yanımızdan. Sevgi mutlu, içimde en kızgın güneşin ürünü ekvator bitkiler çoğalıyor, sayısız tropikal çiçekler öbek öbek açıyor. Şimdi bir şiir yaşıyoruz (32).

Başkişi hüznü yaşayan yalnız biridir, sevgisizdir, çevresi ona karşı ilgisizdir. Bütün bu eksik yönlerini Sevgi tamamlar. Onu sever, onunla mutludur, Sevgi ona karşı ilgilidir. Sevgi, başkişiye yasak aşkı İlgi’yi unutturan kişidir. Ancak Sevgi’nin İlgi ile alakalı gerçeği öğrenmesi başkişi ile Sevgi arasındaki ilişkiyi bitiren düğüm olmuştur. Sevgi’den ayrılmak, başkişi için tüm güzelliklerin bittiğini düşündüğü andır:

Her şeyin bittiğini; bütün güzelliklerin, bütün umutların, düşlerin sona erdiğini artık kavradım. Kurtuluş yok benimçin. Sevgi gerçeği öğrendi; yaşamını paylaşacağı, kötülüklerde güveneceği erkeğin, ben’in İlgi’yle olan serüvenini açıklamışlar (32-33).

Türküsüz adlı hikâyede norm karakter Helene'dir. Suat'ın eksik tüm yönlerini tamamlar. Suat'ın sahip olmak istediği ve olamadığı eşe -hayat arkadaşına- Helene sahiptir.

Suat mutsuz bir kadındır, Helene mutludur. Annesine konuştuğu cümlelerden birinde Suat bu kıyaslamayı yapar:

Bizim dünyamıza mutluluk girmeyecekti hiç. Yalnız ağabeyim, yalnız o şen Helene... (53)

Annesi Mediha'ya göre, Suat da bir zamanlar Helene gibidir:

Yüreğin sana yaklaşanlara açıldı o zamanlar. Helene'nin gülen gözleri gözlerini; yeşilsilik yiterdi o bakınca, onculayın kararırdı gözbebeklerin (50).

Suat, kendini Helene ile kıyaslar. Helene'i tanıdığı ilk zamanlarda sevmiştir. Suat da marangozla birlikte o vakitler. Suat pazar günleri marangozla gizlice buluşmaya gittiğinde Helene Suat'a yağmurluğunu verir; Suat'ın yanaklarından öper ve 'Ona uy' der (56).

Ama Suat marangozla evlenememiştir. Sonrasında Helene ile karşılaştırır kendini:

Oysa Helene evlendi, oysa Helene'nin evinde sık sık kuru fasulye pişti, suyuna pirinç ıslatıldı (56).

Oysa Suat bunları hiç yapamadı, sonrasında da hep bunun eksikliğini hissetti. Ondaki eksik olan her şeye Helene sahipti:

-Bir eş, mutlu bir yuva, yemek pişirdiği bir mutfak, yemek pişirirken şarkı söyleyen bir kadın. Suat bütün bunlardan yoksundu. Suat, kardeşi Nejat'a olan sözlerinde Helene ile kendisini nasıl karşılaştırdığını dile getirmiştir:

İki göz evinizde akşamları özlemle kavuşurdunuz birbirinize. Helene mutfaktan seslenirdi sana. Zeytinyağlı lahana dolmasını buzdolabından ivedi çıkarır; mezeciden aldığı pastirmaları dizer çukur tabaklara, biraz söğüş et;

kurardı sofrayı. Ekmeği bile eğri büğrü keserdi, ama mutluydunuz. Önemli değildi hiçbirisi. Rakıyı birlikte içerdiniz. Kendi içedönük dünyamda kıskançlıkla gözlerdim sevginizi. Helene bir türkü tuttururdu kimi geceler, sesi güzel değildi. Severdin sen gene de. Yolunu yordamını da bilmezdi türkülerin, ama sana bir hoş gelirdi hepsi (48).

Suat, bunların hiçbirine sahip değildir. Üstelik o, türküsüz bir kadındır:

Onay

Siz öğretmenim, siz hiç sevdiğiniz erkek için manavdan patlıcan seçip, ayıklayıp, yediye sekize bölüp, bir tavada zeytinyağı kızdırıp, kokmasın diye saçınızı sarıp, patlıcanları birer ikişer tavaya atıp kızartmadınız. Siz öğretmenim, siz hiç patlıcan kızartırken bir türkü tutturmadınız canınız çektiği gibi, sevgiyle, mutlulukla. Türküsüz bir kadınsınız siz öğretmenim (57).

Asalak öyküsünde Güner'in kendi hikâyesinde norm karakter Eşref Selim'dir. Güner'in eksik yönlerini tamamlar, kendi evinde sahip olamadığı mutluluğa, aile ortamına Eşref Selim'in evinde sahip olur:

Erguvan ağaçları ve hanımelleriyle çevrili eve girmeyi kaç kişi başarmıştı ki; akşamları yorgun argın gelirdi Eşref Selim, 'Sen buralarda mısın gene?' derdi gülerek. [...] (60)

Küçük bir çocukken daha Eşref Selim ve ailesini izlemeye başlar Güner ve Eşref Selim'in ailesine özenir:

Eşref Selim'i, Nezihe Hanım'ı uzaktan bahçede kol kola dolaşmalarını, minicik çocuğu arabasına bindirip hava almaya çıkmalarını özlemle gözlerdim küçükken (60).

Yaşamın anlamını Eşref Selim'le öğrenir Güner, ondaki bu eksik yönü tamamlayan Eşref Selim'dir:

Niçin var olduğumuzu, insanca yaşamanın ne demek olduğunu Eşref Selim'le öğrenmiştim (66).

Bu yönleriyle Eşref Selim, Güner için norm karakter özelliği gösterir.

Güner, Eşref Selim'in öyküsünü anlatır okuyucuya. Asıl hikâye, Eşref Selim'in öyküsüdür. Eşref Selim'in hayatında, eksik yönlerini tamamlayan kişi eşi Nezihe Hanım'dır.

Okuyucu, Nezihe Hanım'ı Güner'in sözleriyle tanır:

Karısı erguvan ağaçları ve hanımelleriyle çevrili bir evde, bir küçük evde sabırla, hüznle, sızıyla onun dertli günlerini paylaşırdı (59).

Eşref Selim'in yaşamında ona mutluluk veren, sevgi yanını tamamlayan kişidir Nezihe Hanım. Eşref Selim hapse girdiğinde evdeki eşyaları satıp geçinmeye çalışır ve sabırla bekler eşini. Eşref Selim hapisten çıkıp eve döndüğünde, mutsuzlukla geçirdiği zamanlarını mutlulukla tamamlamaya çalışır, mutlu güzel ortamlar sunar:

'Yadırgadın mı beni?' demiş Eşref Selim, Nezihe Hanım ozanın yüzünde gezdirmiş kendi minnacık ellerini. Kirpiklerini okşamış, saçlarını sevmiş. 'Bahçede erguvanlar açtı, senin için koca bir demet topladım' demiş (65).

Eşref Selim için norm karakter eşi Nezihe Hanım'dır.

Güzün Savaş öyküsünde norm karakterler Serpil ve Kuzey'dir. Onlar, bir davayı temsil ederler. Bu bağlamda Serpil ve Kuzey Burak'ın eksik yönünü tamamlar. Serpil ve Kuzey Burak'ın yakın arkadaşıdır. Birliktedirler ve bir dava peşindedirler. Burak da onlara katılır ve kendini mutlu hisseder:

Hem gizli bir mutluluk da duyuyordu, ilk kez böyle yoldan geçerken bakanlara aldırmadan, açık alınla yürüyordu (73).

Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede norm karakter, kızın sevdiği erkek olan Kaynakçı'dır.

Hikâyede kaynakçı hakkında detaylı bilgiler verilmez. Öykünün 2. bölümünde onun evine giden Kız'ın anlattıklarından anlaşılıyor ki, Kaynakçı babasıyla yaşayan fakir

bir aile çocuğudur. Babası o gece mora boyalı kadınla birlikte olduğuna göre Kaynakçı'nın annesi yoktur. Annesiyle ilgili hiçbir bilgi verilmez. Kız'la bir yuva kurmak isterler ancak yeterli paraları yoktur:

Sen köyliydün, köy çocuğuydun; seni köylü olduğun için sever, sana köy çocuğu olduğun için tapardım (86).

Kaynakçı, Kız'ın ona karşı olan sözlerine alınır ve onunla konuşmaz. Bıraktığı bir mektupta çalışmak için uzaklara gittiğini ve Kız'ın onu beklemek zorunda olmadığını yazar.

Titrek elle yazmışsın belli. 'Seni doyuracak parayı kazanıncaya kadar gidiyorum, beni beklemeyebilirsin de (89) diye yazmışsın.

Kız, evlenip yuva kurmak güzel bir hayat yaşamak ister Kaynakçı ile. Onun bu eksikliğini giderecektir Kaynakçı ile evlenmek. Bu yönüyle birbirlerini tamamlarlar. Bu özellikler Kaynakçı'yı norm karakter yapan özelliklerdir.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde norm karakter Recep'tir. Recep Macide'nin aşkıdır:

Çok eskiden köyde doğmuş Recep, köy çocuğu (91).

Recep de fabrikada işçidir.

Recep ustadır, gene de az para geçer eline, ancak doyurur karnını. Köyden gelince okula gitmişti bir süre, tutunamadı. Özgür kırlarda sığırcıkların ardından koşmak daha çok hoşuna giderdi hep. Çantayı attı mıydı ağaç dibine... (92)

Recep, köy çocuğu olması sebebiyle kendini en rahat kırlarda hisseder. Kırlar, onun için özgürlük alanıdır, kendini orada mutlu hisseder. Oysa fabrikada işçidir ve işverenin kölesidir adeta. Zaten bunun hoşnutsuzluğunu yaşamış olmasından dolayı fabrikada olay çıkaranların başında gelir ve tutuklanıp hapse girer. Özgür kırlardan tutsak cezaevlerine düşer.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde norm karakter Zehranım'dır. Macide'ye umut aşılar. Macide'nin yanına taşınmasını ister, beraber aşevi kurarlar, para kazanmaya başlayıp hapis yatan Recep'e ve İsa Doğu'ya para gönderir, onlara bakarlar.

Macide'nin geleceğe umutla bakması Zehranım sayesinde. O, Macide'nin yalnızlığını paylaşır, ona yoldaş olur.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman öyküsünde norm kişiler ben anlatıcısının ailesidir. Çünkü onun yanındadırlar.

Yıllar Var ki öyküsünde anlatıcı için norm kişi “sen” diye hitap ettiği, sevdiği adamdır. Bir doktor olacak ve Anadolu'ya gidecektir. Sol görüşlüdür. Kanlı Pazar'da o da vardır.

Eski Bir Kalbim'de norm kişi, anlatıcının “sen” diye hitap ettiği kişidir. Onunla gönül bağı olan baş kişi, ayrı geçirilen yıllara üzülür.

Suva dö Pari öyküsünde başkişinin kendini en rahat hissettiği yer anne ve babasının yanıdır. Kendini onların yanında iyi hisseder. Gördüğü sanrılarda bir tiyatro salonunda anne ve babasıyla sahneyi izler.

2.1.4.3. Kart Karakterler

Hüzün Kahvesi hikâyesinde ev sahibi kart karakter özelliği sergiler. Tek yönlü düz karakter özelliği gösterir. Hep kötüdür. Başkişinin kendini gerçekleştirememesine, toplumdan soyutlanıp yalnızlaşmasına, kişiliğinin bu yönde oluşmasına sebep ev sahibinin davranışlarıdır. Ev sahibi, öyküde kahramanımızın hayatını mahveder. Pedofilidir, evindeki tavşanları gösterme bahanesiyle başkişi küçük bir çocukken onu evine alır ve ona tacizde bulunur. Ona acılar çektirir, kedisinin boğulmasına sebep olmuştur:

Şişman, domates burunlu bir adamında köşk. Bahçeye çıkınca pencerenin ardına geçer süzerdi onu. ‘Yukarıya gel’ demişti bir gün, ‘tavşanlarım var benim, ak ak.’ ‘Git’

demmişti annesi de, ‘amcanın ak ak tavşanlarını gör.’ (13) Ve çocuk yüreği dayanamaz, tavşanları görmeye gider. Ancak, karşılaştığı hayal kırıklığıdır:

Kocaman, koskocaman odanın bir ucunda cilâsı ağarmış bir kafeste iki tavşan duruyordu. Birinin bir bacağı kesikti, öbürü de uyuzdu, tüyleri dökülmüştü (15). Tavşanları gösterme bahanesiyle çocuğu evine çağıran ev sahibinin amacı farklıdır:

Saçlarımı okşamıştı evin sahibi, eli sırtıma inmişti, pantolonumun askılarını... Askılarını, gri pantolonumun askılarını çözmüştü (15). Kurguyu oluşturan ev sahibinin bu hareketidir. Bu yönüyle ev sahibi kart karakter özelliği taşır. Ev sahibi tek bir yönüyle okura sunulur, başkişinin anılarında hep kötüdür.

Başkişinin çocukluğunu etkileyen kişiler aynı zamanda, komşunun sümüklü oğlu Cemal ve sidikli Necmiye’dir. Başkişi’nin çocukluğunun kabusudurlar:

Komşunun sümüklü oğlu Cemal yılan atmıştı bir gün önüne, bir gün düşmüş kaşını patlatmıştı, sidikli Necmiye ödevin yırtmıştı bir gün okulda. Var olan acıların tümünü; ikiyüzlülükleri, aldatılmaları, terk edilmeleri, yersiz kötücüllükleri hepten yaşamıştı (14).

Sidikli Necmiye bir gün köşede kıstırmıştı beni. Arif’i, Arif’in takımını çağırmış, çocuklar pipilerini çıkarıp kafasına işemişlerdi. Ilık ılık akmıştı sidik başından aşağı. Gözlerini yummuştu sıkı sıkıya, kirpikleri yanmıştı cayır cayır (19).

Kart karakter özelliği taşıyan diğer karakterler anne ve babadır. Anne ve babanın çocuklarına karşı ilgisiz olmaları, onu koruyucu özellik sergilememeleri onları kart karakter yapan özelliklerdir. Baba çalışıp kazanır, kazandığını yer; sadece kendini düşür. Anne de çocuklarına karşı ilgisiz, yalnız kocasını düşünür. Başkişi, rıhtımda yalnızlığı içinde kendi çocukluğuna dair bir sahne görür:

Babamı gördüm uzaktan, gazinodan çıkıyordu arkadaşlarıyla. Eğlenceli bir gecenin mutluluğuyla doluydu. Martıdan da, senden de [odak noktasında sevdiği kız vardır.] hattâ evin sahibinden de habersiz karısına dönüyordu. Gün boyu didinip kazandıklarını yiyordu işte (15).

Anne ve baba çocuklarının mutluluğundan da mutsuzluklarından da bihaberdir. Annem demez başkişi “karısına” dönüyordu der. O da anne ve babasından uzaktır. Anne ve baba da tek yönlü olmalarından dolayı düz karakter özelliği taşır.

Yürek Burkuntuları adlı hikâyede kart karakter özelliği gösteren kişi başkişinin arkadaşı, aynı zamanda özel duygular beslediği İlgi’dir. İlgi ile fakülteden arkadaşlırlar. İlgi’ye dair bilgileri başkişi okura aktarır:

Üzülürdüm bayağı. İlgi sevinirdi, dikkat ederdim, ben üzülürdüm o sevinirdi. Akşamları yemekte bardağıma sülük koyardı, korkacağımı sanırdı budala. Uzun boyluydu üstelik birilerini aldatmaya gelmiş bir yalvaç gibiydi. Öyle esmer, öyle inandırıcı (23).

İlgi, başkişinin nazarında kötüdür:

Kargaları sapanla nasıl yaraladığını, kanatlarından iğreti bir çarmıha gerip nasıl sattığını ben bilirim.

Başkişinin üzgün ruh halinin bir sebebi, sevdiği İlgi’dir. İlgi, kurgunun gelişmesine katkısı olan kişidir. Tek yönlüdür. Bu kötü yönüyle düz karakter özelliği gösterir. Başkişi, İlgi ile kıyaslar kendini:

Okulda kitara çalardı İlgi. Taş yapının en görünmez girintilerine saklanır dinlerdim. Alkışlardı onu, çalmasını bitirince tekrarlatırlardı yalvara yakara. Benim resimlerimi küçümserlerdi; dudak büklerlerdi acılı çizgilerime, boynu bükük kişilerime (23).

Başkişi, kendini İlgi ile kıyaslar. İlgi’nin sanatsal yönü diğer arkadaşları tarafından takdir edilirken başkişi bu takdirden yoksundur, üstüne de olumsuz tepkiler alır.

Türküsüz hikâyesinde kart karakter marangozdur. Marangoz, Suat’ın âşık olduğu fakat evlenemediği kişidir. Suat marangozla ilişki yaşadığı dönemde mutludur, onunla ayrılınca hayata küsmüş ve mutsuzlaşmıştır.

Suat

Ama o, sonra bir gün, 'Evlenemeyiz' dedi. Ülküsünü üstün tutmuştu benden. Parmağında yalancı bir alyans. Beni sevdiği için böyle çaresiz, böyle yaşadıkça yaşlı bırakıp gitmişti (56).

Marangozla ayrılığı Suat'ı yaşlı bir kadın yapar. O, hayata küsüp annesini de yanına alıp apar topar İstanbul dışına öğretmenliğe gider. Bu yönüyle o da bir 'Çalıkuşu'dur. Çalıkuşu romanındaki Feride gibi, sevdiği adamı arkasında bırakıp Anadolu'ya öğretmenlik yapmaya gitmiştir. Zaman dilimi olarak Suat da Feride'yle aynı dönemlerde yaşamıştır. Feride'nin Anadolu'ya gittiği dönemlere Kurtuluş Savaşı başlar, Suat da Cumhuriyet'in ilk yıllarında Anadolu'ya gitmiştir. Sevdiklerini geride bırakmış ve yıkık dökük, savaşta –veya savaştan yeni çıkmış- Anadolu'ya öğretmenlik için gitmişlerdir.

Sonrasında, ülküsünün peşinden giden marangoz Suat Erzurum'dayken vurulmuş, öldürülmüştür:

Nejat

Gazetelerde boy boy fotoğrafları çıktı. Olupbittiye getirdiler işi, suçlu bulunamadı (55).

Asalak öyküsünde kart karakterler Nuri Turan ve mahallelidir. (Mahalleli ile birlikte devleti temsil edenler, komünizme karşı olanlar yaptıklarıyla, özgürlüğünü kısıtlamak kaydıyla Eşref Selim için kart karakter özelliği gösterir.)

Nuri Turan, gazeteye verdiği yazıyla önceleri iyi geçindikleri ancak ideolojik görüşünden dolayı hapis yatan Eşref Selim'i ve ailesini mahalledekilerle beraber afroz etmiş ve dışlamışlardır. Eşref Selim hapse girdiğinde karısına karşı en büyük kötülükleri yapmışlardır:

Komünist diye cezaevine atılmazdan önce annemlerle pek dosttular, kötü günlerle birlik kimse arayıp sormadı Nezihe Hanım'ı. Kadıncağız yaz kış, erguvan ağaçlarının

altında bir başına gezindi. Sokağa çıkınca bakkal ekmek satmadı, kovdu; çocuklar ellerinde taşlar, soysuz analarının kışkırtmasıyla Nezihe Hanım'ı kovaladılar (61).

Güzün Savaş öyküsünde kart karakterler genel anlamda polisler sayılabilir. Gerek eylemci polis savaşı gerekse polisin Serpil'e indirdiği jop kurgunun gelişimine katkı sağlar. Umudu, dostluğu öğretecekleri bebeklerini kaybetmeleri, özgürlük için savaşan Serpil'in karnındaki bebekle ölümü, kurguya katkı sağlar. Bu olaylara da sebep olan polislerle olan çatışmadır.

Cumartesi Yalnızlığı hikâyesinde kart karakter Kız'ın babasıdır. Olayların gelişmesini sağlayan pek çok nokta babada düğümlenir. O, kızının parasına el koyan ama kendi mangalından, patatesli – biftekli zengin sofrasından geri kalmayan tek yönlü bir adamdır. Öyküde fakirlik olayların geliştirir. Kız'ın üç kuruşuna da el koyan baba, kendi keyfinin yanında kızının yoksulluğuna yoksulluk katandır.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde kart karakter fabrika patronudur. O; köleleştirmeyi ve işçilerin özgürlüğünü ellerinden alan kimseyi temsil eder. Bu bakımdan kart karakter rolündedir:

-Hadise pazartesi günü sabah saat yedide vuku bulmuştur adları Mehmet Recep ve İsa olan üç işçi Bildircin fabrikasının mürettebatını ayaklandırmışlar aldıkları parayı yetersiz bularak işvereni linç etmek istemişlerdir elebaşlarının komünist fikirler taşıdıkları tespit edilmiş haklarında kovuşturma açılmıştır Bildircin fabrikası sahibi gazetemize verdiği beyanatta memlekete faydalı olmak istediğini Müslüman çevrelerde vakanın nefretle karşılandığını bilhassa belirtmiştir.- (94)

Gazetede haberler çıkmıştır. İşçilerin aleyhinde yazılmış yazılar, bozuk düzeni temsil eden haberler. Zenginin yanında, fakirin karşısında ve dini de kullanan bir düzen(sizlik).

Olaylar, bozuk düzene karşı çıkan işçilerin haklarını almak istemeleriyle ortaya çıkar. Bu bağlamda bozuk düzeni temsil eden de fabrika sahibidir. Bu yönden de fabrika sahibi, hikâyede kart karakterdir.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde kart karakter Sacit Bey'dir. Sömüren bir karakter olarak eserde yerini alır.

Macide ile Zehranım'a yardım etmiş, onların aşevini kurmalarını ve para kazanmalarını sağlamıştır:

'Allah razı olsun senden efendi' demişlerdi Sacit Bey'e. Çarşıda n'apıcaz, n'edecez diye kara kara kurarlarken... (101)

Ancak Sacit Bey, bütün bu yardımları Allah rızası için yapmadığını göstermiş, ufaktan ufaktan Macide'nin göğsüne korku salmış ve asıl niyetini ortaya koymuştur:

Yukarıda da iki oda, aşağıda gene yemek verirsiniz siz Macide, öteki kadınlar da yardımcı olur size. Üç kişi çıkarsınız müşteriye (102).

Sacit bey önce dost görünmüş sonra düşman olmuştur. Aslında kimse sevmez onu, Safiye ondan nefret eder, onun verdiği şekerleri çocuklara dağıtır. Kötü yürekli, sömüren bir tiptir Sacit Bey, olayların gelişmesi onun bu özellikleriyle gerçekleşir.

Macide'nin geçmişine, çocukluğuna dair anılarının anlatıldığı bölümde, çocukluğunu etkileyen, Macide'nin çocukluğunun kâbusu İmam'dır. İmam, Macide'yle çocuk yaşta evlenmiş ve sapkınlıklarıyla Macide'nin çocukluğunu katletmiştir. Yetişkin bir kadın olan Macide için İmam ölmüş, dava bitmiştir. Macide'nin çocukluk döneminde kart karakter, bu küçük yaştaki çocuğu sömürmesi sebebiyle İmam'dır.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman öyküsünde anlatıcının ailesi hem norm hem de kart kişi özelliği gösterir. Norm karakter olma sebebi yukarıda açıklanmış olup kart karakter olma sebepleri; artık ben kişisini etraftan daha fazla gizleyemeyecek olmaları sebebiyle onu başka bir yere gönderecek olmalarıdır. Ben kişinin istediği kemanı ona almazlar.

Ayrıca yoğurtçu da ben kişisine “deli, deli” diye bağırır, onunla alay etmiştir.

Yıllar Var ki öyküsünde kart karakterler polistir, sol görüşe karşı olan devletin güvenlik güçleridir; Kanlı Pazar'ı gerçekleştirenlerdir.

Eski Bir Kalbim'de kart kişiler, anlatıcının kendini çocuk gördüğü sanrılarında korkarak yanlarında bulunduğu işçilerdir. İşçiler grevdedir. Anlatıcı bir işçi romanı yazabilecek mi diye düşünür.

Suva dö Pari öyküsünde kart kişiler, anlatıcının çevresindeki herkeştir. Onun kapısını çalmayanlar, kapısını çaldıkları zaman da anlatıcının kendilerine kapıyı açmadığı kimselerdir.

2.1.4.4. Fon Kişiler

Hüzün Kahvesi hikâyesinde kardeşi, şehrin kalabalığı, kahvedekiler, kenar mahallenin insanları, sinemadaki kalabalık, işkembe salonunda yemek yiyenler, komşunun sümüklü oğlu Cemal, Sidikli Necmiye, yeni taşındıkları apartman dairesinin ev sahibi fon kişilerdir.

Başkişinin kardeşi anne, baba tanıtıldıktan sonra sadece bir kez anılır ve bir daha anılmaz. Başkişinin mutsuz olarak büyüdüğü ailede kardeşi de mutsuzluktan nasibini alır. O, gözlükleriyle alay edilen, geceleri hep ağlayan bir çocuktur:

Gözlükleriyle alay ederlerdi en çok. Kocaman, büyüteç gibi. Onların gerisinde bile güç görürdü. Sonra onlar gibi konuşamaz, onlar gibi gülüp söyleyemez, hep öyle durgun, çok kez taş gibi. Üstelik ev de küçüktü, küçücüktü; odası değil, bir dolabı bile yoktu. Akşamları tek pantolonunu özenle katlar, ütüsü bozulmasın diye yatağının altına sererdi. Herkes uyuyunca, gizli gizli ağlardı da. Geceler bitmek bilmezdi burada. Burada insanlar ezinçten başka bir şey duymazlardı (12).

Ailede kimsenin özel alanı yok ve herkes ezinç içindedir. Böyle bir ailede büyür başkişi. Kardeşiyle ilgili verilen bilgiler bu kadardır. Hikâyenin başka hiçbir yerinde kardeşi yer almaz. Okur, başkişinin kardeşini tanıdığı bu cümlelerle başkişinin ailesini tanıyarak onun nasıl bir çocukluk geçirdiğini, nasıl bir psikolojiye sahip olduğunu görür.

Deniz kıyısına iner, rıhtımda balık tutanlar fonda yer alır. (14)

Kahveden akşam vakti çıktığında fonda yine yoksul mahallenin insanları yer alır:

O saatlerde ortalığı değişmez bir soğan kokusu kaplardı. Sanki her akşam bu yoksul mahallede kadınlar -o aybaşlarında eczaneden çil ilacı almaya meraklı kadınlar- soğan kavururlardı. Önce çocuklar dönerlerdi eve, kir pas içinde. Arkadan erkekler gelirlerdi, memurların çoğu maliyede, defterdarlıkta çalışırlardı ve asık yüzlü olurlardı (16).

Geç saatlere dek dolaşırdık sokakları. Soğan kavuran, kötü yağlarda köfte pişiren yoksul işçi karılarını görürdük, evlerinde nöbet bekleyen (17).

Fonda yer alan kişiler, kenar mahallenin insanlarıdır. Kadınlar sabahtan akşama evlerde kocalarını beklerler, eve ilk çocuklar girer, çoğu memur olan bu mahalle erkeklerinin ortak özelliği de asık yüzlü olmalarıdır. Başkişi, çevresinde bu insanları görür hep.

Fon kişiler hikâyede genellikle silik verilir, kardeşi dışında kalanlar hep kalabalık haldedirler, genel özellik sergiler. Bu kalabalık korku dolu bir atmosfer yaratır başkişinin bulunduğu yerlerde.

Yürek Burkuntuları hikâyesi fon kişiler bakımından oldukça kalabalıktır: Çarşıdaki adam, çarşıdaki adamın karısı, yaşlı kadınlar, Cassandra (soyut kişidir), Ramses (hayali olarak vardır), Asur kölesi (soyut), Tutmosis (soyut), Cassandra'nın askerleri (soyut), bir soytarı (Masallarda başkişi karşılaşır. Soyuttur), sürü başkanı, yaşlı kadınlar, Sevgi'nin ablası, suskun köylü kadınlar, kocakarının biri, işçiler, asansördeki çocuk, şatoda bir kadın(soyut) ve bir erkek Don Quijote (soyut), tutsak (soyut), garsonlar, çocuklar, bekçi, çok boyalı kadınlar, yirmi dörtlük delikanlı, ilkgençlik sevilerinde mutlu iki kişi, solgun genç kızlar, iyicil erkekler, annesinin dadısı ve torunları.

Türküsüz hikâyesinde fon kişiler şu şekildedir: Müdürün karısı, pazarcı, Suat'ın öğretmen arkadaşları ve öğrencileri, arka planda İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayan insanlar, berber, piyano hocası madam, Onay birer fon kişidir.

Bu kişiler arasında özellikle Onay Suat’la konuşmasında Suat’ın âşık olduğu marangozla aynı ideolojik görüşe sahip, solcu bir öğrenci olarak yer alır.

Asalak öyküsünde fon kişiler Güner’in annesi- teyzesi, Eşref Selim’in oğlu, Güner’in okuldan arkadaşları, mahalleli, polisler, Çeşmiahu Hanımefendi, gazeteciler, genç kızlar, delikanlılar. Fon kişiler içinde annesi ve teyzesini tanıtır en çok Güner.

Annesi, gerçek annesi olmayıp analığıdır. Onu bağrına basmıştır ama terk edilmiş bir çocuk olan Güner, bununla yaşamak zorundadır. Annesini sever:

Ama annem, annem koltuğun içine gömülmüş, anlayışlı, belki bilgisiz, olup bitenleri kavramadan sever beni. Ülküme, inancıma saygısı vardır. Kız kardeşiyle babamın yanında soluk silik bir kadıncıktır annem, Urumelili (63).

Güner, teyzesini pek sevmez, teyzesi için “cadı” tabirini kullanır. Teyzesinin, Eşref Selim’e karşı tavrından hoşlanmaz:

Yanakları al al teyzem Eşref Selim’i sevgilileri arasına sokamadığı için hayli kaygılı konuşuyor: [...] (62)

Diğer fon kişiler olay akışında çok yer almazlar.

Güzün Savaş öyküsünde fon kişiler, kalabalıklardır: isimsiz kalabalık, vuruşan yurttaşlar, meraklı insanlar komşu kadınlar, halk, şık burjuva kadınlar. Bu kalabalıklar ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmez. Bu çoğunluklar, olaylar gelişirken kendiliğinden oluşan fon karakterlerdir. Mesela, olaylar olup polisle eylemciler karşı karşıya geldiğinde, meraklı kalabalıklar evlerinden, kenarlardan olayları seyreder.

Bu kalabalıklar dışında tekli fon karakterler de mevcuttur: Eleni, Hristo, Burak’ın annesi, kızın biri, Hülya.

Fon karakterler içinde tanıtılanlar, Burak’ın annesi, Eleni ve Eleni’nin babası Hristo’dur. Anlatıcı, sadece bu üç kişiyi betimler bu üç kişiye odaklanma söz konudur:

Eleni küçük, şen bir Rum kıızıydı. Ders verirdi ona, matematiği beceremiyordu bir türlü (75).

Hristo ise bir terziydi. Polislere de Burak’a da giysiler dikmişti. (75)

Burak’ın annesi, oğlu için üzülen, duygusal bir kadındır. Burak, yargı yerinde annesini düşünür en çok. Annesi, onun için üzülyordur:

Annesi sokaklara düşmüştü belki de. Başında başörtüsü, sırtına eski püskü yeldirmesini geçirmiş, ağlamaklı Aksaray’a çıkmıştı (77).

Cumartesi Yalnızlığı hikâyesi fon karakter yönüyle de zayıf olan, çok kalabalık kişiye sahip olmayan bir öyküdür: Kız’ın annesi, kız ve erkek kardeşleri, Kaynakçı’nın babası ve evlerindeki mosmor boyalı kadın, komşu olmak üzere fon karakterler hikâyede yer alır.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde isimleri verilen Zehranım, İsa, Mehmet gibi kimseler dışında Recep’in annesi, patronun oğulları, oğulların kız arkadaşları, hekim, dolmuştaki adam gibi isimsiz fon karakterler de yer alır. Bu karakterler içinde Recep’in annesinin yakın zamanda öldüğü bilgisi yer alır:

Bir zamanlardı, kuru dal anası yaşardı ve hamur açmasını iyi bilirdi. -Öldü geçen yıl (91).

Recep’in annesiyle ilgili bu detayın verilmesi, annesi varken Recep’in daha düzenli bir hayatının olduğunu göstermek içindir:

O zaman bir ev vardı, akşamları gidilir, gazete okunur ve gece kahveye çıkılırdı (91).

Fon karakterler içinde geleceğe umutla bakan, İsa Doğu’nun eşi de anlatıcının aktarmak istediği düşüncelerinin temsilcisi olarak seçilmiştir:

Bilinecek ne var ki güzelim zaten bizim yazgımız bu, işçi parçasıyız alt tarafı. Bir zamanlardı köleydik, ekmek için didinirdik, -şimdi işçinin tanımına geçelim: İşçi emeğini belirli bir ücret karşılığında kiralayan kimsedir.- (96)

Diğer fon karakterler olaylara çok etki etmez.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde fon kişiler Safiye, Adiloş, Recep, İsa Doğu, işçiler, komşu kızları, Sacit Bey’le gelen iki adam, başları örtülü kadınlar, Büyükhanım, komiser, komiserin karısı, kadın erkek, çoluk çocuktur.

Bu kişiler arasında Recep ve İsa Doğu hapsedirler, öyküde onlardan sadece isim olarak bahsedilir. Safiye ve Adiloş küçük yaştadırlar. Ancak Safiye okula giden bir çocuk olarak Macide’nin korkularını, yalnızlığını hisseder.

Komiser ve karısı iyi kalpli insanlardır. Aşevleri dağıtılan Macide ile Zehranım’a yardım ederler. Sacit Bey’in yanındaki iki adam Macide’yi göz hapsine almak suretiyle, ondan faydalanmak isteğiyle Macide’yi korkuturken isimleri verilmeyen komşu kadınları, başları örtülü kadınlar, işçiler olaylara çok dahil değildirler.

Öykü, sömürü üzerine kurulmuş olduğundan sömürülen kısım işçiler de fonda yerini almıştır.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman öyküsünde laternacı, komşu oğlanın kız kardeşi, kızın abisi, kızın dayısı, kızın annesi, anlatıcının yengesi, anlatıcının ninesi, yumurtacı ve şerbetçi dededir.

Yıllar Var ki öyküsünde insanlar, başkişi ve norm kişinin anneleri, Enver abi, ilkokul öğrencileri, dayıoğullarıdır.

Eski Bir Kalbim’de Ali, Gülten, bakkal, sebzeci, mini etekli kız, Ali’nin arkadaşları, Ali’nin annesi, Yusuf’la karısı Derya, Yusuf’un ve Derya’nın çocukları, otobüs durağında ölen çocuk, emekli Albay, yayıncı, yaşlı bir kadın- anlatıcının annesi, balıkçılar, yaşlı balıkçı, Memo, Memo’nun karısı, işveren temsilcisi fon kişilerdir.

Suva dö Pari öyküsünde fon kişiler; Neşat Fehmi Bey, seyirciler, Şadıman Ayşın, Reşit Baran, orta yaşlı amca, erkek ve genç kadın, aktris, Şaziye Moral, (plaktan sesiyle) Tino Rosi, Pastacı Tilla, şık hanımlar, Parisli Hanımlardır. Anlatıcının bu kişileri somut değil, soyut haldedir. Her biri geçmişten kalma anılarda kalmış, bir lambanın ışığında

ya da bir aynanın efsununda sanrılar halindedir. Bazıları da anlatıcının çocukluğunda sahnede gördüğü veya sesini işittiği sanatçılardır.

2.1.5. Zaman

Hüzün Kahvesi hikâyesinde nesnel zamana dair net bir bilgi yoktur, “güzün”, “hava kararınca”, “akşamları”, “pazartesi günleri” vb. ifadeler yer alır. Ancak nesnel zaman yaklaşık, bir günlük süredir. Bu, sabahdan akşama geçen süre içerisinde çocukluğuna ve gençlik yıllarına dair hatırladıkları vaka zamanını oluşturur.

Vaka zamanı başkişinin çocukluğu, gençlik yılları, çalışmaya başladığı bir dönemi de kapsayan uzun bir zaman diliminden oluşur.

Anlatma zamanı tek bir günün belirli saatlerini kapsar fakat bu zaman dilimi belirsizdir. Bu tek gün, öykünün adından hareketle bir “cumartesi” günüdür.

Öyküde vaka zamanı geçmişe, başkişinin çocukluğuna ve gençliğine aittir. Geçmişte yaşanmış olaylar an’lık hatırlamalarla, geriye dönüş tekniğiyle verilir. Başkişi, çocukluğunda yaşadığı mahalleye gider, kahvede oturur, rıhtımda gezer ve bu süre içerisinde kendi, çocukluğuna, delikanlılığına giderek yaşananları anımsar. Anlatılan zaman, çocukluğundan başlar, okulu bitirip iş sahibi olması, bankada çalışmasına kadarki geniş bir zaman dilimini kapsar:

O zaman dayanamaz; elinde gülünç çantası, soluk lâcivert yağmurluğuna bürünmüş, korkak bakışları kara camlı gözlükleri gerisine saklanmış, boynu bükük girerdi içeriye (11). Bu ifadede, anlatılan dönem, başkişinin küçük bir çocukken, öğrenci olduğu dönemlere ait bir anıyken;

Mahallenin tek apartmanında oturuyorlardı, liseden sonra bir bankada çalışmaya başlamıştı (17) cümlesinde ortaöğretimini bitirip çalışma hayatına atıldığı dönemler anlatılır. Bu şekilde geçmişe sıçramalar söz konusudur.

Anlatma zamanına göre Hüzün Kahvesi adlı hikâye, “art zamanlı” olarak verilir. Buna göre, anlatıya konu olan olay, yaşandıktan ve aradan belirli bir süre geçtikten sonra anlatılmaktadır...

Yürek Burkuntuları adlı hikâyede gerçek zamanla gerçek olmayan bir zaman söz konusudur. Gerçek olmayan zamandan kasıt, başkişinin olayları anlatırken kendi duygusallığının, etkilenmelerinin tesiri olarak yaşanmamış olayları yaşanmış gibi gösterdiği görülür. 1307 yılında, Mısır Savaşı'nda, Orta Çağ şatolarının birinde karşılaşılır başkişi ile. Orada yaşanmışlıklar sunulur. Sonra da başkişi, bunların yalan olduğunu şu sözlerle itiraf eder:

Yalan söylüyordum, baharatçı bir adam uyduruyordum günlüğüme, kapkara çarşafli bir kadın. [...] İlgi'yi istediğim için (28).

Yalan yazdım. Karabasanlar düzdüm, satır satır mutsuzluklar. Kınanmaları örtmek dileğiyle (28).

Vaka zamanı olarak gösterilen bu zamanlar aslında başkişinin (kendi deyimiyle) uydurduğu yalanlardır.

Vaka zamanları tarihlendirilmiştir: 7 Eylül 1966(**H**), 8 Eylül 1966 (**I**), 7 Teşrinisani 1307 (**C**) (hayali zaman dilimi), 9 Eylül 1966(**İ**), 10 Eylül 1965(**D**), 13 Teşrinievvel 1307 (**B**) (hayali zaman dilimi) 13 Eylül 1966 (**J**), 15 Kasım 1965(**G**), 3 Ekim 1965 (**F**), 1 Kasım 1307 (**Ç**) (hayali zaman dilimi), 7 Ekim 1966 (**L**), 5 Ekim 1966 (**K**), 7 Eylül 1037 (**A**) (hayali zaman dilimi), 30 Kasım 1966 (**M**), 9 Kasım 1967 (**N**), 16 Kasım 1967 (**O**). Öykü zamanı, bu tarihlerde yaşanmış olaylardan (hayali zaman diliminde ise yaşanmış gibi gösterilen hayallerden) oluşur. Dolayısıyla, vaka zamanı bir günlük gibi tarihlendirilmiş ve akronik olarak anlatılmıştır.

Tarihler sırasıyla ele alındığında, her bir tarihe bir harf verdiğimizde öykü zamanı A-B-C-Ç-D-E-F-G-H-I-İ-J-K-L-M-N-O olarak gerçekleşirken, hikâyede anlatma zamanı H-I-C-İ-D-B-J-G-F-Ç-L-K-A-M-N-O şeklindedir. Dolayısıyla öyküde akronik bir anlatım vardır. Analepsis ve prolepsislere başvurulmuştur. Olaylar yaşandığı zaman diliminde yazıya geçirilmiş ancak anlatma zamanında olaylar okura karışık sunulmuştur.

13 Teşrinievvel 1307

Atina’da fal baktırdım. Bakıcı Cassandra tuzluk armağan etti. İlgi’yle sık sık pamuk atmamızı salık verdi.” (29)

7 Eylül 1966, Cuma

Yola çıktık. [...] Şoför sinirli bir adam, artan gürültüden pek hoşlanmadı. Yerli yersiz fren yapıyor, domuzluk olsun diye.” (22)

8 Eylül 1966

[...] gergefi alıyorum elime. Alacalı bulacalı ipliklerden kullanacaklarımı seçiyorum (24).

9 Eylül 1966, Göreme

Çarıklı Kilise’ye gittim erkenden. [...] Mozaiklerin oynak ermişlerine ayıbımı gösterdim gizlice. [...] Ermişin biri gebe kalmış benden, benimkinden... İlgi yaklaşıyor yanıma nedense (26).

7-8-9- Eylül 1966’da yaşanacak bu olayları 10 Eylül 1965, Halep günlük sayfasında haber vererek anlatıcı prolepsislere başvurmuştur:

Sürü başkanımız şoförmüş aynı zamanda. Başka bir yolculukta karşılaşmışız onunla. Mısır koçanı gibi bir herif. İnsan saygı duyamıyor ona. Mısır’a gitmişiz sözde işlettiği otobüsle; zorladım belleğimi, ansıyamadım bir türlü. İlgi adında bir arkadaşım vardı onu da tanıyor. Elleriyle tanımlayarak anlatıyor, çıldıracağım, deli mi ne? Çarıklı Kilise’de pamuk atmışız. ‘Siz’ diyor, ‘gergefi dalgın işliyordunuz (27-28).’

Anlatıcı, ilk olarak 1966 yılına dair olayları anlatır, sonrasında 1965’teki günlük sayfası yer alır. Aslında sonra yaşanacak olaylar anlatılıp önceki olaylara gelindiğinde prolepsis gibi görülür. 1965 günkü günlük sayfasında polepsis gibi görünen olaylardan önce 1966 yılı eylül ayının günlük sayfaları önce anlatılarak zamansal düzende anlatıcı akronik bir yapı oluşturmuştur.

Bu yönüyle de Yürek Burkuntuları adlı hikâyede, anlatıma bağlı olarak, art zamanlı bir anlatım söz konusudur.

Türküsüz adlı hikâyede vaka zamanı Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilân edildiği ilk yıllar olarak karşımıza çıkar. Suat'ın çocukluğunun anlatıldığı bölümler Osmanlı'nın son dönemleriyken öğretmen olarak Anadolu'ya gittiği zamanlar Cumhuriyet'in ilan edildiği dönemdir:

Mediha

Kocaman aynalar vardı girişte. Harem bölümündekiler gümüş sırlıydı. Halayıklar; erkek aşçılar; seyisler; dolup taşardı ev. Cumhuriyetin ilk yıllarına dek sürdü bolluğumuz. Sonra han odalarına taşınmadığımız kaldı (45).

Osmanlı nazırı olan kocası ölünce Mediha, çocuklarıyla birlikte tahta kulübelerde kalır, yoksullaşırlar. O görkem, şa'saa Cumhuriyetin ilan edilip de eşi nazırlıktan ayrılınca yoksulluğa düşerler. Eşi ölür, oğlu Nejat evlenir, Mediha kızı Suat'la yaşar. Helene ile Nejat'ın evlenmesi Suat'ı uzaklaştırır onlardan bu dönem Kurtuluş Savaşı'nın olduğu dönemdir:

Nejat

Helene iyicil bir kadındı gerçekte. Bağına basmaya hazırды Suat'ı. Kaçmıştı o. Seninle Anadolu'ya geçmişti anne. Savaş yıllarıydı (46).

Ve hikâyede yaşanan an, yaklaşık olarak 1930'lu yıllara kadar gelinir.

Öyküleme zamanı olarak art zamanlı öyküleme söz konusudur. Olaylar yaşanıp bittikten sonra çoklu anlatıcı ile kronolojik sıraya uyulmadan anlatılmıştır. Selim İleri'nin bu öyküsünde mektup türlerinde olduğu gibi katılımcı öyküleme vardır fakat katılımcı öykülemede olaylar kronolojik sıraya uyularak anlatıldığından Türküsüz hikâyesi akronik yapısıyla art zamanlı öyküleme türüne girer.

Asalak öyküsünde nesnel zaman ailesinin Güner'i karşısına alıp onu sorguya çekmeleri ve Eşref Selim'in hikâyesini ondan dinleyip ona nasihatler vermeye kalkışmalarıdır. Bu da yaklaşık bir günü, bir gün içindeki birkaç saati kapsamaktadır.

Öyküleme zamanı olarak eserde art zamanlı bir anlatım vardır.

Asıl hikâyeyi oluşturan Eşref Selim'in yaşamı yani vaka zamanı Güner'in hafızasındaki geriye dönüşlerle anlatılır. Güner'in çocukluk anılarından başlayan hikâye fakülte öğrencisi olması, elinde hasta dosyalarıyla hasta görüşmeleri yapma zamanına değin uzar. Bu yönüyle geçmiş, kronolojik sırayla değil akronik bir yapıyla verilir. Hikâyede analepsislere başvurulur.

Güzün Savaş öyküsünde vaka zamanı Burak ve arkadaşlarının fakültede öğrenci oldukları zamandır.

Nesnel zamanda yer alan olaylar, bir günlük bir zaman diliminde gerçekleşir. Gündüz başlayan olay ertesi gün sona erer.

Öyküleme zamanı olarak eserde art zamanlı bir anlatım söz konusudur. Olaylar yaşandıktan sonra aktarılır. Art zamanlı öykülemeyi etkilemeyecek düzeyde prolepsisler mevcuttur.

Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede nesnel zaman cumartesi günüdür. Vaka zamanı, cumartesi günü akşam başlar ve ertesi günü sabahleyin sona erer. Cumartesi akşamleyin eve gelen Kız'ın gündüz yaşadıklarını hatırlaması ve fabrikadaki cumartesi günlerine dair analepsisler yer alır:

Kız, cumartesi akşamı eve gelir, sofrada yemek yerken ya da kardeşinin okul için el işi ödevini yaparken gündüz yaşadıklarını anımsar. Gündüz yaşadıkları, bu şekilde geriye dönüşler şeklinde bazen akşamın anlık olayları bazen de gündüzki olaylar şeklinde karışık verilir. Olay anlatımında akronik anlatım söz konusudur:

'Senin dersin yok mu?' dedi. 'Yok abla' dedi öbürü. Nasıl da beceriyordu yalan söylemeyi. Gene kalır bu yıl sınıfta.

Kaynakçı birden hayvanat bahçesinde gezinmeye başladı (86).

Kız'ın kardeşiyle diyalogu, akşam evde gerçekleşir. Diyalogun ardından gündüzki olaylara geçiş yapılır.

Hikâyede, öyküleme zamanı olarak art zamanlı öyküleme vardır. Olaylar yaşandıktan sonra anlatılmıştır.

Ağlayan Kiremitler öyküsü zaman her zaman yapılan eylemlerle başlar ya da geçmişteki olaylarla ilgili kesin bir zaman dilimi verilmez.

Macide ve Recep her pazar günü kırlara giderler, fabrikadan çıktığında gidebileceği kendi evi olsun ister Macide.

“Recep’in annesinin öldüğü vakitler” yani “o zamanlar”, aslında geçen yıldır, kışın ölmüştür. Ancak öyküde dağınık verilir bu zamanlar.

Öyküde hafta ortasında (gazete haberine göre, pazartesi sabah sekizde) fabrikadaki bir grup işçi ayaklanır. Elebaşları hapse atılır ve ne kadar yatacakları belli değildir.

Hikâye, geniş zamanlı eylemlerle başlar, kısa bir geçmiş zamanki eylemlere değinir (Recep’in çocukluğu, okula başlaması; Macide’nin çocukken burnunun öğretmeni tarafından silinmesi vb.) sonra asıl olay, fabrikadaki ayaklanma ve Recep ile arkadaşlarının hapis yatması ancak bu olayın ne kadarlık bir süreyi kapsadığı belli verişmemiştir. Vaka zamanında belirsizlik vardır. Recep’n annesinin geçen yıl kışın ölmesi, Recep’in çocukluğu ve Macide’nin çocukluğuna dair küçük anekdotlar dışında geriye dönüş de çok yoktur. Öykü, ileriye doğru kronolojik gider. Olaylar, yaşandıktan sonra anlatılmıştır. Bu bağlamda, art zamanlı öyküleme ile karşılaşılır.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde olaylar Macide’nin çocukluğundan başlar Macide on üç yaşında iken, yetmiş yaşındaki İmam ile evlendirilir; iki sene İmam’la kalan Macide on beşinde Konya’dan İstanbul’a kaçar. İstanbul’daki Macide yetişkin bir kadındır artık. Kesin zaman yoktur ancak, kundakta bebeği olan, sevdiği erkek hapiste üç yıl bir gün yatacak bir kadındır. Öykünün başlangıcında Macide’nin yaşı bellidir, yetişkin bir kadın iken kaç yaşlarında olduğu belli değildir.

Öykü, yetişkin bir kadın olan ve Zehranım'la aşevi işleten Macide'nin hikâyesidir. Analepsislerle Macide'nin çocukluğuna -İmam'la evli olduğu zamanlara- sıçrayış söz konusudur.

Öykü, akronik bir yapıdadır. Analepsisler yer alması sebebiyle art zamanlı öykülemeye girer, olaylar yaşanmış ve aradan zaman geçmiş izlenimi verilir.

Kitaplara Girmemiş Öyküler:

B i Keman öyküsünde zamana dair unsurlar; dün, yağmurlu bir gün, bayramda, geçen gün, akşama, her sabah, geçen gündür.

Öyküde vaka zamanı bir günlük bir olaydır. Analepsislerle geçmişe sıçrayış vardır. Geleceğe yönelik bir tasarı -keman alma isteği- okura aktarılır. Doğrusal olmayan bir anlatım söz konusudur.

Yazar, öykünün yazma zamanını öykü sonuna eklemiştir. Bu hikâye 1966'ta yazılmıştır. Art zamanlı bir anlatıma sahiptir.

Yıllar Var ki öyküsünde zamana dair unsurlar; demin, günün birinde, o sıra, yaz, kış, çocuklukta saatlerce, Kanlı Pazar, sabah erkenden, gece, aylar, haftalar, o günler, yaz öğleleri, güpegündüz, hafta sonları, dört yıllar, beş yıllar, kumru saatleridir.

Vaka zamanında anlatıcının anlık boşalması şeklinde birkaç dakikalık bir zaman diliminde geçmişe dar yaşanmışlıkları hatırlaması, pişmanlıklarını anlatması söz konusudur.

Anlatma zamanına göre art zamanlı anlatımdan faydalanılmıştır.

Yazma zamanı olarak yazarın öykü sonuna düştüğü yıl 1971'dir.

Eski Bir Kalbim'de zamansal unsurlar; geçen akşam, aylardır, iki üç yıl önce, sıcak yaz geceleri, geçen yazı 75 yazı, bu yıl, akşam vakti, saatlerce süren yolculuk, gece yarısı, yedi sekiz yıl önce, üç aylık, bu yaz, üç yaz önce, yarım saat, ilkokuldan beri, haziran, ortaokuldayken, bir yılbaşı akşamı, okuldayken.

Suva dö Pari öyküsünde zamana dair unsurlar; bir akşam, yıllar yılı, her akşam, o zamanlar, ayda bir kez, bu gece, dün akşam, geceleyin, eski bir ilkyaz, sonbahar gecesi, otuz-otuz beş yıl önce, sonbahar, bazı günler.

Vaka zamanında anlatıcı yetişkindir. Annesini babasını yitirmiştir. Bir lambanın ışığında ve aynanın sırrındaki yansımalarla avunur. Bu yansımalarda çocukluk yıllarına dair anımsamalar vardır. Ölüm anne ve babası yanındadır, bir tiyatro sahnesini izlemektedirler. Sahnede sanrılar yer alır.

Anlatma zamanına göre art zamanlı anlatımdan faydalanılmış, yazma zamanı olarak öykünün sonuna 1993 yılı not düşürülmüştür.

2.1.6. Mekân

Hüzün Kahvesi hikâyesinde kahve, kenar mahalleleri, sokaklar, Beyoğlu, sinema, işkembe salonu, apartman dairesi, tren garı... En geniş haliyle İstanbul, hikâyenin mekânıdır. Öyküde, somut mekânlar yer alır. Sinema, kahvehane gibi kalabalık olabilecek sosyal mekânların yanında apartman dairesi, köşk, yatak odaları gibi özel alanlar da mevcuttur. İstanbul, Beyoğlu, kenar mahalleler çevresel anlamda açık mekânlar olarak yer alırken başkişide oluşturdukları algı değişiklik gösterir.

Yürek Burkuntuları hikâyesinde somut ve soyut mekânlar ile karşılaşılır. Kervansaray, han odası, ev, otobüs, çarşı, kasaba, Göreme, savaş meydanı (soyut), Çarıklı Kilise, İstanbul, Kasımpaşa'nın dar sokakları, Sevgi'nin çamurlu mahallesi, meyhane, sinema salonu, Venedik, Eminönü, otel (Venedik), Levent, Kızıltoprak, Eminönü- Yenicami, Sirkeci, kahve, Şişli, apartman, çayevi, park, deniz kıyısı vb. pek çok mekân hikâyede geçer. Bu mekânlar çoğunlukla somut olmakla beraber soyut mekânlar da hikâyede yer alır. Savaş meydanı, Mısır ve Orta Çağ şatolarından biri, Tutmosis'in evi bu soyut mekânlardır.

Türküsüz adlı hikâyede mekânlar İstanbul, Beşiktaş, İhlamur, Aksaray, Beykoz çayırı, Üsküdar çarşısı, Beykoz'daki ev -yalı-, deniz kıyısı, Nişantaşı'ndaki konak, Erzurum, Anadolu.

Asalak hikâyesinde mekânlar Şişli, İstanbul (büyük kent), Erzurum, Beyoğlu, Moskova, dağlar, yemek odası, bahçe, Erenköy, Şişli, Topağacı, Ankara, Sivas, Haydarpaşa, bahçesinde erguvanlar ve hanımelleri olan Eşref Selim'in evi, Güner'in baba evi, parasız yatılı okuyanların kaldığı bina yer alır.

Güzün Savaş öyküsünde mekân olarak Aksaray, yargıyeri, yokuş, cadde, otobüs ve park gibi İstanbul mekânlarıdır.

Cumartesi Yalnızlığı hikâyesinde mekânlar, Kız'ın evi, Kaynakçı'nın evi, tren yolu, Sultanahmet, Sirkeci, fabrika, otobüs, hayvanat bahçesi, Yalova, müzedir. Mekânlar genel olarak kapalı mekânlardır. Sadece tren yolu, Sultanahmet açık mekâna örnektir.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde mekânlar fabrika, çarşı, ev, sinema, özgür kırlar, ağaç dibi, köy, tek oda evler, çarpık çurpuk sokaklar, cezaevi, evin önündeki taşlık. Mekânlar, varoş semtlerdir, işçi sınıfının yaşadığı -yaşayabileceği- mekânlardır.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde olaylar İstanbul'da geçer. Macide'nin çocukluğu Ege'de geçmiştir. Macide, on üç yaşında evlendirildiği İmam'ın yanında Konya'da iki yıl kaldıktan sonra İstanbul'a kaçmıştır.

Ana mekân İstanbul'dur. Aşevi, karakol, surların dibi, komiserin evi, çarşı İstanbul'dadır.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman öyküsünde mekâna dair unsurlar; çarşı, dükkân, ev, sokak, Yakacık'tır.

Yıllar Var ki öyküsünde mekâna dair unsurlar; otobüs, ormanlar, taşra, Kumkapı'daki kahve üniversite, Kumkapı, Kanlıca, çatı katı odası, balıkçı meyhaneleri, Küllük, Almanya, Şan Sineması, cadde, sokak, eski bir apartıman, Beyazıt, Taksim, tren yolu, Beyoğlu'ndaki meyhane, İstanbul, Acıbadem, köşk, Ortaköy, Şişli, Avrupa, Taksim'deki kulübe'dir.

Eski Bir Kalbim adlı öyküde mekanlar; anlatıcının gittiği evler, Ali ile Gülten'in evi, Üsküdar, meyhane, tecimevi, Bodrum, daracık sokaklar, Uslu Pansiyon, kiralık evler,

Sidere (7 Adacık), pansiyon, evler, Raşit'in kahvesi, Tekirdağ, Derya ile Yusuf'un Kadıköyü'ndeki evleri, Haydarpaşa tren istasyonu, İngiltere, Moda, otobüs durağı, çay bahçesi.

Suva dö Pari isimli öyküde mekâna dair unsurlar; Bankalar Caddesi, aydınlatma mağazası, Tepebaşı, tiyatro sahnesi, Paris'in Maksim Gazinosu, evin odaları, Yeni Komedi Tiyatrosu, Beyoğlu, sahne.

2.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Hüzün Kahvesi hikâyesinde coğrafi özellikler gösteren, hikâyenin geçtiği çevresel mekân İstanbul'dur. Beyoğlu, rıhtım, İstanbul'un kenar mahalleleri, işkembe salonu, sinema, kahve, kahvede çardağın altı, köşk, apartman dairesi çevresel mekânlardır.

Yürek Burkuntuları adlı hikâyede kervansaray, han odası, ev, otobüs, çarşı, kasaba, Göreme, Çarıklı Kilise, İstanbul, Kasımpaşa'nın dar sokakları, Sevgi'nin çamurlu mahallesi, meyhane, sinema salonu, Venedik, Eminönü, otel (Venedik), Levent, Kızıltoprak, Eminönü- Yenıcamı, Sirkeci, kahve, Şişli, apartman, çayevi, park, deniz kıyısı vb. pek çok mekân hikâyede çevresel mekân olarak yer alır.

Türküsüz adlı hikâyede çevresel mekânlar en geniş şekliyle İstanbul'dur. İstanbul dışında başkışı Erzurum gibi Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde, köy ve kasabalarında yaşamıştır. Ancak buralarda yaşananlar okuyucuya aktarılmaz.

Asalak hikâyesinde çevresel mekânlar İstanbul (büyük kent), Erzurum, Beyoğlu, Moskova, dağlar, yemek odası, bahçe, Erenköy, Şişli, Topağacı, Ankara, Sivas, Haydarpaşa, bahçesinde erguvanlar ve hanımelleri olan Eşref Selim'in evi, Güner'in baba evi, parasız yatılı okuyanların kaldığı bina, yurtdışı çevresel mekânlardandır. Güner'in, Eşref Selim'in yaşadıkları yer İstanbul'dur. Eşref Selim'in önceden gittiği Moskova, hapis cezası çektiği Sivas dışında asıl olaylar İstanbul'da geçmektedir.

Güzün Savaş adlı öyküde Aksaray, yargıyeri, yokuş, cadde, otobüs ve park gibi İstanbul mekânlarıdır.

Cumartesi Yalnızlığı öyküsünde mekân İstanbul'dur. İstanbul'da Sultanahmet, Sirkeci, müze, tren yolu ve tam olarak yeri belirtilmeyen evlerde olaylar geçmektedir.

Ağlayan kiremitler öyküsünde çevresel mekânlar vardır. Semtlerin, yerlerin isimleri genel isimlerdir. Bilinen semt isimleri verilmemiştir. Sadece fabrikanın adı verilir. Fabrika Bıldırcın fabrikasıdır.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde çevresel mekânlar İstanbul ve Konya'dır. Ana olaylar İstanbul'da geçer.

Kitaplara Girmemiş Öyküler:

B i Keman öyküsünde mekân çarşı, dükkân, ev, sokak, Yakacık'tır. Mekânlar çevresel özellik gösterir. Mekânlarda algısal olarak herhangi bir özellik söz konusudur.

Yıllar Var ki'de çevresel mekânlar vardır. Hepsi de İstanbul'dadır.

Eski Bir Kalbim öyküsünde mekanlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Suva dö Pari öyküsünde tiyatro sahnesi, soyuttur. Sanrı çeklinde anlatıcının zihninde canlanır. Diğer mekanlar çevresel mekanlardır.

2.1.6.2. Algısal Mekânlar

Hüzün Kahvesi hikâyesinde algısal mekânlarda kişinin mekânı görünenden ayrı bir algılayışı söz konusudur. Bu yönüyle sinema, köşk, kahve, işkembe salonu vb. mekânlar başkişi tarafından olduklarından farklı algılanan mekânlardır. Bu mekânlar içerisinde özellikle sinema salonu ve işkembe salonu insanların sosyal ortamda bulunduğu, kalabalıklar içerisinde yer aldığı toplumsal alanlardır. Ancak başkişi en büyük yalnızlığı bu mekânlarda yaşar. Başkişinin, bu mekânlara dair algısı değişiklik gösterir. Eğer bu yerlerde sevdiği kızla beraberse mekânlara dair algısı “geniş, sonsuzluğa açılan, huzur verici” iken; sevdiği kız olmadan bu mekânlar onun için “kapalı, dar, kasvetli”dir.

Yürek Burkuntuları hikâyesinde algısal mekânlar genellikle başkişinin ruh halinin hayal dünyasına yansımalarıdır. Kendini kötü hissettiği dönemlerde hayalinde işkencelerle örülü mekânlar vardır.

Türküsüz adlı hikâyede ailenin Osmanlı'nın son döneminde yaşadığı yerler olan köşkler yalılar zenginliğin de etkisiyle geniş mekânlar olarak yer alırken Cumhuriyet'in ilk yıllarında Nazır Beyefendi'nin ölümü ve ailenin yoksulluğa düşmesiyle yaşanan mekânlar dar mekânlardır.

Asalak öyküsünde algısal mekânlar Güner'in babasının evi, Eşref Selim'in evi, Anadolu- kırsal alanlar, yatakhane, parklar.

Güzün Savaş öyküsünde en geniş mekân, olayların geçtiği yer olan İstanbul'dur. Aksaray, yargıyeri, yokuş, cadde, otobüs ve parktır.

Cumartesi Yalnızlığı adlı öyküde algısal mekân Kız için, yaşadığı baba evidir.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde açık ve kapalı mekânlar yer alır. Bunlar içinde Macide'nin gittiği Zehranım'ın evi, Macide için geniş mekân sayılabilir.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde Macide için algısal mekân Ege'dir.

2.1.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar

Hüzün Kahvesi adlı hikâyede sinema, Beyoğlu, kahve, işkembe salonu gibi yerler başkişinin sevdiği kızla birlikte olduğunda, kendini mutlu hissettiği ve bu mekânların başkişi tarafından açık/geniş mekân olarak hissedildiği yerlerdir. Başkişi sevdiği kızla beraber olduğunda bu mekânlar ona huzur verir, bu mekânlarda mutludur:

Film başlasın bir an önce dilerdim. Oyuncuların adları yazılırken, ilk müzik sesi işitilirken coşkulanırdım. Karanlıkta sana bakmaya doyamazdım, o vakit yeşil gözlerinde çakıl taşları gibi küçümen beneklerin kızgın bir güneşle ısındığını sezerdim. Bilemezsin yücelirdim, dağlarca güçlenirdim (13).

Sevdiği kız ona güç verir, kalabalık içinde kendini huzursuz hissetmez.

Sana gelirdim, bankadan çıkınca. Beyoğlu'ndan coşkulu bir yürekle geçerdim. Vitrinlere, neon ışıklara, elleri paket dolu terli kadınlara ve aç erkeklere aldırmadan (17).

Yürek Burkuntuları adlı hikâyede başkişinin, aynı zamanda özel alanı olan odasına yönelik algısı olumludur:

Bir hafta sonra odama döneceğim, gene oyuncaklarımı ve kitaplarımı bulacağım yanı başımda. Çiçeklikte bir iki al karanfil beni bekleyecek, bir de pamuk kedim, kartopum benim. Pencereyi açıp ovaya, yeşillige, ötelerin gizemli ormanına, tanyerinin kızıl aydınlığına -o büyülmüş ilk güneş öncesi ışığa- bakacağım (21).

Başkişinin odası algısal olarak kendini mutlu hissettiği, aynı zamanda özel alanı olan geniş mekândır. Odasında oyuncakları, kitapları ona kendini iyi hissettirir. Ayrıca kedisi ve karanfilleri vardır onu mutlu eden. Ve en önemlisi, odası sınırları sonsuza açılan açık/ geniş bir ovaya, yeşillige bakar. Başkişi, o büyülmüş ilk güneş öncesi ışığı seyrederek, odası onun için geniş mekânlardandır. Odasında mutludur, huzurludur.

Türküsüz adlı hikâyede sınırları sonsuza açılan açık/geniş mekânlara örnek, Suat'ın ailesiyle birlikte Osmanlı'nın son dönemlerinde oturdukları evleridir. Suat ve ailesi burada mutludurlar çünkü babası Nazırdır ve zengin bir hayat yaşayan bu aile saray eğlencelerinden hiç geri kalmaz. Mediha, evin görkemini dile getirir:

Kocaman aynalar vardı girişte. Harem bölümündekiler gümüş sırlıydı. Halayıklar, erkek aşçılar, seyisler; dolup taşardı ev. Cumhuriyetin ilk yıllarına dek sürdü bolluğumuz (45).

Yaşadıkları ev geniş ve ferahtır. Suat çocukluğunu bu evde geçirmiştir:

Tavanlardaki renk renk demetlere, kuğulara, perilere bayılırdı konuklar. Yaldızlıydı duvarların boyası. Çeşmibülbüller, kristal şekerlikler, saray işi sedefli sehpa. Unutulmaz bir evdi orası (46).

Asalak öyküsünde sınırları sonsuza açılan açık/geniş mekânlara ilk örnek Eşref Selim'in evidir. Güner bu evde kendini mutlu hisseder. Daha çocukken Eşref Selim'in

evini özenerek izlemiştir. Erguvanlarla, hanımelleriyle dolu bahçesi olan, mutlu bir evdir Eşref Selim'in evi. Eşref Selim de karısıyla birlikte bu evde mutludur. Evleri, huzur doludur.

Güner için geniş mekânlardan bir diğeri kırsal alanlardır. Kendini kırsal alanlara atmak ister. Atlara binmek... Yeşil, onun için huzurun yeridir. Bu sebeple de kırlar geniş mekânlara örnektir Güner için. Büyük kentteki meşgaleleri, Güner'i kırlara gitmekten engellemiştir.

Güzün Savaş öyküsünde sınırları sonsuza açılan geniş mekânlara örnek kırsal alanlar, dağlardır. Serpil, ilkyardıma kaldırıldığında Burak'tan, onu dağlara götürmesini ister:

'Kuzey'e onu sevdiğimi söyle' demişti kız. 'Beni dağlara götürebilsen' demişti, 'bir dev ağacın gölgesinde kızgın öğle güneşini kucaklasam, bir kır çiçeğinin alçakgönüllü kokusunu başucumda duysam.' (81)

Serpil'in içini açacak, onu özgürlüğe kavuşturacak mekânlar, kırsal alanlardır.

Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede Kız'ın algısal olarak kendini iyi hissettiği, sınırları sonsuza açılan mekân -Kaynakçı ile evlenebilseydi, bütçelerine uygun bulabilseydi- kendi evleri olacaktı. Ancak hikâyede bu, gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla hikâyede algısal olarak geniş bir mekân söz konusu değildir.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde Macide, Zehranım'ın evine gider. Zehranım, umut dolu bir kadındır. Kızıyla yaşıyordur, Macide'yi de kendi evine, yanına taşınmasını söyler. Kendisine güç veren, umut dolu biri olan Zehranım'ın evi, Macide için geniş mekân olarak sayılabilir.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsünde algısal mekân Ege'dir. Macide Ege'nin hasretini çeker. Ege, Macide için, orada olsa sınırları sonsuzluğa ulaşan açık mekân olacaktır:

Deliceleri bir yana bırak, bütün zeytinlikler koca kenti kaplarlar nerdeyse. Git git bitmez. Ağaçlar birbirlerine öyle sevgiyle, öyle korkuyla sarılmışlardır. Kimse ayıramaz onları birbirinden. İlkyaz bir beyaz güvercin

gelir, mavi gözlerini kırpıştıra kırpıştıra bir zeytin dalı koparır. İncecik dalda bir iki yapracık, uçar uçar beyaz güvercin. Recep evimiz olur, camını açınca ulu zeytinlikler görünür. Gün olur zeytin toplamaya gideriz biz ikimiz. Eteklerimi açarım, avuç avuç yeşil zeytinleri doldurursun sen Recep. Mavi gözlü bir beyaz güvercin gelir konar delicelere Recep (107).

Recep hapistedir, özgürlüğü kısıtlanmıştır. Recep'in hapiste olması Macide'nin elini ayağını bağlar, adeta o da tutsaktır. Macide'yi kurtaracak tek şey Recep'in hapisten çıkmasıdır. Recep hapisten çıkacak, özgürlüklerine kavuşacaklar ve Macide sınırları sonsuzluğa açılan o geniş mekân Ege'ye gidecektir. Ege, Macide'nin hayalidir.

2.1.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar

Hüzün Kahvesi hikâyesinde köşk, apartman dairesi, mahalle, sinema gibi mekânlar başkişi için kapalı/dar olarak hissedilen yerlerdir. Başkişi en büyük yabancılığı, toplumdan kopuşu, asosyal özelliklerini bu mekânlarda sergiler.

Başkişinin çocukken, ailesiyle yaşadıkları ev kapalı/dar mekânlardandır:

Geceler bitmek bilmezdi burada. Burada insanlar ezinçten başka bir şey duymazlardı (12). İnsanın evi, özel alanının olduğu, kendini dışarıdaki tüm kötülüklerden koruması gereken, barınma mekânıdır. Ancak başkişi burada sadece ezinç duyar. Onun için, evi, huzur duyduğu bir mekân olmaktan çok uzak, gecelerin bitmek bilmediği, zamanın geçmediği, kendini ezinç hissettiği yerdir.

Sinemaya sevdiği kız olmadan tek başına gittiğinde sinema onu adeta boğacak gibi olur. O insanlardan kaçır, onların arasında tek başına izleyemez filmi:

Sensizken de sinemalara giderdim ben. Yerime oturdum çarçabuk, gereksiz olduğumu sezerdim birden. Çevremdeki kalabalıktan ürkerdim [...] Bitmeden film, sonu görmeden fırlardım ayağa, karanlıkta çıkıp giderdim. Işıklar yanarsa herkes ak yüzümü, sensiz ellerimi, ince hareketlerle atkımı dolayışımı, pardösümü giyişimi görüp eğlenirler diye... (18)

Yürek Burkuntuları adlı hikâyede, Başkişi otobüs yolculuğu sırasında çevrede parklar görür ve o parklara dair hayaller kurar ve bu hayaller başkişinin o mekânlara dair algısını gösterir:

Sık sık terk edilmiş parkların önünden geçiyoruz. Dökülmeye başlayan güneş rengi bir yığın yaprak, büyümlü havuzlar, sulara ölgün alabalıklar. Umutsuz genç kızlar eski zaman giysileriyle dolaşıyorlar bu parklarda, yüzlerinde trajik maskeler. Boyaları ağarmış kanepelerde ağlamaya hazır delikanlılar var. Saçları uzamış, bakışları dalgın, düşsel (22).

Yolculuk sonrası konakladıkları kervansarayın bulunduğu kasaba, karanlığı ile başkişide kötü bir algı yaratır:

Kasabanın ışıksızlığı, gaz lambalarının gölgeli, o uzayan kısalan dalgalı loşluğu, ayrıca insanın sinirini bozuyor (24).

Başkişi loş, karanlık mahallerden hoşnut değildir. Bu tür mekânlar onun için sıkıcı, sinir bozucudur.

Okul gezileri bittiğinde başkişi, İstanbul'a döner ve parklarda dolaşır:

Eski zaman giysileriyle solgun kızların ve ağlamaklı delikanlıların yaşadığı parklarda oturuyorum gündüzleri. Umutsuzlar parkının son kanepesinde (28). Başkişinin parka yönelik algısı olumsuzdur. Burası, solgun giysili kızların ve ağlamaklı delikanlıların dolaştığı bir parktır. Başkişi de bu parkta umutsuz olarak bir kanepeye oturur. Başkişinin parka yönelik algısı, o parkın kapalı/dar ve insana hüznü yaşattığına yöneliktir.

Hikâyede, Orta Çağ kasabası, Orta Çağ mahzeni gibi soyut mekânlar başkişinin kötü ruh hallerini yansıtan mekânlardır. Algısal olarak hüznü olduğu durumlarda başkişi, kendini Orta Çağ kasabasında ya da mahzeninde hisseder. Özellikle başkişi Sevgi'den ayrıldığında Orta Çağ şatolarından birinde işkencelerle karşı karşıya olduğunu yazar günlüğüne:

İşkencelerle karşı karşıyayım. Bileklerimi sıkı sıkıya bağladılar. Bir tahta parçasının üzerine yatırdılar. Dayanılmaz sızılar içindeyim gene (35).

Bu mekânlar, dolayısıyla başkişinin algısında daralan mekânlardır.

Türküsüz adlı hikâyede ailenin Cumhuriyet'in ilk yıllarında düştüğü yoksulluk içinde yaşadıkları mekânlar küçülmüş, fakirleşmiş ve kasvetli olmuştur:

Suat

Havası değişmişti hem evimizin. Japon işi çaydanlığın uydurma bir bakır olanıyla yer değiştirmişti. Koca bir tahta konağın üç odacığında oturuyorduk, biz yoksulluk çekerken kocanız son elmas kırıntılarını, sın pırlanta artıklarını götürüp satardı (53).

Yaşadığı yerler dışında okul, derse girdiği sınıf da Suat için algısal olarak daralan mekânlardandır:

Suat

Her gün, gün ışığı görmez sınıflarda yağ kokulu, kirli yüzü öğrencilerle uğraşan, bunalan, boğulan bir kız. Bir kız kurusu. Hepimiz kendi dramlarımızı oynuyorduk. Bizim dünyamıza mutluluk girmeyecekti hiç (53).

Yaşadığı hayat -yoksullaşmaları, yalnız kalması, sevdiği adamla evlenememesi vb. olaylar- Suat'ı mutsuz etmiş, aslında o bulunduğu küçük dünyasını algısal olarak labirentleşen daralan mekânlardan bir olarak görmeye başlamıştır.

Suat için, annesiyle yaşadıkları ev daralan mekândır:

Burada, bu evde, bu sofada hiç çocuk pirzolasının kemiğini döşemeye atmayacaktı. Kuşları alıp getiremezdim anne bu eve; çünkü ne sakalar ne muhabbet kuşları dayanabilirdi bu evin boğuncuna. Belki kutsuz baykuşlarla geçinebilirdik. Belki onlar bile dayanamazlardı (54).

Asalak öyküsünde labirentleşen kapalı/dar mekânlara ilk örnek olarak Güner'in babasının evidir. Çünkü burada yalnız hisseder kendini.

Güner için daralan mekânlar parklardır. Parka gelir, yalnızdır:

Parklar vardı, bilirdim, gidip oturdum, yalnızlığımı dinlerdim (71).

Parklar, Güner için yalnızlığını hissettiği, kendini dinlediği ve algısal olarak hüznü hissettiği mekânlardandır. Çünkü o terk edilmiş bir çocuk olarak büyür, evlatlıktır ve kalabalıklar içinde yalnızdır.

Kapalı mekânlara bir diğer örnek Eşref Selim için hapisane olmuştur. O, dava adamıdır; hapisaneden önce mutlu bir insan iken hapisanede geçirdiği zamanlar onu bambaşka bir adam yapmıştır. Hapisten çıkıp evine geldiğinde Güner Eşref Selim'deki değişimi dile getirir:

O kavgaların; özgürlük ardında, emek hakkı ardında savaşların adamı değilmiş artık. Suçlanmış, acı çekmiş, çökmüş, duygun bir kişiymiş (64).

Güzün Savaş öyküsünde labirentleşen kapalı/dar mekânlara örnek Burak için yargıyeridir. Burak, burada sıkılmış, kendini yalnız hissetmiş ve annesine haber verememenin hüznünü yaşamıştır:

Kimse dinlemiyordu onu, kimse ilgilenmiyordu onunla. Şimdi herkese yabancı, herkesten ayrıydı (78).

Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede algısal olarak kapalı/dar mekânlara örnek Kız için baba evidir. Baba evinde kardeşleri, anne ve babasıyla yaşar. Babası, fabrikadan kazandığı bütün haftalığına el koyduğu için evde hiçbir yenilik yoktur. Babası, bütün parayı kendi mükellef sofrası için harcatır:

Mangalı ovmalı, perdeleri yenilemeli. Ama kime? Baba çalışmadan, didinmeden koca haftalığın üstüne oturduktan sonra... Her akşam böyle rakı sofrası kurulur; zengin evlerinde yok böylesi. Patates köftesinden pırzolasına varıncaya... 'Yağlı bu et' dedi Baba. Daha iyisini sen kazanıp al (84).

Ev için istediğini yapamaması, parasını biriktiremeyip babasına vermesi ve o cumartesi günü Kaynakçı ile kavga etmeleri kendi evini Kız için algısal olarak kapalı/dar mekânlardan yapar.

Kız'ın yaşadığı ev gibi, oturdukları oda da ona bıkkınlık getirir:

'Ayşeler buzdolabı alacaklarmış' dedi durup dururken Ana. 'Bana ne' dedi Kız. İçi içine sığamaz olmuştu Kız'ın, bu el kadar odada yaşamak gücü. Hava yoktu hiç. Pencereleri açmak boşunaydı, sevdiğinin olmadığı yerde hava yoktu. Boğulabilirdi insan (86).

Kız'ı mutlu edecek tek şek sevdiği adamla birlikte kuracakları evdir. Baba evi, baba evindeki odalar ona havasız gelir, nefes alamadığı kapalı/dar mekânlardandır.

Kitaplara Girmemiş Öyküler 'de algısal mekân özelliği görülmez.

2.1.7. Öykülemenin Yapısı

Hüzün Kahvesi adlı öyküde olaylar, içinde bulunulan an'dan başkışının çeşitli mekânlara dair hatırlamalarla çocukluğuna, gençlik yıllarına, işe başladığı zamanlara gidilerek geriye dönüş tekniği ile verilir. Özellikle anlatım sırasında ev sahibinin tacizine dair olay anlatımı birkaç kez tekrar eder. Bu anlatımıyla öykü, doğrusal olmayan bir anlatım ile anlatılmıştır.

Yürek Burkuntuları hikâyesinde öyküler günlük sayfası şeklinde aktarılır fakat bu aktarım zamansal düzene uymaz. Gerek ileri sıçramalar gerekse geçmişe gidilerek doğrusal olmayan bir anlatım öykülemenin yapısını oluşturur.

Türküsüz adlı hikâye mektup formunda olduğu gibi birden fazla anlatıcının ağzından aktarılır. Ancak mektup tarzından farklı olarak olaylar kronolojik sıraya uyularak değil akronik bir yapıda aktarılır. Yaşanan an'la birlikte çoğunlukla geçmişteki olaylar aktarılır. Yaşanan an 1930'lu yıllar iken geçmiş, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarıdır. Osmanlı'nın son dönemlerinde çocuk olan Suat, 1930'lu yıllarda yaşı belirli bir olgunluğa erişmiş, evlenmemiş bir kızdır. Olaylar yaşanan an'dan itibaren

analepsislere başvurularda aktarılır. Bu bakımdan öykü, doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir.

Asalak öyküsü bir günün birkaç saatinde yaşanan, daha çok anlatıcının geriye dönüş şeklindeki hatıralarından oluşur. Fakülteye giden bir genç olarak ailesi tarafından Eşref Selim ile ilgili açıklama beklenir anlatıcıdan. O da çocukluk anılarından itibaren akronik bir şekilde Eşref Selim hakkındaki anılarını hatırlar ve olaylar çoğunlukla onun bu hatırlamalarından ibarettir. Bu bağlamda öykü, doğrusal olmayan bir çizgide ilerler.

Güzün Savaş hikâyesinde olaylar kronolojik bir yapıda aktarılır. Bu kronolojik anlatımı bozmayacak ufak tefek analepsis ve prolepsisler de anlatımda yer alır. Olaylar aktarılırken fakültede öğrenci olan Burak ve arkadaşlarının eyleminden, Burak'ın çocukluğuna dair bazı anımları vardır. Annesinin kış günleri anlattığı masallar, iri çocuk gözleriyle onu dinlemesi. Bu şekilde analepsisler yer alır. Bunun dışında öyküde, prolepsislere de yer verildiği görülür:

'[...] Eski mutlu günlerimi düşledim, gözlerim doldu, ağlayamadım ama' deri, diyecekti de. Yazacaktı. Polisleri anlatacaktı. Terzi Hristo giysileri hazırlarken polisleri nasıl içten içe sevdiğini, tümüne nice iyilikler dilediğini yazacaktı (79).

Henüz yaşanmamış, ileriye dönük hedeflerin, öngörülerin yer aldığı bu ifadeler prolepsisleri oluşturur.

Ancak, denildiği gibi, analepsis ve prolepsisler olay anlatımını etkilemeyecek derecede ve çok az yer alır. Bu yönüyle öykü, zaman dizinsel bir anlatıma sahiptir.

Ağlayan Kiremitler öyküsü zaman dizinsel bir anlatıma sahiptir. Geçmişe dair kısa birkaç bilgiye değinilmesi bu kronolojik anlatımı etkilemez.

Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok öyküsü Sacit Bey'in aşevine gelmesiyle başlar, birkaç gün içinde aşevinin dağıtılmasıyla son bulur. Arada analepsisler ile anlatıcı, Macide'nin çocuk yaştaki evliliğine dair olaylara yer verir. Böylece analepsisler doğrusal kurguyu akronik hale getirir. Bu bakımdan öykü, doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir.

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

B i Keman öyküsü doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir.

Yıllar Var ki öyküsü doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir.

Eski Bir Kalbim öyküsünde doğrusal olmayan anlatımdan yararlanılmıştır.

Suva dö Pari öyküsünde doğrusal olmayan bir anlatımdan faydalanılmıştır.

2.1.8. İzlek

Tablo 2.1. *Hüzün Kahvesi* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Sevdiği kız	Ev sahibi Aile (anne-babası)
Kavram	İlişki Sosyal hayat	Yalnızlık Yabancılaşma Kaçış
Simge	Deniz, balıklar Martı Sait Faik	Tavşan Köşk

Tablo 2.2. *Yürek Burkuntuları* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Sevgi	İlgi
Kavram	Hayaller Aşk İlişki Deniz Balıklar	Yalnızlık Hüzün
Simge	Oyuncaklar Kitaplar Yolculuk Doğa (tarım)	Karanlık

Tablo 2.3. *Türküstüz* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Helene	Marangoz
Kavram	Eş Hayat arkadaşı Mutluluk	Yalnızlık Hüzün Terk edilme
Simge	Şiir kitapları, Pazarlar, Shakespeare	Yağmur

Tablo 2.4. *Asalak* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Eşref Selim	Nuri Turan
Kavram	Özgürlük	Tutsaklık
Simge	Şiir At	Hapishane

Tablo 2.5. *Güzün Savaş* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Kuzey Serpil	Polis
Kavram	Özgürlük Birleşme Umut	Esaret
Simge	Bebek Derin mavi gökyüzü	Savaş

Tablo 2.6. *Cumartesi Yalnızlığı* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Ayşe Mutlu kızlar	İşçi kızlar
Kavram	Mutluluk	Yalnızlık Hüzün
Simge	Kendi evleri	Baba evi

Tablo 2.7. *Ağlayan Kiremitler* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Zehranım	Fabrika sahibi İşveren
Kavram	Özgürlük Umut	Tutsaklık Umutsuzluk
Simge	Kırlar Yeşillik	Cezaevi

Tablo 2.8. *Zeytinliklerin Altında Sükun Yok* öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Komiser Komiser'in eşi	Sacit Bey İmam
Kavram	Özgürlük Umut	Tutsaklık Sömürü
Simge	Ege Güvercinler	Cezaevi

Kitaplara Girmemiş Hikâyeler:

Kitaplara girmemiş hikâyeler başlığı altında verilmiş olduğundan öyküler izleksel tablo şeklinde verilme gereği görülmemiştir. Sadece izlekleri hakkında bilgi verilmiştir.

B i Keman öyküsünde izleksel bir tablo söz konusu değildir. Konu zihinsel engelli bir yetişkinin keman alma isteğidir. Tema olarak istek, söz konusudur.

Yıllar Var ki öyküsü de bir iç boşalma şeklide kaleme alınmış. Aşk, sevgi, sadakat, yalnızlık, pişmanlık izlekleri okura verilmeye çalışılmıştır.

Eski Bir Kalbim öyküsünde anlatıcı yazacağı romana taslak oluşturur. Bu çaba sırasında yaşadığı kaybetmek, yalnızlık, dostluk, ölüm gibi izlekler söz konusudur.

Suva dö Pari öyküsünde geçmişe özlem, anıları yad etme isteğine dönüşür. Aradan onca zamanın geçtiğine inanamayan anlatıcı geçmişi tekrar zihninde canlandırır.

2.1.8.1. Cumartesi Yalnızlığı Adlı Öykü Kitabında İzlekler

Yabancılaşma

Hüzün Kahvesi isimli öyküde yaşadığı çevreye, insanlara karşı bir yabancılaşma vardır başkişide. O; evde, aile içinde yalnızdır:

Bir ben yabancıydım aranızda, kardeşim de uyardı aile tablosuna (12). Dört kişilik bir aileye mensup olan başkişi, diğer aile üyelerinden ayrı görür kendini, o aile tablosuna

uymaz, onlara karşı bir yabancı olarak görür kendini. Aile içinde duygusal bir paylaşım yoktur.

Başkişi, kalabalığa karşı korkuyla karışık bir yabancılaşma içerisindedir:

Hiç işkembe yememiştım, kokusundan tiksiniirdim. Ama bir gün seninle gideceğimizi, o çok korktuğum çılgın kalabalığa karışıp, işkembe içeceğimizi [...] o ekmekleri büyük bölüp az konuşan işçi kasketli erkeklerden de, çoğu çarşafli ve hastalıklı sıksa kadınlardan da ürkmezdim (12). İnsanın aidiyet hissetmediğı bir kalabalığa karşı duyduğu yabancılık söz konusudur başkişide ve o, bu kalabalıktan ürker.

Yalnızlık

Hüzün Kahvesi'nde aile içinde, toplum içinde yalnızlık söz konusudur. Aslında aile dört kişiliktir, insanların topluluk halinde bulunduğı mekânlarda da başkişi yalnızdır, yalnız kalmayı özellikle tercih eder:

Çardağın altına, eşiğe dizilmiş sandalyelerden birine çökerdi, birisi tanıyacak, yamacına gelip söyleyecek diye ödü kopardı. Deli deli çarpardı yüreğı (11). Başkişinin kahveye girip yaşadığı bu durum aslında onun fiziksel yalnızlığını değil, ruhsal yalnızlığını ortaya koyar.

Rıhtımda bir çocuk vardı, saçları saçak saçaktı, ayakları çıplaktı. Kapkara, yara bere içinde. Sonsuz sokaklardan kaçıp da gelmiş denize, martılara, kayalara, balıkçılara, gümüşsel balıklara, evlere dalgalara... Saçak saçak saçları vardı, yalnızlığı; altın ışıkları güneşin kanayan denizin hışırtısı (15).

O çocuk, başkişidir. Yaralıdır başkişi, kalabalıklar içerisindedir ama yalnızdır. Onun yalnızlığı fiziksel değildir:

Dağlarca yalnızlığıyla topluma karışınca yürümesini şaşırır, ellerini koyacak yer bulamazdı (17).

Başkişi, çocukluğunda yalnızdır, büyür ve yalnızlığı devam eder:

Mahallenin tek apartmanında oturuyorlardı, liseden sonra bir bankada çalışmaya başlamıştı. Umutsuz ve yapayalnız. Yalnızlığı devam eder çalışma hayatında da. Ve o yalnızlığıyla birlikte artık umutsuzdur da.

Yalnızdır, hüznölüdür, hayatındaki tek iyi güzel şey sevdiği kızdır, artık yoktur:

Çay içmiyorum artık, bardak bardak hüznü yudumluyorum. Boğazımdan akıp gidiyor hüznü, sancıyor yüreğim. [...] Gözlerime baktım aynalarda, milyar tümce yalnızlık okudum, sevecen sıktın elimi, yanaklarımı öptün terk eden insanların o uzak yakınlığıyla (20).

O yüzden umutsuzdur aynı zamanda.

Yürek Burkuntuları adlı hikâyede başkişi yalnızlık içerisindedir:

Nicedir insanlardan ayırdım. Düşünüyordum da haftalarca dışarı çıkmazdım. Okula giderdim ya, öğrencilerden ayrı okurdum; tarım dersler olsun isterdim. Güzel olurdu limonlukta uğraşmak, didinmek (23).

Başkişi, nicedir insanlardan ayrı olduğunu söylüyor. Bu yalnızlık ilk bakışta, ruhsal yalnızlıkla birlikte fiziksel yalnızlıktır çünkü başkişi insanların arasına karışmaz, kendi özel alanında, evinde insanlardan uzaktır. Sonrasında okula gider, okulda fiziksel yalnızlık sona erer. Ancak ruhsal yalnızlık devam ettiği için öğrencilerden ayrı okur. Tarım dersleri olsun ister. O, ruhsal yalnızlıktan kaçıp doğaya sığınmak ister. Şehirden kaçmak ister çünkü şehirde hiçbir şey onu mutlu etmez:

Büyük kentte yaşamak sinirli yapıyor kişiyi; filmler, tiyatrolar, sergiler, betikler yetmiyor mutluluğuma. Gide gide dağ başlarına, karlı buzlu doruklara ermeliyim. Yanıp sönen kırmızı ışıklara, keçilere pis kokulu. Ve yadırganan bir kentli yalnızlığına (27).

Bu yalnızlığın bir sebebi, belki de insanların onunla alay etmesidir:

Otmaktan bacaklarım uyuşmuş, kimseye belli etmeden koştum biraz. Hamlığımınla gene alay edecekler diye ödüm koptu (23).

Yolculuktan sonra öğrenci arkadaşlarıyla birlikte başkişi konaklayacakları kervansarayda otobüsten inerler. Başkişi, beraber geldiği grubun onunla, hamlığıyla alay etmelerinden çekinir. Bu da onu yalnızlığa iter. Bu yalnızlık kimi zaman fiziksel, kalabalıktan uzak, yalnızlık iken kimi zaman da ruhsal yani kalabalıklar arasındaki yalnızlıktır.

Türküsüz'de Suat, babasının ölümünü yaşadığı çocukluk döneminde yalnızdır. Mediha, Suat'ın çocukluğunu aktarırken kızının gözlerindeki yalnızlık dikkatini çeker:

Bakışlarında daha o yıllar açık seçik bir yalnızlık belirmişti (43).

Annesi Mediha'ya göre, Suat'ın annesinden başka kimsesi yoktur:

Biliyorum, kolay değil artık. Gecikti tomurcuklanması umutların. Bir şey dilemiyor o. Benden başka kimsesi yok. Yapayalnız. Ne öğrencileri avutabilir onu ne Nejat Ağabeylerin o değişmiş dünyasına yiter Suat (44).

Suat, öğretmendir. Öğretmen arkadaşları ve öğrencileri vardır. Çoğu zaman kalabalıklar arasındadır. Ama duygusal yönden yalnız olması onu bu kalabalıklar arasında ruhsal yalnızlığa itmiştir. İnsanların ondan uzaklaşmasına sebep olmuş kimi zaman fiziksel yalnızlığı da yaşamıştır.

Asalak'ta; **Güner**, kalabalıklar içinde yalnız bir gençtir. Kendi ailesinde, okuduğu parasız yatılı okulun yatakhaneğinde hep hisseder bu durumu:

Okulda varlığımı kimselere sezdirmeden dolaşırdım. Büyük okul, üç katlıydı. En üst kattaydı yatakhane, en geç ben çıkardım. Herkes yattıktan sonra giderdim... Sınıfta pencere kenarında otuyordum; bahçede içine yaprak ölülerinin atıldığı paslı bir çöp tenekesi vardı, bakar bakar ağlardım (67).

Cumartesi Yalnızlığı öyküsünde; kız, yalnızdır baba evinde kendini yalnız hisseder. Sevddiği adamla -Kaynakçı'yla- evlenip sevdiğine kavuşmak ister, yalnızlıktan kurtulmak ister:

Bir kaynakçı, bir adam. Ah! Anlasaydı, hiç olmazsa bir iki yıl. Yeter ki bu yalnızlıklardan, bu bezginlikten kurtulsun (84).

Ağlayan Kiremitler öyküsünde; Macide, Recep’le birlikteyken gezerler; kırlara giderler. Recep’in hapse girmesiyle yalnız kalır. Kırlara gidip ağlamak ister, Recep’le gittikleri yeri bulamaz; yardım edecek birilerini arar ve fark eder ki kimse yoktur, Macide yalnızdır:

Macide bir ara birilerine başvurmayı düşündü, yardım eli uzatacak insanlar aradı yakınında. Nasıl da yalnızmış meğer (93).

Macide, Recep’in hapse girmesiyle yalnız kalır, yalnızlığı temsil eder. İsa Doğu’nun karısıyla tanışıncaya kadar sürer bu yalnızlık hali.

Hüzünlerin, acıların, ayrılıkların, karşılıksız sevgilerin, yıkılışların (Naci 1990) yazarı olarak tanıtılan Selim İleri’nin, öykülerinde en çok kullandığı öğelerden biri yalnızlıktır. Durmuş da bu konuda hemfikir olup İleri için; Selim İleri anlatılarının birtakım temel öğeleri vardır. Yalnızlık çıkış noktalı bu temler, mazi kavramı ekseninde şekillenir. İstanbul sevgisi, okuma merakı, güzel sanatlara yönelik ilgi, hayatın içinde kimsenin dönüp bakmadığı teferruatları değerli kılma anlayışı, gibi bu temler, İleri’nin edebî ilkeleriyle kolaylıkla bağdaşır (Durmuş 2021, 300) demiştir.

Umutsuzluk

Hüzün Kahvesi’nde başkişi, insanlardan uzak yaşamıştı hep, çok uzak yaşamıştı. Aşevlerinden ürkmüştü, sinemalarda bir başına, gerisindeki tütün kokulu soluğu boynunda duyarak, umutsuz mu umutsuz (17). İnsanlardan uzak yaşayan kişi, insanların bir arada olduğu mekanlardan da uzaklaşmaktadır, korkmaktadır. Bu da onu hayata karşı umutsuz bir hale getirir.

Hüzün

Hüzün Kahvesi adlı hikâyede, hikâyenin adından da hareketle metne hâkim olan en baskın duygu, hüzündür.

Yürek Burkuntuları hikâyesine hâkim temalardan biri hüzündür. Kitabın adı, bu temanın özeti gibidir. TDK Güncel Sözlük'te Yürek Burkmak deyiminin anlamı şöyle verilmiştir:

İnsanın içini acıyla doldurmak, insana çok üzüntü vermek. Başkişi içi acıyla dolu, çok üzüntülü bir kimsedir.

Başkişi, hüznü bir ruh hali içerisinde. Bu, yaptığı resimlere, resimlerdeki kişilerin görünümüne de yansır. Resimler, adeta başkişinin hüznü halinin yansımasıdır:

İşlikte resim yapardım o vakit. Kişilerim hep hüznü, hep solgun, göklerim koyu karanlıklarda. (23)

Gökyüzü masmavi, pırıl pırıl güneşli, beyaz bulutlarla kaplı olduğunda insanın içindeki mutluluğun yansıması olarak öyledir. Fakat başkişinin gökleri koyu karanlıklardadır. Çünkü o hüznüdür. İçindeki hüznün karalığı resme yansır.

Benim resimlerimi küçümserlerdi; dudak büklerlerdi acılı çizgilerime, boynu bükük kişilerime. (23)

Resimlerdeki kişilerin boyunları bükük, çizgileri acıklıdır. Okuldaki arkadaşları başkişi gibi başkişinin resimlerini görmezler.

Bir soytarıyla karşılaştım masallardayken ben. Sarışın, boyalı. Ona benziyordum savaşta, onculayın kırgın güzlere ve komünist yapraklara, susan denizlere, yosunların ve göçücü balıkların durgunluğuna. Bir trapezciden önce sahneye çıkardı o tanıdık soytarı, o bildik soytarıya değer vermezdi kimse. O didinirdi bir çizgi güldürmek, güldürebilmek için. Gösterisinin sonunda boynu bükük çekilirdi içeriye. Dokunurdu bu bana. Van Gölü oluşurdu gözyaşlarımla (26).

Kimse tarafından değer görmemek, takdir edilmemek başkişi için yürek burkuntusu oluşur. Kendini, masallardaki soytarıya benzetir. Soytarı gibi, başkişiye de kimse değer vermez. Bu da onda ağlamalara sebep olur. Ağlar, ağlar...

Başkişi çoğu zaman kötü ruh halleri içindedir:

Delik deşikti dört yanım. Kurşunla, ağır yaralarla yüklüydüm; yüreciğim sızlıyordu. Bulvarlarda reklam ışıkları, serseriler, köfteciler ve kebabçılar, on sekiz matinesinde tiyatrolar yüreciğimi sızlatıyordu. Dinmez bir sancıyla boğuşuyordum (30).

Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede izleklerden biri hüzündür. İsmi verilmeyen Kız, güz mevsimini verdiği hüzünden dolayı sevmediğini söyler:

Ve ağaçlar soyunup dökünüp bir kışa hazırlanıyordu. -Oldum olası sevmem güzü, hüznün verir bana yaprakların dökümü.

Eşsevi

Yürek Burkuntuları hikâyesinde başkişi, eşsevidir, arkadaşı İlgi'ye karşı özel duyguları vardır. Bu eşsevilik başkişinin çocukluğuna kadar uzanan diğerlerinden farklı özelliğidir:

Çocukken de bir ayrıydım ben. Bebeklerle oynamayı severdim, allı pullu kuklalarla (28).

Kendini, daha çocukken, erkek çocukları gibi görmemiştir. O dönemde farklılığını görmüştür.

Başkişi, Çarıklı Kilise'ye gittiğinde orada birkaç gezginle karşılaşır. İnsanların eşsevilere karşı tavırlarını merak etmektedir:

Birini köşeye çekip soracaktım, 'Eşseveleri nasıl karşılırsınız?' diyecektim.

Ölüm

Yürek Burkuntuları hikâyesinde, başkişi güzel şeylerin karşılığında hep ölümü düşünür. Aslında ölüm hep aklındadır. Mutlu olduğu, huzur bulduğu odasından ayrılıp tekrar geri döndüğünde yapacaklarıyla ilgili önce güzel hayaller kurar sonra ölümü düşünür:

Ama belki bunların hiçbirisi olmaz; hiçbirini yaşamam. Ölüüm belki. O zaman kara toprağı, karıncaları, gömütlük yılanlarını, akrepleri, sersem sepelek sümüklüböcekleri ve ilkyazın şen örümceklerini daha yakından tanımak fırsatını bulurum. Yağmuru içer kemiklerim doya doya. Süt mermerleri yığarlar üstüme. Adım soyadım, doğum- ölüm tarihim; bütün ülke yas tutar ardımdan. Kocaman bir otomobil alayı tapınağa sıralanır, mavilere bürünür herkes (22).

Başkişi için ölüm, kara topraktır, börtü böcektir, yılanlardır, onlarla birlikte olmaktır. Bizim kültürümüzde mezarlara mermerler yerleştirmek, mermerlere ad soyad, ölüm tarihleri yazmak adettir. Burada da görürüz. Ancak başkişi yas tutanları, mavilere büründürür. Batı kültüründe, yas rengi siyahtır. Bizim kültürümüzde de bazı cenaze merasimlerinde siyah (ya da koyu renk) kıyafet giyinmek bazılarınca adet olmuştur. Ama başkişi, tapınağa gelenleri maviye büründürerek farklılık ortaya koyar. Mavi renk bilindiğı gibi özgürlüğü ifade eder. Belki de ancak ölümle özgürlüğe kavuşacağını düşünüyordur.

Gemiler geçiyor, kayıp gidiyorlar engin sularda. Özgürlüğe el sallıyor kimi yolcular. Mavi ak tüylü çocuksu deniz kuşları haykırıyorlar (37). Başka bir paragrafta görüldüğü üzere, mavi özgürlüktür. Tabut da bir gemi olarak görülürse, ölüm belki de başkişi olarak özgürlüğe açılan bir gemi yolculuğudur.

Ölüm sık sık gelir aklına ve başkişi ölümden korkar:

Nargile getiriyorum, öksürüyorum dumandan, tıkanıyorum bir an, öleceğimi sanıyorum. Ölmek istemiyorum, korku sarıyor yüreğimi (34).

Zaman geçtikçe çoğalıyordu kendime güvensizliğim. Bir yanık koku kaplıyordu ortalığı. Ölü helvasının kavrulmuş yağı gibi (36).

Korku, başkişiye ölümü hatırlatır.

Başkişi, hüzünlü olduğı duygusal anlar yaşadığı durumlarda kendini ölüme yakın hisseder:

Kışa giriyoruz. Her yerde mandalinalar pıtrak gibi. Çoktan yaklaşmış ölüme, deli bir güçle geldim deniz kıyısına (37).

Her şeyden vazgeçtim. Unuttum çikolata yemeleri çocukluğumdaki. Kitap bile okumuyorum; eninde sonunda ölümün yengisini kabulleneceğim. Yitip gidecek bu sayısız sıkıntı, tedirginlerden öte olacağım. Çayevlerinin boşalmış bahçelerinde, yabanıl otlar bürümüş toprağında, ölüp de, oturamayınca bu garsonlar mahzene tıklandığını sanacaklar (38).

Başkişi, ölüme yenilip de yitip gittiğinde sayısız sıkıntıdan da kurtulacaktır. Bu bağlamda ölüm, onu özgürlüğe kavuşturacaktır.

Yürek Burkuntuları adlı hikâye bir ölümle biter:

İlgi'yi beni bekler buldum. Bomboştı tepeye değin yol. İşimi kolaylaştırıyordu bu. 'Hadi' dedim, arkasını döndü, ceketini çıkardı önce. Ağırdan araladım yağmurluğumu, ekmek bıçağını çıkardım; o öyle arkası dönükken batırmaya başladım. Delik deşik edinceye dek, orasına orasına en çok da. -Koptu, çamura karıştı.- Vurdukça açıldım, aydınlandım (41).

Başkişi, İlgi'yi çok sevmiştir fakat bu yasak bir ilişkidir. Onu unutturan Sevgi olur. İlgi'yle olan münasebeti Sevgi'yle ayrılmalarına ve başkişinin büyük bir buhran yaşamasına sebeptir. Sevgi'yi İlgi yüzünden kaybetmesi İlgi'ye olan derin nefretin sebebidir. Ve o, İlgi'yi öldürür.

Türküsüz'de Suat, küçük yaşta babasının ölümünü yaşamıştır. Bu durum aileyi derinden etkiler:

Suat

Babamın ölümü bükmüştü belimizi (44).

Yetişkin bir kadın olduğunda da annesi Mediha'ya göre, Suat ölümü düşünmektedir:

Kızılın böylesi sana gidiyor Suat. Genceliyorsun, yaşlı mısın sen! Bırak ölümü düşünmeleri, sırasını bekleyen var. Sana mı düştü ak ak kefenlere bürünmek (43).

Serpil, karnına bir darbe alır ve kan kaybından ölür. Oysa o, umudu simgeleyen bebeğini doğuracaktır. Ona dostluğu öğretecektir. Bu ülkü polis jopuyla son bulur.

Sömürü-Sömürülme

Ağlayan Kiremitler öyküsünde işverenin işçiyi sömürülmesi ana teması üzerinde durulur. Günde on dört saat çalışan işçiler cumartesi günleri de çalışırlar. Pazar günleri kırlara gider piknik yaparlar:

-Emekçi sınıf yalnız pazar günleri, ender rastlanır pazar günleri ve bir tek kırlara gidebilir eğlenmeye. Çünkü kırlar bedavadır. Kırlar organize tuvaletler, rugan erkek ayakkabıları istemezler. (92)

Zaten emekçi sınıfın öyle şeylere giysilere, ayakkabılara yetecek, öyle ortamlara girecek parası da yoktur. Emekçi sınıf haftalık alır. O da çabuk tükenir. İşçi sınıf hasretle yaşar:

Kadınlar ipek çoraplara, kenar mahalle parfümlerinin modası geçmiş pudralarına ve kremlere ve küçük çocuklar meşin toplara futbol ayakkabılarına yaşam boyu özlem çekerek... (93)

Özlem çekerek yaşar işçi sınıfı ve ailesi.

(Saat başına elli kuruş ustalara, yirmi beş çıraklara. Koca fabrika öder ya. Apartmanları, otomobilleri, boylu boshu oğulları var patronun. Oğlanlar kız arkadaşlarıyla gelirler binde bir fabrikaya. Babaları güzel ve geyiksi kızların elini sıkar. [...]) (94)

Fabrika sahibi, işçileri sömürerek servetine servet katar, işçiler kendi evlerine özlemle yaşar. Böyle bir sömürü vardır işveren, işçi sınıfı arasında. Fabrika sahibi, sömürüyü-sömüren kesimi temsil eder.

Zeytinlikler Altında Sükûn Yok öyküsünde sömürü, çocukluğunda yaptığı evlilik nedeniyle Macide; aldıkları borcu ödemeleri için Sacit Bey'in erkeklerle yatmaya zorladığı Macide ve Zehranım üzerindedir; sömürülenler Macide ve Zehranım, sömürenler İmam ve Sacit Bey'dir.

Mutsuzluk

Türküsüz'de babasının ölümü, terk edilişi ve yalnız kalması Suat'ı mutsuz bir kadın yapar. Suat, annesine olan sözlerinde bunu dile getirir:

Bizim için mavi denizin engin erinci, kıyılarda gezinen zengin insanların o korkunç mutluluğu, kotralarda Akdeniz gezleri; tümünü bırak anne, bir somun ekmeğin seviyle, gerçek seviyle yenmesi bile yasaktı. Yasaktı mutluluk (54).

Suat'ın tüm yaşamı, yaşadıkları mutsuzluklarla örülüdür.

Ülkü- Sol Görüş

Türküsüz hikâyesinde sol görüşü temsil eden iki kişi vardır: Biri marangoz, diğeri Suat'ın öğrencisi Onay.

Asalak hikâyesinde komünist propagandayı, ülküyü temsil eden kişi Güner'in hayran olduğu Eşref Selim'dir. Eşref Selim, gençliğinde Moskova ormanlarında bulunmuştur. Ve bu günlerini anlatır:

Gençliğinde çıkmıştı ava, güneşin batarken çamları kızıl ışınlarla gölgelediği uçsuz bucaksız Moskova ormanlarında. Üzüntülerini, acılarını, tasalarını unutturdu gençlik gençlik anılarını anlatırken; bir zamanlardı, başına geleceklerden habersiz, alabildiğine sağlıklı, umuttan bir yürekle gezmiş tozmuştu (59).

Ozandır aynı zamanda, şiir kitabı çıkar. Ünlü olmaya başlar ancak ülküsünden dolayı hapse atılır. Ülküsünden dolayı acı çeker ve çok sevdiği ülkesini, eşini terk etmek zorunda kalır.

Özgürlük- Tutsaklık

Asalak hikâyesinde özgürlük-tutsaklık yaşayan iki kişi vardır. Biri Güner, diğeri Eşref Selim.

Güner, anne ve babası tarafından terk edilmiş, sonrasında anne dediği bir kadın tarafından bakılan ve bir adam tarafından evlat edinilen biridir. Üvey babasının evinde kendini tutsak hissetmektedir:

Güzün Savaş öyküsünde ülkü değer özgürlüktür. Eylemciler, özgürlük için mücadele verdiklerini, özgürlüğe kavuşmak için savaştıklarını söylerler:

Hep birlikte türkü okuyorlardı. ‘Özgürlük, bir gün sana kavuşacağız’ diyorlardı. Özgürlük, br ozanın dizelerinde ak bir güvercin, bir ressamın yapıtlarında kaba, sayrıl damarlı işçi elleriydi. Özgürlük paraya düşkün, çıkarına bağlı birtakım alçak insanların sonuydu. Biliyordu, duyuyordu, ama yüreğinde bir tedirginlik kıpır kıpır kıpırdanıyordu (76).

Eylemciler, kendilerince özgürlük için savaştıklarını söylerler.

Zeytinlikler Altında Sükûn Yok öyküsünde Recep hapistedir, tutsaktır; onun tutsaklığı Macide’nin elini kolunu bağlar. Macide Recep’e gönül bağıyla bağlıdır. Recep hapisten çıkana kadar Macide de özgür değildir, olamaz.

Aldıkları borç nedeniyle Macide ile Zehranım da Sacit Bey’in tutsağı gibi hissederler kendilerini:

Kız saçmalama, nerede olsa boğaz doyurulur, lâkin o kör olasıca borç yok mu, o işte belimizi büken (104).

O borç Macide ile Zehranım’ı Sacit Bey’den kurtulmalarına engeldir. Özgür değildir Macide ile Zehranım.

Umut

Güzün Savaş öyküsünde umudu temsil edenlerden biri Serpil'in karnında, doğacak olan bebeğidir:

Bir çocukları olacaktı. Kuzey'in bir çocuğu olacaktı, Serpil ana olacaktı. Bir et yığını biçim kazanacak, insanlar arasında bir sevgi ürünü gelişecek, büyüyecek; sevmeyi, doğruyu, dostluğu öğrenecekti (76).

Bebek umudu simgeler, sevgiyi simgeler, bebek büyüüp gelişecek ve doğruyu, dostluğu öğrenecektir. O bebek nezdinde tüm insanlar öğrenecekti bunu. Kuzey'in ve Serpil'in amacı budur.

Ağlayan Kiremitler öyküsünde umudu temsil eden kişi Zehranım'dır. Kocasını hapse girmiştir ama o, var olmaya devam eder ve edecektir. Kocasını tutsak edenlere karşı güçlü kalacaktır. Bunu Macide'ye de aşlamaya çalışır:

Bir Zehranım vardır, silme umut dolu. 'Korkma' der adama, çalışırız, aşevi kurarız şuracıta daha olmazsa. Burnumuzun dibinde fabrika, gelir öğleleri işçiler. Üst kat mutfak olur, yatacağımız yer olur. Kazandıklarıyla bakarlar erkeklere. Çabuk geçer yıllar. Ayol dikiş de mi gelmiyor elimizden, beş on kuruş geçinip gideriz işte (97).

Fakir- Zengin

Cumartesi Yalnızlığı öyküsünde; kız'ın sevdiği Kaynakçı fakirdir. Kız'a istediği evi alacak durumu yoktur:

Rüzgâr boylum, sen bana toprak takımlar değil, bir oda bile alamazdın. Sen zengin değildin, sen insandın, sen silme namustun (90).

Kız, çok zengin olmak hayalinde değildir ancak kendi evi olacak kadar parası olsun diye çok istemiştir. Annesine dert yanar, babası bütün parasına el koyuyordur:

'Götür şunu yatır' dedi Kız. 'Bu evi geçindirmekten bıktım' dedi; ağlamak, bağırmak istedi. 'Bugüne dek biriktirseydim kazandıklarımı, bir köşede üç kuruş param olsaydı.'

Kız'ın tek istediği, kendi evlerinde oturacak kadar paralarının olmasıdır. Fakat bu mümkün olmamıştır. Kaynakçı, para kazanmak için evinden ve Kız'dan uzaklara gider.

Gurur

Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede gururu temsil eden kişi Kaynakçı'dır. Kız'ın, kendisini çok sevmesine rağmen onun söylediği sözlere alınmış ve onunla konuşmamıştır:

-Ses sustun önce. Ağzının iki yanında yumuşamaz çizgiler, elimi bıraktın. Elim birden kapısı açık bir kafesten kaçıp atmacalara yem olan saka kuşu oldu. Elimden ürktüm. Susmasaydın hiç olmazsa, hiç olmazsa elimi bırakmasaydın. Trenin sesini işitmiştik; sen bir yana, ben bir yana gitmiştik. Aramızdan dev gibi tren, upuzun, bitmez tükenmez bir tren geçmişti (80).

Küserler ve sonrasında Kaynakçı hiç konuşmaz Kız'la. Kız'ın, sözlerine alınmıştır:

-Tren yolunda kızmıştım işte, bağışlayabilirdin, kızmış, 'Para mı kazandığını sanıyorsun sen' demiştim. Onurluydun, insandın (88).

Kaynakçı, Kız'ın söylediği söze kırılır, gururundan bir mektup bırakır ve para kazanmak için gider. Amacı, kızın istediği evi alacak parayı kazanmaktır.

Kaçış

Asalak'ta Güner, büyük şehre takılıp kalmış ancak kırlara gitmeyi çok isteyen biridir. Bu yüzden Eşref Selim'le av partilerine katılır. Ailesi tarafından sorguya çekildiği gün, kalkıp babasına söyler bu isteğini:

'Üzülme baba' dedim birden ayağa kalkıp, 'bir gün çekip gideceğim kırlara, yeşilliklere.' (63)

Güner kaçmak ister. Mutsuzdur yaşadığı evden, şehirden. Giderken, annesini de götürmek ister:

Atları sevmeyi, ay ışığını önemsiz, adı coğrafya kitaplarında bile geçmez bir kasabada seyretmeyi, dik kafalı köylülerle uğraşmayı öğreteceğim anneme. Birlikte öğreneceğiz. Nuri Turan kukumav gibi kalakalacak burada (63).

Güner, kırlarda yaşayamayışının sebebinin bir suç işlemiş olma ihtimali olduğunu düşünür:

Kırlarda yaşamalıydım. Bir suç mu işlemiştim yeşilliklerden öte yaşamak için, beni engelleyen bir yasak mı vardı? (66)

Köylü Kentli Ayrımı

Cumartesi Yalnızlığı adlı hikâyede Kaynakçı köylü, Kız kentlidir. Kız, düşüncesinde bu ayrımı yapar:

Sen köyliüydün, köy çocuğuydun; seni köylü olduğun için sever, sana köy çocuğu olduğun için tapardım. Biz kentliydik, biz büyük kentin en küçük sokağında doğmuş, en büyük yoksulluğu tatmıştık (86).

Kız, Kaynakçı'yı köylü olmasından dolayı onda gördüğü saflıktan ötürü sever.

2.2. Pastırma Yazı (1971)¹⁴

Kitap ilk, 1971 yılında Bilgi Yayınevi tarafından basılmıştır. İçindeki öykülerin hepsinde anlatıcı “ben”in hikâyesini anlatmış ya başından geçenlere ya da gözleyici durumunda olduğu olaylara yer vermiştir. Kitapta sekiz öykü yer almaktadır. Öykülerin ismi sırasıyla; Hicran Yarası, Müsamere, Duyarlık, Pastırma Yazı, Hayatımın Romanı, Mustafa Suphi, Annemin Sardunyalari, Kılıç Artıkları adlarını taşır.

Yunus Emre Özсарay’a göre; *Selim İleri Pastırma Yazı”nda Kemalist ideoloji ile burjuvanın ittifakına eğilmiştir. Selim İleri’nin öyküsü kendinden sonra gelecek ve 1980 sonrasının eksenini oluşturacak, ideolojik cinsellik söylemi, ideolojilerin*

¹⁴ (İleri, Pastırma Yazı 2014)

        , seyirlik toplum, bireyselleşmiş tüketim gibi eēilimlerin numunelerini ta       açısından önemlidir (  zsaray 2017, 342).

2.2.1. Olay   rg    

*Hicran Yarast*¹⁵ öyküsünde olay   rg       u şekildedir:

Leyla, yeni ald  ē  defterin ilk sayfasına Ahmet Ha    m'den birkaç dize yazarak günlük tutmaya ba  lar.

21 mayıs, pazar/1935

-Büyük bir toplulukla Leyla   ēleyn Büyükada'ya yemeye giderler.

23 mayıs1935, İstanbul

-Ada dönüş Halide, Necile, Sedat, Feyhaman e  ēēe binerler.

-Feyhaman eşekten d    r, bir genç yeti    p onu kucaklar.

1 haziran 1935

-Leyla, annesine mutfakta yardım eder ve kendisini Emile Zola'nın h  lyasındaki kıza benzettir, rahibe olma isteē  içinden geçer.

7 haziran   ar  amba

-Leyla, sınıf arkadaşı Nur'a platonik aşkını anlatır; Nur'la birlikte bir gün Büyükada'ya kaçmayı planlarlar.

Moda/ 8 haziran 1935

¹⁵ öyküde TDK Yazım Kılavuzu'na uymayan yazım hataları vardır. Tam tarih belirten ifadelerde ay ismi büyük yazılır ancak eserin orijinalinde bu şekilde yazıldıē  için bu kural göz ardı edilmiştir.

-Leyla ile Necile Mühürdar'a çay içmeye giderler; Necile bebekleriyle oynar, Leyla Anna Karanina'yı okuyup ağlar.

10 haziran / Ada

-Leyla, büyük aşkını Hamdune Hanım'a anlatır.

-Leyla, Hamdune Hanım ve Nur Büyükada'ya giderler; orada onları Mösyö Jorj (George) karşılar.

Geceyarısı

-Leyla, Nur, Hamdune Hanım ve Mösyö Jorj beraber yemek yerler; Hamdune ile Jorj kızları yalnız bırakır.

-Leyla ile Nur yürüyüşü çıkarlar ve köşkün önünde dinlenirler.

-Leyla, sevdiği adam -bahriye zabiti- ile konuşur ve perşembe günü buluşmak üzere sözleşirler.

Pazartesi, 12 haziran

-Yüzünde uçuk çıkınca Leyla Necile'yi kasaba ıtır alması için yollar.

14 haziran 35

-Leyla, ağabeyiyle Hukukin balosuna gitmek için annesiyle birlikte Madam Haygonoş'a bol pilili, dekoltesiz (Çünkü babası öyle istemiştir.) elbise diktirirler.

15 haziran, Perşembe

-Leyla, anlaştıkları üzre sevdiği adamla Löbon'da buluşur, bahriye zabitidir, sohbet ederler, onun adını öğrenir ama günlüğüne yazmaz.

Pazar/ 18 haziran

-Fitnefücur gazetede Leyla Sacide'nin gecede çok güzel olduğu ve bütün dikkatleri üzerine topladığı haberi çıkması üzerine Leyla'nın annesi nazara karşı yedi dükkân süprüntüsü ile tütsü yapar.

-Leyla, sefere çıkan bahriye zabıtından mektup alır, sevdiği adam hep dalgın olduğunu ve Leyla'yı düşündüğünü yazar.

12 haziran / Moda

Leyla, defterine, O'nu günden güne daha çok sevdiğini yazar.

1 temmuz 1935

-Dadısı Adapazarı'ndan gelir, Leyla'nın yüzündeki hüznü fark eder.

-Koltuktan düşen Dadı, incinen ayağına soğan dövmek ister ancak Leyla'nın annesi ev soğan kokar diyerek buna izin vermez; Dadı üzülür.

3 temmuz pazartesi / 1935

-Bahriye zabiti Leyla'yı arkadaşının garsoniyerine götüreceğini söyleyince Leyla üzülür.

4 temmuz 1935 / gece

-Şişli'de bir garsoniyere gelen Leyla ve bahriye zabiti Şekspir'den, Madam dö Lafayette'den bir şeyler okurlar.

-Birbirlerine aşklarını söylerler.

9 temmuz 1935, pazar

-Moda DENİZ KULÜBÜ bu gece açılacaktır ve Leyla da davetlidir.

10 temmuz 1935 / Moda

-Moda DENİZ KULÜBÜ açılışına Atatürk de gelir.

-Yemekler yenir, danslar edilir; Leyla'nın anne ve babası bahriye zabitanın kim olduğunu sorarlar.

14 temmuz, Cuma

-Bahriye zabiti sefere çıkar, her limanda mektup yazması için Leyla ona söz verdirir.

3 ağustos 35

-Leyla, öğleden sonra annesiyle birlikte Hamdune Hanım'a Zekeriya Sofrası'na giderler.

18 ağustos, cuma

-Mösyö Jorj ile Hamdune Hanım'ın bir otel odasında basıldığı dedikodusu yayılır.

-Hamdune Hanım'ın kocası Celil Bey haricinde herkesin bildiği dedikodu sonrası Mösyö Jorj Paris'e gider.

-Hamdune Hanım Feyhaman'ı leylî mektebe yazdıracaktır.

1 eylül 1935

-Hazan mevsiminin büyüüne kapılan leylâ annesiyle birlikte mutfakta pasta yapar.

7 eylül 1935

-Leyla sevdiğiyle kavuşur.

8 eylül, Cuma

-Ada'ya gitme planları yağmur yüzünden ertelenir.

13 eylöl 1935 / Ada

-Büyökada'nın تنها yollarında Leyla ile sevdiğı yürürler.

-Bahriye zabiti, Leyla'ya evlenme teklifi eder.

15 eylöl 1935

-Bahriye zabiti, sefere çıkmadan önce Leyla'yı ailesiyle tanıştırır; sefer sonrası Leyla'yı ailesinden resmen isteyecektir.

17 eylöl pazar

Boş sayfa

20 eylöl, çarşamba

-Leyla, gazetede sevdiğı adamın öldüğü haberini görür ve yıkılır.

24 eylöl, pazar

-Leyla'nın sevdiğı adam, bahriye zabiti, Karacaahmet'e gömölür.

-Leyla'nın yüreğı paramparçadır, ruhunun kanayan hasretiyle sevdiğini bekleyecektir.

25 eylöl 1935

-Leyla, defterine mevt ile ilgili birkaç cümle yazar.

Moda, 30 nisan 1936

-Babası iflas eden Leyla, annesinin hıçkırıklı ısrarlarıyla alacaklılara gelin gidecektir.

-Uzun zamandır açmadığı hatıra defterine yarın evleneceğini yazan Leyla, gelinliğinin de kefeni olacağını ekler.

Müsamere adlı hikâyede kısa bir müsamere paragrafından sonra olay örgüsü şu şekildedir:

-Öğretmen, Hatçe'nin burnunda yılanlık yakalar ve kısa bir süre sonra Hatçe'nin adı "Bulaşık Hatçe"ye çıkar.

-Turgay'ın annesi öğretmenine aldığı gümüş küllüğü vermek üzere okula gelince öğretmen küllüğü almak için dışarı çıkar ve konuşanları yazması için Turgay'ı öğretmen masasına oturtur.

-Turgay'ın ailesi, bayramda öğretmenini Suadiye'deki köşke davet ederler, öğretmen her gün köşkün başka odasında kalır.

-Öğretmen üç günün sonunda köşkten giderken ona altı kişilik çay takımı hediye ederler.

-Sünnet olan Zafer, pipisini Turgay'a gösterirken Turgay'ın annesi yakalar ve harçlığını keser.

-Eski öğretmeni Turgay'ı, altına kaçırın Şadiye ile oturtunca Turgay'ın ailesi buna karşı çıkmış ve başöğretmen'e şikâyet etmiştir, başöğretmen Turgay'ın ailesini haklı bulmuştur.

-Turgay kokular sürerek okula gelince Arif'in oğlu Şükrü onunla dalga geçer, Turgay bunu öğretmenine söyler, öğretmen de Şükrü'ye vurur.

-Halası Amerika'dan oyuncak tren getirince Turgay sırayla arkadaşlarını köşke çağırıp trenini onlara gösterir.

-Beşinci sınıfta olan Turgay'ın sınıfı müsamere hazırlıklarına başlar.

-Turgay, müsamerede başrolü oynamaktadır, bir de Atatürk şiiri okuyacaktır.

-Aritmetiği pekiyi olmamasına rağmen öğretmen altın saati bu yıl Turgay'a verecektir, oysa şimdiye dek hep aritmetiği iyi olana verilmiştir.

Duyarlık hikâyesinde olay örgüsü şu şekildedir: (33-43)

- Atatürk'ün, başkişiyi dansa kaldırması başkişi tarafından anımsanır.
- Cumhuriyetin ilânında herkes Kalamış'ta, Moda'da, Kurbağalıdere'de toplanır.
- Başkişi, müstakbel eşiyle selamlaşır.
- Büyükbaba (başkişinin eşi) altına kaçırıyordur, başkişi onun ölmesini bekler.
- İstanbullunun ince olduğu dönemde, başkişi kızlarıyla cemiyete katılır.
- Büyükbaba, eserini yazdığı dönemde Atatürk'ün odasına özenir, bir benzerini yaptırır.
- İstanbul'daki saygın aileler Anadolu'nun ayaklandığı dönemde çok korkmuştur, evleri basılır diye.
- Başkişi, müstakbel eşiyle Park Otel'de, Serkildoryan'da nişanlanırlar, nişanı herkes duyar.
- Başkişi (büyükanne) kimsenin kendisini dinlemediğinden yakınır.
- Torunundan sedef kutusunu getirmesini ister.
- Eski ramazanlarda kadın kadına toplanmalarını anımsar.
- Başkişinin büyükannesi, eşi büyükbaba başkasıyla evlenince kelbeslemelerin iki katlı ahşap evinde yaşamaya başlar ve burada ölür.
- Feride ablayı anımsayan başkişi, Feride'nin hanımsultan tarafından annesine hediye edildiğini söyler, Feride başkişiye de hizmet etmiştir.
- Feride abla kendini kuyuya atarak intihar eder.

- Büyükbaba (başkişinin eşi) evden kovunca cici annesi başkişiyi kendi evine alır, iki hafta onda kalır.

- Başkişi oğlunu ayakyolunda doğurmuştur, bebeğin kafası azıcık içe kayık kalmıştır.

-Başkişi, kocasının hediye ettiği akuvamarinli pırlanta iğnesini tuvalete düşürür, kocası iğneyi attığını sanıp karısını boşamak ister, cicianne araya girer.

-Kocas ı “Türkiye Nasıl Küçük Amerika Olur?” adlı eserini başkişiy e -karısına-adamıştır.

- İki kardeş aynı evde oturduklarında kardeşi Reşat başkişinin bulaşıklarını yıkar.

(1969)

Pastırma Yazı’nda öykü, Faruk’un kendini bulma çabasıdır. Anadolu’dan, Bursa’dan, İstanbul’a okumaya gelen bir gencin büyük şehrin şaşaasına, zengin bir kız arkadaş a ve onun ailesinin sahteliğine kapılan, karşılaştığı bu yeni dünyada kendini bulma çabasına giren Faruk’un hikâyesidir. Özünden çok şey kaybeden Faruk’un özünü bulma çabası...

Özsaray yazdığı makalesinde *Selim İleri ‘Pastırma Yazı’nda Kemalist ideoloji ile burjuvanın ittifakına eğilmiştir. Selim İleri’nin öyküsü kendinden sonra gelecek ve 1980 sonrasının eksenini oluşturacak, ideolojik cinsellik söylemi, ideolojilerin çözülmesi, seyirlik toplum, bireyselleşmiş tüketim gibi eğilimlerin numunelerini taşıması açısından önemlidir* (Özsaray 2017, 342) diyerek görüşünü ortaya koymuş ve eseri toplumsal değişim noktasında Sır ve Kuyu öyküleri üzerinden okumuştur.

Öyküde olay örgüsü şu şekildedir: (43-92)

- Faruk, Elif’le yıldız Parkı’na gider; Elif artık buraya gelmekten ve Faruk’un kılığından hoşlanmamaktadır.

- Çiçek alıp Beşiktaş’tan vapura binip Doçent Necati’nin evine giderler.

- Faruk, eski dostları Rasim ve arkadaşlarından uzaklaşır, Elif’le gezdiğinden beri Memo’nun tayfasına katılır.
- Önceleri Elif de Faruk’un arkadaşlarıyla gezmektedir.
- Elif, Faruk’u babasıyla tanıştırmak ister ve onu Erenköyü’ndeki köşklerine davet eder.
- Köşke giden Faruk, Elif’in kendisini nişanlısı olarak tanıtmasına şaşar.
- Faruk, köşkte heyecanlanır ve uskumru dolmasını kabuğuyla yediği için Vedia Hanım gülme krizine tutulur.
- Atıf Bey, Faruk’a çıplak kadın resimlerinin bulunduğu koleksiyonunu gösterir.
- Zamanla Faruk köşke yerleşir, evdekiler gibi oturup kalkmaya başlar.
- Rasim olay çıkardığından yurttan kovulur, Kasımpaşa’da bir oda kiralar.
- Elif’le Faruk sık sık Rasim’in Kasımpaşa’daki odasına giderler.
- Köşke iyice yerleşen Faruk bunu annesine söyleyemez, Beyoğlu’nda sahte bir posta kutusu kiralar ve arkadaşlarıyla kaldığı evin annesinin gelmesine uygun olmadığını söyler.
- Elif Akın’la yakınlaşmaya başlayınca Faruk köşkten ayrılır ve Elif’le arası bozulmaya başlar.
- Faruk kendi kendiyile hesaplaşmaya başlar.
- Faruk fakültenin kantininde Elif ve grubuyla ilk kez görüşmüş, o zaman onlarla tanışmıştır.
- Faruk, köşkte en çok Veda Hanım’la sohbetler etmiştir.

- Rasim'den uzaklaşan Elif ve Faruk Memo ile takılmaya başlarlar ve Memo onları Amerikan Pazarı'na götürür, en çok Borsa Pastanesi'ne uğrarlar.

-Atıf Bey'in verdiği parayla Faruk da Amerikan Pazarı'ndan alışveriş yapmaya başlar ve satıcılar onu da tanır.

- Elif, satıcıları sümüklüböcek çorbası içmeye davet eder ve onlara Amerikan Pazarı'ndan aldığı bebekleri gösterir.

- Faruk, Selva'nın evinde kalır ve bunu Elif'ten gizlerler.

- Bülent, köşkte, Avrupa'dan kutu kutu gelen kaplumbağa çorbası kutuları açar.

-Faruk'la Elif sonraları, Galatasaray Lisesi'nin yanındaki Fişer'de takılmaya başlar, burada Avrupa'ya özgü yemekler yerler.

- Faruk köşkte kalır, Selva sabahları erkenden gelir cadde üzerindeki çatı katından.

- Atıf Bey erken kalkıp şehre iner.

- Faruk, Vedia Hanım'la uzun sohbetler eder; zamanla Vedia Hanım gizlerini Faruk'a açmaya başlar.

- Elif'le Faruk Memo'ya giderler ve günlük dedikodularla zamanı geçirirler.

- İlk yazın sezildiği günlerde iki üç günlük bayram tatilinde Uludağ'a giderler.

- Faruk'la Elif -Elif'in isteği üzerine- ilk defa yatarlar.

- Diğerleri şehre inerler, Akın'la otelde kalan Faruk Akın'ın verdiği esrar sigarasını içer.

- Faruk'a kayak yapmayı öğretirler, onu esrara alıştıırırlar.

- Uludağ dönüşünde sevişmek için Faruk'la Elif, Atıf Bey'in garsoniyerine giderler.

- Atıf Bey'den sonra Vedia Hanım da Faruk'u, dostlarına damadı olarak tanıtır.
- Vedia Hanım, Aliş'i çekiştirir.
- Aliş, Faruk'un odasına girer; onu okşar, izler.
- Aliş Faruk'a muskalar vermeye başlar, içlerinde cumhuriyet altını vardır.
- Faruk Aliş'in altın verdiğini Memo'ya söyler.
- Memo, Aliş'e gidip onunla yatmasını ister.
- Aliş günlerce sokağa çıkmaz ve oralardan taşınır.
- Faruk kendindeki değişimden Elif'in peşinde koşmaktan onun gibi yaşamaktan sıkılır.
- Memo, Aliş'in evini yeni aşk yuvası yapar.
- Elif ile Faruk Atıf Bey'in garsoniyerinden kaçıp Aliş'e sığınır.
- Faruk, annesinin mektuplarına yalanlarla cevap verir, bu yalanlardan şüphelenen annesi, olanları araştırır.
- Memo, Akın'a tapar adeta, Elif'e Akın'ın yaptıklarını över.
- Selva, Elif'in aldattığını Faruk'a söyler; Memo da kavga çıkartıp Elif'le Faruk'un ayrılmalarını istiyordur.
- Faruk Akın'la gizli gizli buluşup tren istasyonlarında, kahvelerde, caddelerde, gezmeye başlar.
- Faruk, Elif'i Memo'ya sorar, grup dağılmıştır, Memo da bilmez.
- Akın'la Aliş'in aşk yuvası kendiliğinden dağılır, Aliş kayıplara karışır.
- Tüm eşyalarını toplayan Faruk, sonbaharda Bursa'ya döner.

- Faruk'un gözlerini açan, Doçent Necati'dir.
- Faruk'la Elif ve grupları Doçent Necati'nin evinde buluşup Doç. Necati'nin siyasi sohbetlerine katılır.
- Öğrenciler, olaylar çıktığında Doçent Necati'nin odasını basar onun cübbesine işerler.
- Doçent Necati, profesör unvanını aldıktan sonra öğrencileriyle arasına mesafe koyar.
- Doçent Necati eşi Nevinle Anadolu turuna çıkar ve Marmaris'te, Bodrum'da arsa alıp doğayı daha çok tanımak ister.
- Pastırma yazı erken biter, yağmurlar yağar ve Faruk'un kaldığı ev akmaya başlar.
- Faruk, nevrekân denen ucu keskin bıçak olan deriyi kesip Karagöz oyununun malzemelerini toplar.
- Hukuku bitiremeyeceği kanaatine varan Faruk, Karagöz takımını da alıp büyükşehirden uzaklaşacaktır.
- Akşam, trene bitecektir.

(1969-1970)

Hayatımın Romani'nda olay örgüsü şu şekildedir: (93-156)

- Cenân Hanımefendi ile Ömer Tevfik Efendi'nin evlendikleri gün herkes Cenân Hanımefendi'nin güzelliğini görmeye gelir.
- Cenân Hanımefendi eve güvey evine girerken kayınvalidesi Eda Hanım'ın elini öpmez, ona reverans yapar.
- İlk gece; Cenân Hanımefendi, eşi Ömer Tevfik Efendi'nin iktidarsız olduğunu görür ve hayal kırıklığına uğrar.

-Ömer Tevfik Efendi, Paris'ten yeni döndüklerinde Cenân Hanımefendi'yi çarşıda görür, beğenir ve annesini yollayıp ister.

-Annesi, Cenân küçük yaştaiken, ince hastalıktan vefat etmiştir.

-Şehbender babası padişah tarafından İstanbul'a çağırılınca Cenân Hanım da babasıyla gelir.

-Puslu bir soğuk kış sabahı Paris'ten trenle ayrılırlar.

-İstanbul'da, Şişli'de atalardan kalma bir eve yerleşirler.

-Cenân Hanımefendi'nin sıkıldığını gören babası ona bir hoca tutar.

-On yedi yaşına gelen kızı evde kalacak diye korkan babası Cenân Hanımefendi'yi isteyen ilk kişi Ömer Tevfik Efendi'yle izdivaçlarını münasip görür.

-Düğün günü halayıklar, Çerkez kızları süsler Cenân Hanımefendi'yi ve istambota bindirirler.

-Zifaf gecesi ağzı rakı kokan Ömer Tevfik Efendi çok da istekli olmadığını belli eder ve karısıyla iki kardeş gibi uyurlar.

-Karı koca münasebetleri uzun süre böyle devam eder.

-Sabah kalkınca Ömer Tevfik Efendi oldukça konuşkan, keyifliiyken akşam olunca adeta suskunluğa bürünür.

-Hazan bastırınca yalı halkı şehre dönmeye karar verir.

-Şehre inince Ömer Tevfik Efendi'nin kız kardeşi Zübeyde nişanlanacaktır.

-Zübeyde, Madam Garos'un okulunda leylî okur, yaşı gelince annesi tarafından okuldan alınır.

-Dillere destan bir düğünle evlenen Cenân Hanımefendi'ye kayınpederinin yüz görümlülüğü olarak aldığı akarsu pırlanta gerdanlık takılırken bütün alaturka kadınlar çılgılık çılgılığa bağırırlar.

-Eda Hanım bir sabah, odalarına evlatlığı yollar ve Ömer Tevfik Efendi'yi çağırdığını söyler.

-Kayınvalide sağdan soldan topladığı dedikoduları oğluna rapor eder.

-Zamanla, komşu yalının oğlu Necip Bey; Zübeyde Hanım ile Cenân Hanımefendi'ye mektuplar getirmeye başlar. Zübeyde Hanım'ı aşk avuntularıyla oylar, Cenân Hanımefendi'ye ilân-ı aşk eder.

-Ömer Tevfik Efendi, annesinin yanında dedikoduları dinleyince bir karış suratla zevcesinin yanına gelir.

-Karı-koca tartışır, Cenân Hanımefendi iktidarsızlığını yüzüne vurunca Ömer Tevfik Efendi geri adım atmak zorunda kalır.

-Cenân Hanımefendi geldiği ilk gün, mutfakta Avrupa'da yediği gibi yemekler çıkması için talimatlar vermiştir.

-Çocukluğunda, annesi Cenân Hanımefendi'yi bayram yerine götürmüştür; kiloca fazla olan küçük Cenân tahterevallide karşısına oturan çocuğun yere düşmesine sebep olmuştur.

-Büyük bir yangında Cenân Hanım'ın çeyizi kül olmuştur.

-Annesiyle beraber kendilerini sokağa atarlar, yangından kurtulurlar ancak çeyizi yanmıştır.

-Ailecek şehirde rahat edemeyen Manyasizadeler Şişli'deki konağa taşınırlar, burada Cenân Hanımefendi ile zevcine ayrı oda ayrılmamıştır.

-O kış, Cenân Hanımefendi ile Zübeyde Hanım Saltanat Hânedanının kadirbilir davetlerine katılırlar.

-Zübeyde'nin nişanı sessiz bir şekilde aile arasında yapılır.

-Ömer Tevfik Efendi bazı geceler -arkadaşları bırakmıyor bahanesiyle- eve gelmemeye başlar.

-Bir akşam, sofrada babası, Ömer Tevfik Efendi'den hesap sorar; Ömer Tevfik Efendi'nin yalanlarına ev ahalisi inanmaz.

-Madam Modistra, Ömer Tevfik Efendi'nin Beyoğlu'nda sabahladığını ve işret âlemlerine daldığını söyler.

-Babası, Ömer Tevfik Efendi ile konuşur ve torun istediğini söyler.

-Babasını dinleyen Ömer Tevfik Efendi eşi Cenân Hanımefendi ile ilk o zaman birlikte olurlar, sonrasında bir süre zevce ile zevce arasında birkaç ay su sızmaz.

-Ömer Tevfik Efendi ile Cenân Hanımefendi şehbender Hilmi Efendi'yi ziyarete ederler.

-Birçok akşam aile eşrafi salonda toplanır ve bu geceler Zübeyde'nin nişanlısı Burhanettin Efendi de ziyarete gelir.

-Kanlıca'ya geçtiklerinde eşi Ömer Tevfik Efendi, padişahın oğulları davet ediyor diyip Beyoğlu'na inmeye başlar.

-Birine açılmak isteyen Cenân Hanımefendi, zevciyle olan sıkıntılarını Zübeyde'ye açar.

-Sadık şehbender Hilmi Efendi ölür.

-Hilmi Efendi memleket dışına tayin edildiğinde annesinin kucağında bir bebek olan Cenân Hanımefendi, annesiyle Cemile Sultan'ın himayesine girmiştir.

-Cemile Sultan'ın Fındıklı'daki konağında denize nazır iki oda kendilerine tahsis edilmiş ve bebek olan Cenân'ın bakımı için Ebrukeman Dadı da Fındıklı'ya getirtilmiştir.

-Hilmi Efendi de, eşinin yanına, Rumeli mezarlığına gömülür.

-Babasının ölümünden sonra Ömer Tevfik Efendi tekrar karısına döner, eskisi gibi Beyoğlu'na pek inmez.

-Kısa bir zamandır köşke gelmeyen Madam Modistra tekrar gelir.

-Ömer Tevfik Efendi'nin Konkordiya şantözlerinden birine tutulur.

-Bir gün nakış işlerken Necip Bey gelip Cenân Hanımefendi'ye aşkını ilân eder.

-Ebrukeman Dadı çıkagelir, Manyasizâde Haluk Bey, Ebrukeman'ın yanlarında kalmasına izin verir.

-Ebrukeman Dadı, Ömer Tevfik Efendi'nin Konkordiya şantözünden soğuması için büyü yapar ancak sonuç alamaz.

-Zevci Ömer Tevfik Efendi'nin kendisini aldattığı bütün İstanbul'un diline düşen Cenân Hanımefendi, kendini kaybeder.

-Cenân Hanımefendi Ebrukeman Dadı'yı da yanına alır ve bir gece Manyasizâdelerin yalısından kaçıp Necip Bey'in yalısına sığınır.

-Ömer Tevfik Efendi'den boşanan Cenân Hanımefendi kısa bir süre sonra Necip Bey'le evlenir.

-Cenân Hanımefendi ile Necip Bey'in çocukları olur.

-Memlekette harp zuhur eder ve fakir mahallelerinden birer ikişer askere gidip dönmeyenler vardır.

-Zübeyde Hanım'ın kocası Burhanettin Efendi Konkoriya'ya dadanır, Cenân Hanımefendi ve birtakım seçkin kadın da onu görür.

-Cenân Hanımefendi bir gün, muazzez ehbablarını evine dâvet eder ve muhteşem bir gün geçirirler.

-Ebrukeman Dadı aniden vefat eder.

-Cenân Hanımefendi önce Atina, sonra Mısır seyahatine çıkar, İskenderiye'de eşi Necip Bey'den oğlunun hasta olduğunu söyleyen notu alınca İstanbul'a geri döner.

-Zübeyde Hanım, kocasıyla ilgili dedikodular duyup her şeyini toplayıp sahte bir pasaportla İtalya'ya kaçar.

-Necip Bey harbe gider, ailesi vesika ekmeğine düşer.

-Burhanettin Efendi her akşam onları ziyarete gelir ve sohbetlerde bulunmaya başlar.

-Evde kimsenin olmadığı bir gün Burhanettin Bey Cenân Hanım'ı ziyarete gelir ve birlikte olurlar.

-Cenân Hanımefendi Burhanettin Bey'den bir mektup alır ve çılgına döner; onu ziyarete gider.

-Burhanettin Bey gayet iyidir ve kuzen ile kuzinlerini gezmeye götürecektir, Cenân Hanımefendi de onlara katılır.

-Cenân Hanımefendi, baharda, İtalyan bandıralı bir vapurla, sahte pasaportla Napoli yolundan Paris'e kaçar; Burhanettin Bey peşinden geleceğini söyler ama gitmez.

-Cenân Hanımefendi ile Necip Bey vekilleri aracılığıyla boşanırlar.

-Paris'te Kont Malinovski ile tanışan Cenân Hanımefendi onunla evlenir.

-Cenân Hanımefendi, Paris’e gelen Zübeyde Hanım’ın hamile olduğu ve yolda bebeğini kaybedince kısa bir süre sonra Sen Nehri’ne kendini atıp intihar etmiş olduğunu haber alır.

-Kont Malinovski bir konsomatris yüzünden olay çıkarır ve haber dergilerde çıkar.

-Bu duruma çok sinirlenen Cenân Hanımefendi memleketine dönmek ister ancak memlekette harp olduğundan İstiklâl Harbi- bunu göze alamaz.

-Bir sabah kan kusan Cenân, vereme yakalanır.

-Cenân, Per-Laşez Mezaristanı’na gider ve kendi mezarını, mezar taşını yaptırır.

-Cenân Hanımefendi, Kont Malinovski ile son seyahatine çıkar.

-Gittikleri dağ kasabasında Kont Malinovski İspanyol gribine tutulur ve bir hafta içinde ölür.

-Cenân Hanımefendi verem hastalığını yener.

-Cenân Hanımefendi Paris’te tekrar herkesin gözdesi olur, hakkında bir roman yazılır.

-Cumhuriyet’in ilânından beş sene sonra Cenân Hanımefendi vatan ve evlat hasretine dayanamayıp yurda dönüş yapar.

-Vatanına döner dönmez ilk iş olarak vatan toprağını öpüp başına koyar.

(1970)

Mustafa Suphi öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

-Kardeşi, Mustafa Suphi çetesine katılır.

-Kardeşi, şark cephesinde Ruslara esir düşer.

-Sibiry’a sürülür, oralarda terzilik öğrenir.

- Kardeşi, Bolşeviklere katılır.
- Kardeşi, yurda döneceğini ailesine söyler; annesi kurban kesmeyi vaat eder.
- Kardeşi, Mustafa Suphi kafilesine katılır.
- Lise öğrencileri, Faik vb. pek çok kişi rıhtımda bekler.
- Gelenleri, Yahya Kaptan geri döndürür ve başka bir motora bindirir.
- Arkadaki ikinci motor Yahya Kaptan'ın motorunu durdurur.
- Motoru durdurduktan sonra, motordaki herkesi öldürmeden denize atarlar.
- Denizdekilerin kafalarını suyun içinde tutarak onları boğdururlar.
- Hepsi ölür.
- Yahya Kaptan öbür motora kendi adamlarını yerleştirir.

1971

Annemin Sardunyaları hikâyesinde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı bir çocuktur ve annesiyle sokaktan köfte alırlar.
- Kel Asım Paşa'nın bahçesine giderler.
- Eskiden, Feridun Bey'in limonluğundan sardunya çalmıştır annesi ama sardunyalara tutmamıştır.
- Yaşlı kadınla annesi konuşurlarken o da küçük kızla oynamaya gider.
- Kel Asım Paşa gelir, annesinin elini öper.
- Annesi cüceli bahçeye iner.

-Annesi, iki üç sardunyayı koparıp gizlice çantasına koyar.

-Küçük kız -besleme- geçmişte çocuğu yere itmiş ve mermer taşını çalmıştır.

-Annesi, o akşam sardunyalari diker.

-Babaannesi ve babasını sevmediğini annesine söyler.

-Babaannesi, çocuğun annesini istemediğini söyler; ona göre, oğlu için başka kadınlar bulunur.

1971

Kılıç Artıkları adlı öyküde olay hikâyesi şu şekildedir:

-11 yaşında olan anlatıcıyı babası kolundan tutup caddelerden geçirerek okula götürür.

-İlk yaza doğru, okuldaki Tefvik Fikret Çiçek Bahçesi'ne gider.

-Bülent, elindeki boş mürekkep kavanozuyla balık avlar.

-Bülent, yakaladığı yavru alabalığı vermek için 2.5 tl ister.

-Anlatıcı, pazartesi günü annesinin verdiği harçlığı Bülent'e verir ve bir alabalık satın alır.

-Elinde, balığın bulunduğu şişe ile arka bahçeye gider.

-Elindeki şişe düşün, balık ölsün diye topal hademenin oğlu onu iter.

-Balığın suyu boşanır, çeşmeden su doldurur, balığı yalağa bırakır.

-Anlatıcı, sınıfa döner.

-Öğrencilerin tuvalette neler yaptığını gözetler.

-13 yaşındaki erkek çocuklarının meraklı anneleri çocuklarının dolaplarını karıştırıp dergi, iç çamaşırlarını karıştırıp sarı bir leke ararlar.

-O zamanlar masallar okuyan anlatıcı okul bahçelerini sevmez, o anılara katlanmak onun için dayanılmaz olur.

-Her ses patlamasında güvercinler uçar, caminin yanındaki boşluğa dağıılır.

-Olayların, çatışmaların olduğu dönemde pek çok genç bombalara doğru koşarken anlatıcı, kitapçılara sığıılır.

-Anlatıcı, kendine, kavgalara karışmayan arkadaş grubu bulur.

-Kasım sonunda anlatıcı, polisli toplumlu kavgaları göremeden Beyazıt'a gider.

-Pazartesi geceleri Maçka'da tenis kortunun yanında kıvıl topraklı bir alt katta toplandıklarında Murat, öbürleri devrimle ilgili düşüncelerini anlatır.

-Dört arkadaş bir güzel oturup içmeye karar verirler.

-Soner geç kalır ve onun işi çıkar, Küçük Melih ve Tuğ gelir.

-Tuğ, Türk halkına devrimi anlatamamanın üzüntüsünü yaşar ve gider.

-Anlatıcı, Anadolu Kavsağı'na gittiğı günü hatırlar; dönüşte son vapuru kaçıırırlar, babası onu kucağına alır.

-Ortaokulda yatılı okuduğı vakit Bülent'ten alabalık alır, o alabalık ölür.

-Kanlı Pazar günü anlatıcı eve dönsün diye annesi ayazmalara mum yakar.

-Suna ile, Opera'nın arkasından sapıp yanlışlıkla Taksim Parkı'na girerler.

-Ateş yaralanır; birçokları coplarla dağıılır.

-İlkyardım'a giderler.

-Babasının ölümünden sonra, üç aylığıyla geçinirler.

-Dayıoğlu Almanya'dan gelir, Celâl Bey'in kitabında yazdıklarına hak verdiğini söyler.

-Annesi cevap vermemesi için anlatıcıya bakar.

-Gençlerin Moskovaya gitmesini söyleyen limonatacının önünde durur.

-Limonatacıya, dayıoğluna, hiç kimseye yirmi üç yıllık körüklü çantaya doldurulan kuru köfteleri anlatamaz, onların anlayamayacağını bilir.

1967-1969-1971

2.2.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

Hicran Yarası öyküsünde bakış açısında Leyla vardır. Olaylar, Leyla'nın gözünde anlatılır. Leylâ bir günlük tutar ve başından geçenleri bu günlükte anlatır. Dolayısıyla öyküde, içten odaklanma vardır. Leyla gördüklerini, duyduklarını, olayların kendi üzerinde bıraktığı etkileri, sevdiği adamla ilişkisini kısacası yaşamının bir bölümünü kendi zihinsel süzgecinden geçirerek okura günü gününe aktarır:

10 haziran/ Ada

Defterimi iyi ki yanıma almışım. Eflâtun organze tuvaletimin buruşmasından üzülmem lazım iken, hiç aldırmiyorum. Oturmuş bu satırları yazıyorum. Hamdune hanıma büyük aşkıımı anlatdım. 'Kara sevda bu Leyla' dedi, göbek isimle hitap etmeden duramıyor bu kadın¹⁶ (11).

Bu özelliğiyle öyküde içten odaklanma söz konusudur.

¹⁶ Alıntılarda öykünün orijinal anlatımına bağlı kalınmıştır. Günümüz dil gramerine uymayan bu anlatım metne ait bir özelliktir.

Müsamere adlı öyküde perspektifte Turgay vardır. Turgay'ın gözünden anlatılır olaylar, aslında anlatılanlar Turgay'ın beş yıllık ilkokul yaşamındaki son yılıdır.

Varlıklı bir aileye mensup olan Turgay büyüdüğünde hizmetinde çalışacak olan işçileri, az gelirli aileleri tanısin diye ilkokulu yoksul ailelerin çocuklarının okuduğu okulda verilir. Eski öğretmeni, Turgay'ı diğer çocuklarla bir tutunca Turgay'ın ailesi bu durumu başöğretmene şikâyet eder ve Turgay'ın beraber oturmak istemediği sıra arkadaşı başka sınıfa gönderilir. Yeni öğretmenleri Turgay'ı diğer çocuklardan üstün tutan biridir.

Turgay, varlıklı ailesinin büyüttüğü şımarık bir çocuktur. Ailesinin zenginliğiyle sahip olduğu ayrıcalıkları, yaşamın doğal bir sonucu olarak görür. Perspektifte Turgay vardır, onun bakış açısıyla Turgay'ın ailesini, okulunu, öğretmenini, arkadaşlarını - kısacası zengin ve yoksul ayrımını- görür okuyucu:

Yerlere dek uzun paçavralar giyerler, senin baban neci diyor öğretmenimiz her yeni gelene, işçi diyorlar. Cibilliyetsizliklerindendir diyor annem, neyimiz var, neyimiz yok, sırtımızdan çıkarıp onlara veriyoruz. Eskiden, küçükken acırdım onlara, şimdi erkek oldum acımiyorum. Erkekler hiç acımaz. Büyükannem Allah'a karşı gelmek olur oğlum derdi, Allah'ın acımadığına sen nasıl acırsın, Allah yaratmış onu öyle yoksul (31).

Turgay, kendisiyle yoksul arkadaşlarını karşılaştığı bu paragrafta okura gösterir ki, Turgay'ın bu şekilde yetişmesi, kendini diğerlerinden üstün görmesi tamamen aileden gelen bir özelliktir. Büyükannesi yoksulların bu durumunu kadere bağlamakla kalmaz, onlara Allah'ın bile acımadığı fikrindedir.

Öğretmenleri de ailenin ekmeğine yağ sürer.

Merkezde Turgay vardır. Etrafında olup bitenler Turgay'ın perspektifinde o ve etrafındakiler anlatılır. Bu özellikleriyle öykü, içten odaklanma ile okura aktarılır.

Duyarlık öyküsünde anlatıcı, aynı zamanda baş kişidir, kurgusal alemin kahramanlarından biridir. Olaylar onun bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcı kendi bakış açısından geçen olayları okura sunar. Bazen karşısında biri varmışçasına yaşadıklarını,

gördüklerini ya da başkasının hikâyesini anlatır, bazen de olayları monolog olarak anlatıyor izlenimi verir.

Evliyedik çoktandır, büyükbaban altına kaçırıyordu. Bıkmıştım çok, ölmesini bekliyordum söylemesi ayıp. Anne, Hafize, Sıdika, Siret, aman hepsi doğmuştu işte. Karşıma çıkan şaşardı, bir dolu kız, ortalarında ben, ana kraliçe derlerdi, o zamanlar insanlar inceydi, dolup taşmamıştı İstanbul bu dağ ayılarıyla, ininde yaşırdı bunlar; ne şehir kaldı ne karşı yaka (33).

Bu paragrafta olduğu gibi, anlatıcı içten odaklanma ile kendi yaşantısını anlatır. Bunun dışında anlatıcı, özellikle ciciannenin ve Feride ninenin yaşamı söz konusu olduğunda odak noktasını değiştirir:

Salt Feride nine birkaç aydın kadın olarak, Abdülhamid sürüldüğünde kira arabasıyla Selânik'e gelmiş ilk trenle Adapazarı'ndan yeni padişaha Sakarya ırmağında yüzermiş bir köylü kızı dal gibi, çekik gözleri yeşil yosun (36).

Bu anlatımda ise anlatıcı dıştan odaklanma ile Feride nineyi anlatır.

Duyarlık öyküsünde anlatıcı içten ve dıştan odaklanma yaparak öyküsünü anlatmış ve kurgusal alemin bir kahramanı olarak sınırlı bakış açısını kullanmıştır. Anlatıcının aktardıkları gördükleri ile sınırlıdır.

Pastırma Yazı'nda odak noktasında Faruk vardır. Tüm yaşananlar Faruk'un bakış açısıyla okura aktarılır. İçten odaklanma yöntemiyle yapılan bu aktarımda Faruk'un yaşamı, arkadaşları ve çevresiyle ilişkileri anlatılır. Bursa'dan İstanbul'a gelen Faruk, büyükşehrin kalabalığında tutunduğu arkadaş ortamı ve arkadaşının ailesi içinde kendini kaybeden Faruk'un kendini tekrar bulma çabası öyküye konu edilir:

Yıldız Parkı'na gittik. Elif Hanım beğenmez oldu artık, dudak büker oldu. Benim gibi adama yaraşmıyormuş ince ruhluluk (43).

Faruk, Elif'le yaptığı gezileri aktardığı gibi, Elif'in düşüncelerini, sözlerini de aktarma görevindedir. Faruk'un bakış açısından Elif'e odaklanır okuyucu.

Başkasına ait düşüncelerin, sözlerin, konuşmaların öykü boyunca bu şekilde, Faruk'un bakış açısında okura aktarımı söz konusudur.

Faruk içten ve dıştan odaklanma ile olayları okura anlatır. İçten odaklanma da kendi başından geçenleri, kendi duygu ve düşünceleri aktarılırken dıştan odaklanmada Faruk, başkasının duygu ve düşüncelerini aktarma görevini üstlenir.

Hayatımın Romani'nda perspektifte Cenân Hanımefendi vardır. Okur; Cenân Hanımefendi'nin yaşamına, aşklarına, evliliklerine tanık olur. Odak noktası Cenân Hanımefendi'dir:

O yıllar başka yıllar. Benim senelerim. Güzelliğim, inceliğim, zerafetim diyarları aşmış; şimdi kimse inanmıyor (156).

Eser, tamamen Cenân Hanımefendi'nin yaşamına odaklanmış ve onun perspektifinden olaylar anlatılmıştır.

Sadece öykünün son bölümünde anlatıcı, fakir ekmekçi kadına hitap ederek mutlulukların en güzelini yaşadığını, zenginliğin mutluluk getirmediğini dile getirir, fakir ekmekçi kadın perspektife girer:

Sen fakir ekmekçi kadın, sen kış günleri pırtık ve artık ropolarınla dolaşan ekmekçi kadın ne kadar mesut olduğunu bilsen... Fakir olmak mutlulukların en güçlüsü. Bir saadet-mendi (156).

Hayatımın Romani'nda içten odaklanma baskın bakış açısidir.

Mustafa Suphi adlı öyküde odak noktasında anlatıcının kardeşi Mustafa Suphi, Faik ve Yahya Kaptan vardır. Perspektifte kardeşim diyerek kardeşinin başından geçenleri anlatan kişi, öykünün bir kahramanıdır ve onun odak noktasından kardeşinin başından geçen küçük bir olay, kardeşinin öldürülmesi anlatılmıştır. Eserde dıştan odaklanma vardır.

Annemin Sardunyalari öyküsünde küçük bir çocuğun perspektifinden yaşamdan bir kesit sunulur. Ben öyküsel bir anlatım kullanılmıştır:

Annem cüceli bahçeye inmişti taşlıktan. Elimden tutuyordu. Hava kararmıştı. Eve gidelim, diye fısıldadım. Gideceğiz, demişti annem (164).

Kılıç Artıkları hikâyesinde odak noktasında ismi verilmeyen anlatıcı vardır. 11., 13. yaşlarına odaklanır; üniversite yıllarına odaklanır. Perspektifteki anlatıcı kendi yaşamına, sevgilerine, nefretlerine dair yaşadıklarını anlatır.

Yoksul bir aileye mensup bir çocuk olarak varlıklı ailelerin gittiği okulda okumuştur. Kavgalardan kaçan bir kimliği vardır:

Artık her şeye öfke. Kitapçılara sığınışımızdan kimseye söz etmedim, kınayacaklardı, herkes=bir avuç genç, öyle ya, otuz bin kişinin kaç yüzü, koşarken üstüne bombaların; kitapçılardan çıkıp elimi kolunu sallayarak, hiçbir şey olmamış gibi yolumuza koyulduk (169).

Anlatımda içten odaklanma kullanılmıştır. Perspektifteki anlatıcı kendi yaşamına, yaşamında yer alan kişilere odaklanır.

2.2.3. Anlatıcı

Hicran Yarası öyküsünde anlatıcı Leyla'dır. Olaylar, Leyla'nın günü gününe kaydettiği yazılardan oluşmaktadır. Leyla'nın hatıra defteri şeklinde düzenlenmiş bu öyküde anlatılanlar, Leyla'nın gördükleri ve duydukları ile sınırlıdır. Leyla, kendi başından geçen bir aşk hikâyesini başından sonuna bu aşkta yaşadıklarını kaleme almıştır:

27 haziran /moda

Yarabbi, sen beni affet eğer bir hata işledi isem, kabahatimi gençliğime ver. Onı sevmeden yaşayamıyorum artık (16).

Müşamere adlı öyküde anlatıcı Turgay'dır. Benöyküsel bir anlatım tarzıyla Turgay, ilkokul beşinci sınıfta yaşadıklarını, okuldaki son senesini anlatır. Turgay'ın anlattığı, kendi hikâyesidir. Tamamen öznel bir anlatım söz konusudur. Anlattıkları gördükleriyle sınırlıdır:

Bir gece de babam bizi gece kulübüne götürdü. Beni de götürüyorlar artık. Annem lâf olsun diye öğretmenimden izin aldı. Siz nasıl uygun görüyorsanız efendim, dedi öğretmenim. Kızarıp bozarıyordu gene de durmadan (27).

Duyarlık öyküsünde anlatıcı ben öyküsel bir anlatımla kendi yaşamını anlatmıştır:

Atatürk beni dansa kaldırmıştı. Ah, başkaydı, gördüm tabii, gelin alayı gibi (33). Başkişi, Atatürk'le arasında geçen bir anıyla öyküsüne başlamış ve kendi yaşamından bu cümle ben öyküsel anlatımın ilk tümcelerini oluşturmuştur.

Öyküdeki diğer kahramanlara ait olayları anlatırken de iç öyküsel bir anlatım seçmiştir. Yaşamına değinilen bir diğer kişi Feride abladır:

Kurtuluş Savaşı'nda Singer dikiş makinelerinde yüz yirmi yedi yıllık yaşlı başlı Feride nine ve de kocaya varmış biri kız öbürü kız şimdilik iki çocuk doğurmuş, kışlık Kuşdili tiyatorasıyla Yoğurtçu'daki açık eğlence yerinde ve bir de on bir ayın bir sultanı ramazanda Şehzadebaşı'nda br locası olan yani tiyatoracı Peruz'u küçük Eleni'yi ta yakından göğüs bağır fora gören ananemden gizli, erler için çarşaf dikermiş yorgan don (36).

Feride nineyi tanıtan bu paragrafta baş kişi, onun Kurtuluş Savaşı sırasında askerler için yaptığı iyilikleri dile getirmiş ve iç öyküsel anlatıma baş vurmuştur.

İç öyküsel anlatıma yer verilerek yaşamından bir kesit sunulan diğer kişi de ciciannedir:

[...] Aksaray'da, Horhor'da, zavallı kadıncağız, bütün Horhor onundu, zenginler zengini, büyükdeden nenenin üstüne üstüne evlenmişti ya, ne kadındı, sonunda kel beslemelerin iki katlı evinde can verdi, [...] (35)

Cicianne, eşinin başkasıyla evlenmesiyle beslemelerin evine sığınmış ve burada yoksulluk içinde ölmüştür. Anlatıcı bu paragrafta da iç öyküsel anlatımı kullanmış ve kurgusal dünyadaki karakter olarak bildiği kadarıyla ciciannenin öyküsüne değinmiştir.

Duyarlık öyküsünde ben öyküsel ve iç öyküsel anlatım söz konusudur.

Pastırma Yazı öyküsünde anlatıcı Faruk'tur. Okur, öykü boyunca Faruk'un sesini duyar. Bu öyküde, diğer kahramanların konuşmalarını da okura ileten Faruk olmuştur:

'Balıkları anlatmıştım hani sana' dedim. 'Ne balıkları, ne saçmalıyorsun sen?' dedi. Ben ona Yıldız'daki balıklarımı anlatmıştım, Pazar günleri sıklıklarda sessizliğin yağmur hışırtısına dönüştüğünü, her bir açıklıktan yağmur damlalarının boşanıvereceğini (44).

Anlatıcı Faruk, Elif'le yaptıkları Yıldız gezisinde yaşadıklarını anlatır. Diyalogların yer aldığı bu paragrafta anlatıcı Faruk, Elif'in sözlerini de doğrudan aktarma görevini üstlenir.

Durup durup kendi gençliğinden, Atatürk'ün Galatasaray Lisesi'ne gelip Fransızca şiirlerini okumasından söz ediyordu. Yeğeni Selva'yı gösteriyor, 'Güzel karıdır ha!' diyordu, 'bana çekmiş. Evli olduğuna bakma, pas verir; yakışıklı delikanlısın sen de (49).

Yine bu paragrafta görüldüğü üzere, anlatıcı Faruk, Atıf Bey'le geçen bir diyalogu aktarmıştır okuyucuya. Atıf Bey'in öyküsü Faruk tarafından aktarılır.

Öyküde benöyküsel ve iç öyküsel anlatım söz konusudur. Anlatıcı Faruk, kendi yaşadıklarını benöyküsel anlatımla okura sunarken başkasına ait olayları gözlemci olarak anlattığı konumda iç öyküsel anlatımı seçmiştir.

Hayatımın Romanı'nda anlatıcı, kendi yaşamını anlatan ve aynı zamanda öyküde başkişi rolünü üstlenen Cenân Hanımefendi'dir. Cenân Hanımefendi, benöyküsel bir anlatımla kendi yaşamını anlatır:

Maalesef eşim Ömer Tevfik Efendi iktidarsız çıktı. İlk gecesidir, rakıyı çokça kaçırmıştır; gücünü harcamıştır diye düşündümdü. Tertemiz bir kızın saf düşünceleri işte (95).

Anlatıcı Cenân Hanımefendi, kendi yaşamına odaklanır, perspektifte kendi vardır bu sebeple benöyküsel anlatımı seçer ancak öyküde bazı anlatımlarda anlatıcı sanki başka biriymiş, Cenân Hanımefendi'nin yaşamını başkası anlatıyormuş hissiyatı verir:

Bir düğün günüydü, mahşerde bir köşe sanırsın. O kalabalık dağlardan bayırlardan inip de gelmiş, Cenân Hanımefendi'yle Ömer Tevfik Efendi evlenecek diye, ordan burdan sökün etmiş avam (94).

Anlatıcı Cenân Hanımefendi'dir, anlatılan kendi düğün günüdür ama anlatıcı ile anlatılan kişi farklı imişçesine bir anlatım yeğler. Anlatımda iç öyküsel bir anlatım varmışçasına bir üslup kullanılmıştır. Anlatıcı, Cenân Hanımefendi'nin düğününe gitmiş ve gördüğü güzelliği anlatıyormuş.

Anlatıcı kimi zaman çevresindeki kahramanların yaşamına kısa da olsa değinir. Bunlardan biri de Zübeyde Hanım'dır. Zevci Ömer Tevfik Efendi'nin kız kardeşi olan Zübeyde Hanım, kocası Burhanettin Efendi'nin kendisini aldattığını düşünüp yurt dışına kaçar. Kimi zaman diğer kahramanların da yaşamına değinen anlatıcı, bu anlatımlar sırasında iç öyküsel bir anlatımı kullanır:

Maddi durumları da bozulmuş. Zübeyde Hanım'ın büyük halası benim Ebrukeman'ımdan birkaç ay evvel durup dururken ölmüştü. Hoş, onunkine pek durup dururken denemez ya, son zamanlarda kışındaki sidikli bezleri çıkarıp ikide bir burnunu siliyordu ve bunu hepimizin önünde yapıyordu (135).

Bu bakımdan; öyküde ben öyküsel ve iç öyküsel anlatım kullanılmıştır.

Mustafa Suphi adlı öyküde anlatıcının ismi belli değildir. Ailesiyle birlikte yaşayan, kardeşinin başından geçenleri kısa bir şekilde anlatan ağabey vardır. Onun gözüyle okur, öyküyü ağabeyin kardeşinin ölümünü okumaktadır.

Anlatıcı iç öyküsel bir anlatımı benimser:

Motoru durdurup Mustafa Suphi ve arkadaşlarını, bu arada kardeşimi denize atmışlar. Öldürmeden. Oysa öldürmenin bile daha kolay türleri vardır. Diri diri denize atmışlar (160).

Annemin Sardunyalari hikâyesinde anlatıcı -yaşı belli değildir ancak- bir çocuktur. Annesiye beraber gündüz gittikleri yerlerde yaşadıklarını, yaşamdan bir kesit olara sunar. İç öyküsel bir anlatım vardır.

Kılıç Artıkları hikâyesinde anlatıcı ben öyküsel anlatımı seçer. Bir yetişkindir, ortaokul yıllarından yetişkin olduğu üniversite yıllarına dair anılarına odaklanır ve ben öyküsel bir anlatımı seçer. Anlattıkları, kendi yaşamından kesitlerdir, anılarından oluşur. Bu anılar onu en çok yaralayan “kılıç artıkları”dır.

2.2.4. Kişiler Dünyası

Hicran Yarası adlı öyküde kişi kadrosu oldukça kalabalıktır. Hikâyede; Leyla, Leyla’nın anne-babası ve ağabeyi ile kız kardeşi, bahriye zabiti, Edibe teyze, Hamdune Hanım, Celil Bey, Necile, Halide, Sedat, Feyhaman, Madam Kalyopi, karşiki komşular, Nur, Mösyö Jorj, Hesna Hanım, Madam Haygonos, Hasan İzzettin ve nişanlısı, dadı, Hamiş, Atatürk, Makbule Hanım, öğretmen Afet, Ekonomi Bakanı Celal Bayar, Ali Kılıç, Cevat Abbas, Hacı Mehmet, Amiral Şükrü kişiler dünyasını oluşturur. Kişiler, genel olarak isimleriyle anılmaktadır. Özellikle fon kişiler topluluk olarak değil -komşu kadınlar hariç- bireysel olarak öyküde yer alır.

Müşamere adlı öyküde kişiler dünyasını oluşturanlar Turgay, Turgay’ın anne ve babası, öğretmen, Bulaşık Hatçe, Hatçe’nin annesi Melahat, Zafer, Selmin, Mercan, Nesrin Gemici, Cemile (Büyükannenin ahret kardeşi), Şüvester Zigrir, Fatoş, Selmanım, eski öğretmen, Sidikli Şadiye, Başöğretmen, ak saçlı Hanife öğretmen, Arif, Arif’in öksüz oğlu Şükrü, Okan ağbi, Kenan, Yaşar, Turgay’ın halası, Fahriye, Semra’nın annesi, Çiğdem, Semra, Oya’nın annesi, Suzan, Turgay’ın büyükannesidir. Bu kişiler içinde başkisi olarak Turgay yer almakta, Turgay’ın eksikliğini tamamlayan öğretmeni norm karakter olmakta, kart karakter olarak Turgay’ın annesi ve diğer adı geçen isimler fon karakter olarak öyküde yer almaktadır.

Duyarlık öyküsünde kişiler dünyasında; ismi verilmeyen anlatıcı, Siret, Sıdika, Emine, Recibe, Feride nine, Feride ninenin iki kızı, anlatıcının kocası ve eşleri, halayıklar, yaşlılar, kocakarı, anlatıcının kayınvalidesi, Kuyumcu Badros, Atatürk’ün manevi kızı, Madam Haraşo, Bolulu aşçı, Halil, gelin (torunun annesi), sosyete, Celali Paşalar,

Reşat, Fabrikatör Adnan Bey, Cahide Hanımefendi, Atatürk, Abdülhamid gibi isimler yer alır.

Pastırma Yazı'nda kişi kadrosu oldukça geniştir: Elif, Memo ve takımı, Doçent Necati, Rasim, Saruhan, Fikret, Rasim'in yakını kâhya, Atıf Bey, Nedim, Faruk, Vedia Hanım, cicibeyler, Selva, Bülent, iş adamları, özel berber, Rasim'in babası, Faruk'un annesi, Aliş, Akın, Vedia Hanım'ın anne ve babası, hizmetçi vale, satıcı kızlar, Lahmacuncu çocuklar, udî, Atıf Bey'in erkek arkadaşları, Suriyeli iş adamı.

Hayatımın Romant'nda kişi kadrosunda Cenân Hanımefendi, Ömer Tevfik Efendi, Eda Hanım, Manyasizâde Halûk Efendi, Muhittin Efendi, Zübeyde, Madam Garos, Necip Bey, Madam Madistra, ihtiyarlar, kızlar, oğlanlar, Çerkez halâyıklar, manav, rahibeler, kalabalık avam, mahalle karıları, matmazeller, ucubeler, erkekler, kadın hoca, yalı halkı, perşembe karıları, evde kalmış bunak hala, alık evlatlık, hekim, Beyoğlu fahişeleri, sadık emektar Kur'an hocası, kadınefendi, Cemile Sultan, Abdülaziz, Ebrukeman Dadı, Şadiye Sultan, Naciye Sultan, Enver Paşa, Fehime Sultan Fatma Sultan, boyalı madama, Ressam Mihri Hanım, Vildan Hanımefendi, Sabahattin Bey, Alman mürebbiye, sefir, Selma Kurz, Adile, Rukiye, kont, kontes, uzak akrabalar, kalfa, Burhaneddin, Burhaneddin'in kuzin ve kuzenleri, Filibelili akraba ve vekil, hâkim, Madam Hanriyet, ekmekçi kadın, soprano, başgarson, konsomatris, Frenk genci, Madam Kontes, Bolşeviklerin başı, zengin tüccarlar asil kadınlar, pirenslar, Kont Malinovski, Kontes Olga'dan oluşur.

Mustafa Suphi adlı öyküde kişiler; kardeş-Mert, anne, Mustafa Suphi ve çetesi, Bolşevikler, anlatıcı (ben), Mustafa Kemal Paşa, Kazım Karabekir Paşa, Ethem Nejat, millet, komünist, Mehmetçik, Yahya Kaptan, Faik, meyhane miçoları, Ankara hükümeti, Çar askerleri, lise öğrencileridir.

Annemin Sardunyalari hikâyesinde kişiler; anne, baba, babaanne, Kel Asım Paşa, köfteci, yaşlı kadın, Feridun Bey, küçük kız (Ganimet, besleme), büyükhanım, işçiler, Nezihe Hanımefendi, Kel Asım Paşa'nın karısıdır.

Kılıç Artıkları hikâyesinde kişiler çoğunlukla isimlidir. Anlatıcının birkaç arkadaşının isimlerini vermesi dışında kişiler, anlatıcıya yakınlığı ile anılır: Ben

(anlatıcı), babası, annesi, ablası, öğrenciler, kara bayan, topal hademenin oğlu, arkadaşları, öğretmenler, anneler, büyükbaba, polis, toplum, balıkçı, dayı, yenge, enişte, yün ören kızlar, gözlüklü oğlanlar, dayıoğlu; Bülent, Macit, Tarık, Suna, Murat, Soner, Tuğ, Ateş.

2.2.4.1. Başkişi

Hicran Yarası öyküsünde başkişi Leyla'dır. Leyla aynı zamanda anlatıcı olarak da öyküde yer alır. Olaylar Leyla'nın hatıra defteri olarak düzenlenmiş olup okur, olaylara Leyla'nın gözüyle bakmaktadır. Leyla, genç bir kızdır. Kalabalık olarak gittikleri bir Büyükkada gezisinde bir gence âşık olur. Platonik aşkını önce arkadaşı Nur'a, sonra da Hamdune Hanım'a itiraf eder. Âşık olduğu kişi bahriye zabitidir. Aşklarını yaşarlar ancak zabıt çıktığı bir seferde ölünce Leyla'nın da hayalleri başına yıkılır. Leyla, ekonomik olarak iyi olduğu düşünülen bir aileye mensuptur ancak öykünün sonunda, babasının iflas ettiği, babasının borçlularının Leyla'ya talip olduğu görülür. Leyla, yazdığı günlükte gelinliğinin kendine kefen olacağını belirtir. Ancak yazar, öyküyü burada bitirmiş olduğundan bu öyküde Leyla'nın karşılaştığı akıbet bilinmez.

Hikâye Leyla'nın aşk öyküsüdür. Bir gezide karşılaştığı zabite âşık olması ile başlar ve zabitin ölümü ile Leyla'nın yaşadığı aşk dolayısıyla da hikâye nihayete erer. Geride kalan hicran yarasıdır.

Müşamere adlı öyküde başkişi, Turgay'dır. Turgay, varlıklı bir ailenin çocuğudur ve yoksul aile çocuklarının gittiği ilkokula gider. Büyüdüğünde iş adamı olacaktır. Bu nedenle işçi ailelerini tanınması gerekir:

Bir çocuk ilkokulu devlet okullarında okumalıymış. Her tabakadan insanları tanısin diye. Hayatta hep kendin gibi zengin çocuklarıyla, soylu aile çocuklarıyla karşılaşmayacaksın ya, diyor. Tabii senin de bir işin olacak diyor, babamınki gibi, ben de işadamı olacağım, patron olunca da yanımda çalıştıracığım işçilerim olacakmış... Onları tanımak için (26).

Turgay, hayata ayrıcalıklı başlayan ve hangi işi yapacağı ailesi tarafından önceden planlanmış, ayrıcalıklı bir çocuktur. Bu ayrıcalık ona ailesi tarafından her fırsatta hatırlatılır.

Arkadaşlarının yoksullukları ona kader olarak öğretilmiş, işçi çocuklarının eksiklikleriyle dalga geçercesine bir düşünceye sahip yetişmiştir.

Tutumlu ol diyor annem. Paramı öyle Şükrü'ye, Yaşar'a göstermeyesin diyor. Aç gözlü aç gözlü bakıyorlar öğleyin yemek tasından çıkardığım söğüş ete, tavuğa (31).

Turgay'a ayrıcalıklı olduğu ailesi tarafından aşılanmış, Turgay da bu düşünceleriyle hareket etmiştir öyküde:

Biz iki kişi oturuyoruz. Ben Zafer'le oturucam dedim öğretmenime; olur oğlum dedi; kiminle istersem otururum (26).

Öğretmenine karşı emrivaki bir tutum sergilemesi ve öğretmenin Turgay'ın istediğine olumlu tutum sergilemesi Turgay'ın ailesinde gördüğü el üstünde tutulması durumunun okulda da devam ettiğinin göstergesidir.

Turgay, evinde ve okulunda ayrıcalıklara sahip bir başkişidir. Öyküde Turgay'ın ilkokul hayatı, özellikle son senesi konu edilmiştir.

Duyarlık öyküsünde başkişi -aynı zamanda- öykünün anlatıcısıdır ve eserde ismi geçmez. Anlattıklarından, oldukça yaşlıymış izlenimi vermekle beraber bunamış da denebilir. Çünkü anlatılanlar monolog, bilinç akışı ile verilmiş olup anlatılanlara cevap veren ya da yorum katan veya dinleyen var hissi vermez. Ayrıca zamansal ve mantıksal bir akış olmaması, iç dünyasını karışık yansıtmasına sebep olur.

Başkişi, zengin konaklarda büyümüş, varlıklı bir kocayla evlenmiş, Atatürk ile cumhuriyet balosunda dans etmiştir. Zamanla, elde avuçta kalanları kumar masasında harcadığını söyleyen başkişi, çocuklarının onu bilerek apartman dairesine tıktığını, mal varlığını çocuklarının sattığını söyler.

Pastırma Yazı'nda başkişi Faruk'tur. Aynı zamanda anlatıcı ve odak noktasının merkezinde olan Faruk...

Faruk, Bursalıdır. Hukuk okumak için İstanbul'a gelmiş, önceleri yurttta kalırken sonraları tanıştığı ve sevgilisi olan Elif'in ailesine ait Erenköyü'ndeki köşkte yaşamaya başlar. Oldukça zengin olan bu ailenin içinde fakir ve sıradan bir aileye mensup Faruk kendini kaybeder. Elif'in ailesine ayak uydurmaya başlar ve ilk samimi arkadaşları Rasim ve diğerlerinden uzaklaşıp Elif ve grubuna takılır. Zamanla Elif'in babası Atıf Bey kendisine para verir, onlar gibi yer içer ve onların yanında yaşar.

Faruk kendini kaybeder, kişiliğinden ödün verir, Elif'le yatar, esrara alışır ve üniversiteyi bitiremez. Elif'in ailesinin yaşadığı köşkten ayrılır, Bursa'ya geri döner. Kendini toparlayıp tekrar büyükşehre gelir, bir oda kiralar ancak üniversitede hukuk bölümü bitmeyecektir, artık bu kesinleşir.

Büyükşehrin keşmekeşinde, zengin ailenin yanında kendini kaybeden Faruk, kendini bulma yolunda adım atar ve yanına sadece Karagöz malzemelerinin bulunduğu çantayı alıp trene binecektir. Faruk, kendini bulmaya gidecektir.

Büyük şehir, büyük bir okyanus misali yutmuştur Faruk'u. Faruk, insanların düşüncelerinde, anlattıklarında, kitaplarda yazılanlarda pek çok şeyin sahte, pek çok yaşananın yüzeysel olduğunu görür. Ve gider. Faruk, kendini bulmaya gider.

Hayatımın Romant'nda başkişi Cenân Hanımefendi'dir. Varlıklı, saraya yakın bir aileye mensuptur. Annesi veremden ölür. Babasıyla yaşar. Babası Devletiâliye şehbenderlerinden Muhittin Efendi yurtdışında görevli olduğu için Cenân Hanımefendi de burada -Paris'te- büyümüştür. Güzelliği dillere destan bir hanımefendidir. Kendisiyle ilgili bilgileri yine Cenân Hanımefendi'nin kendi verir:

Cenân Hanımefendi de gençti ah, Çerkez halayıklar güzelliğın öve öve bitiremezdi kendi başlarına kaldıklarında. Gözüme sürme çekmezdim, doğuştan, Allah vergisi. O dişlerim inci dizisi, eller pamuk pamuk, tombuldu ellerim, şimdiki gibi sıska kadından hoşlanmazdı erkek dediğın; ilk çocuğumu

kucakladığımda memelerimin arasında kaybolup gitmişti yumruk kadar kafası (93).

O dönem, Cenân Hanımefendi kadınların hayran olduğu, erkeklerin âşık olduğu, kendini masallardaki peri kızlarına benzettiği bir güzelliğe sahiptir, peşinden koşanı da çoktur.

Üç evlilik, bir yasak aşk yaşamıştır; yaşadığı yasak aşk evini, eşini, çocuklarını ve ülkesini terk ettirmiştir ona. Zenginliği sayesinde yaşama tutunmuş bir kadındır.

Mustafa Suphi adlı öyküde başkişi, anlatıcının “kardeşim” diyerek öyküsünü anlattığı kişidir; kardeşidir. Kardeşini, *Mert çocuktı, insanlara iyilik etmekten başka bir şey düşünmezdir* diye tanıtan anlatıcı, kardeşinin asker olduğunu ve şarkta Ruslara esi düştüğünü ve ülkeye dönerken Mustafa Suphi kafilesine katıldığını ve bunun da onun sonunu getirdiğini anlatır.

Annemin Sardunyaları hikâyesinde başkişi bir çocuktur. Annesi ile dışarı çıkarlar, gün içinde yaşadıkları öykünün konusu olur. Babasını ve babaannesini sevmez çünkü babaannesi, annesi hakkında kötü konuşur. Annesini seven bir çocuktur. Kel Asım Paşa’nın bahçesindeki besleme kız Ganimet ile oynarlar ama Ganimet daha önce onu düşürmüş ve mermer taşını almıştır. Ama o, çocuktı ve çocuk saflığını taşır.

Kılıç Artıkları hikâyesinde başkişi anlatıcı (ben)dır. Üniversitede, yetişkin bir erkektir. Kendi geçmişine çocukluğuna, ortaokul yıllarına dair anılarına yer verdiği bu öyküde anlatıcı kendini anlatır. Yoksul bir ailede yaşar. Ortaokul yıllarında arkadaşlarından ve okul bahçesinden nefret eder. Arkadaşlarını düşman olarak niteler. Dedesi tarafından sevilmez, ne zaman evlerine gitse dedesi elini uzatmaz öpmesi için. Çatışmalardan kaçır, kitapçılara sığınır:

Benim savaşlarım hiç olmadı, evcil bir çocuğum ben. Alabalık denli; yalnız tatlı sulara, az derinliklerde. Bir gün benim de denizim olur (173).

Babasının ölümünden sonra onun üç aylığı ile geçinirler. Annesi, Almanya’dan gelen dayıoğluna köfte yedirmek ister. Anadolukavağı’nda gittikleri bir balıkçı aşevinde, 23

yıllık körüklü çantada taşıdığı köftelerdir bunlar. Bu köftelerin değerini çok iyi bilir ama kimseye anlatamaz, kimse anlamaz. Anlaşılamamak en büyük sıkıntısı olur.

2.2.4.2. Norm Karakter

Hicran Yarası öyküsünde norm karakter bahriye zabitidir. O, Leyla'nın eksik kalan aşk tarafını, aslında Leyla'yı tamamlar. Büyükada'da bir köşkte Leyla ile tanışan bahriye zabiti, ona âşık olur ve çıktığı seferlerden arta kalan zamanını Leyla ile geçirir. Beraber güzel bir aşk yaşarlar ancak zabitin ölüm haberi sonrası Leyla perişan olur.

Bahriye zabitinin ismini öğrenen Leyla, onun adını defterine yazmaz. Zabitten “o” diyerek bahseder:

O'nun -Hakiki adını öğrenim ama, yazmıyacağım. Benim için O, geçmişde ve atide hep O diye kalacak- iltifatlarına neredeyse inanacağım (15).

Leyla, O'nu ilk Feyhaman'ın düştüğünde yardıma geldiğinde görmüş ve görür görmez ona âşık olmuştur. Aşkdan da geriye -maalesef- hicran yarası kalır.

Müşamere adlı öyküde norm karakter öğretmenidir. Öğretmeni Turgay'ın bütün eksikliklerini tamamlayıp onun daha iyi tanınmasına, anlatılmasına katkıda bulunurlar.

Ailesi Turgay'ı devlet okuluna yollar ancak orada diğer çocuklardan ayrı olduğunu bu kol saatiyle öğretmenlere göstermek ister. Turgay'ın önceki öğretmeni, Turgay'ın yanına uygun olmayan bir çocuk oturttuğu için o çocuk başka sınıfa gönderilir. Annesi, yeni öğretmene pahalı hediyeler alır, öğretmeni Suadiye'deki köşklerinde misafir ederler, giderken de ona yine pahalı hediyeler verirler. Annesinin rüşvet sayılabilecek hediyeleriyle öğretmeni Turgay'ı ayrıcalıklı yapan norm karakterdir. Turgay'ın sahip olmadığı, eksik yönleri hediyelerle -aslında rüşvetle- görmezden gelinir. Öyle ki cebirde başarı gösterene öğretmen tarafından verilecek olan altın uçlu dolmakalem de Turgay'a verilecektir. Öğretmeni öyle söylemiştir Turgay'ın annesine. Eksikliklerini tamamlaması, aldığı hediyelerle görmezden gelmesi nedeniyle Turgay için. Öğretmeni norm karakterdir.

Duyarlık öyküsünde norm karakterler anlatıcı büyükannenin eşi ve çocuklarıdır. Çocukları özellikle kızları- büyükannenin genç kadınlığında onu tamamlamaktadırlar:

Karşıma çıkan şaşardı, bi dolu kız, ortalarında ben, ana kraliçe derlerdi, o zamanlar insanlar inceydi [...] (33)

Kızlarıyla bir bütünün parçası olan büyükanne, yâni anlatıcı, zenginliği ve görkemli yaşamı, ailesiyle adeta odak noktasıdır diğer insanlar için. Bu yönüyle, gençliğinde, kızları sayesinde “ana kraliçe” olarak anılmaktadır. Kızları ile ilgili çok ayrıntıya girilmez, anlatımda büyükanneyi tamamlayıcı unsur olmaları dışında kızlar öyküde çokça zikredilmemektedir.

Anlatıcı büyükannenin yaşamında onu tamamlayan bir diğer karakter de eşidir.

Eşiyle adeta bir bütünü oluşturur anlatıcı. Eşiyle ilk tanışmaları, eşinin yazdığı kitap, Atatürk’ün çalışma odasına özenen eşinin kendi evlerinde de aynı odanın kopyasını oluşturması, eşinin yaşlılık dönemi ve ölmesi hatıraların karışık anlatıldığı bölümlerden süzülerek okuyucu tarafından algılanır.

Pastırma Yazı’nda norm karakter Doçent Necati’dir. Faruk, Doçent Necati sayesinde gözlerini açar. İçinde kaybolduğu girdabın farkına varır.

Elif’le birlikte Doçent Necati’nin evine giden ve burada siyasi sohbetler yapan Doçent Necati’yi dinleyen Faruk, etrafındaki düşünceleri temsil eden kişilerin sahteliğini görür. Bununla da kalmaz, kitaplarda okutulanlara da inancını yitirir; insanımızın ruhunu, özünü hiçbir ideolojik düşüncenin fark edemediğini bilir:

İnsanımızın ruhu, özü; kitaplarda aradım sayfalara sinmemişti bile. Kötü, budalaca metinler okudum. Rasim’in düşünmediği ortak dili bulsam, evrensel işçi birliğinden yarar görmeyeceğimiz meydanda. Karışık, bulanmış, bölünmüş toplum. Bağdat Caddesi’nde oturan toplum, Şişli’de, Nişantaşı’nda, Etiler’de, Levent’te. İstanbul’da. Ankara’da. Büyük şehirlerde. Üniversitelerde okuyan insanlardan, kolejleri bitirenlerden, öğretim üyelerinden bir şey beklememeli. Dergi okuyucularından şık, pahalı, artistik. Büyük şehirlerde yaşayan insanlar kendi alternatiflerini seçmiş

durumdalar: Anadolu yolculuğuna çıkmayı yılda bir o da fırtınalı ılık ağustosta ihmal etmeyen. Nobel kazanmış romancıları buldum Karagöz kitapları ararken kitapçılarda. Tek tük kitapçıklar, pahalı ansiklopedilerin yetersiz bilgileri çıktı önüme (90).

Faruk, bir öz yolculuğuna çıkar; kendini kaybetmiştir. En saf, en doğal olandan Karagöz'den çıkar yola.

Bu yolculuğa çıkmasında Doçent Necati'nin sohbetleri, onun evine gitmeleri etkili olmuştur.

Hayatımın Romanı'nda norm karakter Burhanettin Efendi'dir. Cenân Hanımefendi, asıl aradığı aşkı -memnû aşk da olsa- ve mutluluğu Burhanettin Efendi'de bulur. Her ne kadar sonrasında umduğu gibi olmasa da, Burhanettin Efendi kendisini yarı yolda bıraksa da Cenân Burhanettin Efendi'yi asla unutmaz ve onsuz adeta yarım kalır.

Burhanettin Efendi, Cenân Hanımefendi'nin ilk eşi Ömer Tevfik Efendi'nin kız kardeşi Zübeyde Hanım'ın zevcidir. Araya giren dedikodularla Zübeyde Hanım eşini bırakıp önce İtalya'ya ardından da Paris'e kaçar. Cenân Hanımefendi'nin eşi Necip Bey askere gidince evlerine gelen Burhanettin ile Cenân Hanımefendi'nin memnû aşkı başlar. Bu aşk uğruna sonrasında Burhanettin Efendi ile birlikte olmak için Cenân Hanımefendi de Paris'e kaçar ancak Burhanettin Efendi onun peşinden gitmeyecektir. Burhanettin Efendi'ye kızıp bir mektup yazan Cenân Hanım asla ona karşı olan hislerini unutmaz:

Burhanettin Efendi'ye çok ağır bir mektup yazdım. Beni evlâtlarımdan ayırdığı için lânet ettim. Lâkin bir türlü Ömer Tevfik Efendi'ye veya Necip Bey'e kızdığım gibi kendisine kızamıyordum. Birlikte geçirdiğimiz o muhteşem ve ateşli aşk saatlerini kolayca unutamazdım (148).

Cenân Hanımefendi bir aşk kadınıdır ve bu ulvî duyguyu ona yaşatan ve onu tamamlayan kişi Burhanettin Efendi olmuştur. Bu öyküde Burhanettin Efendi onun için norm karakterdir.

Mustafa Suphi adlı öyküde norm karakter, anlatıcı için, kardeşini tamamladığını düşündüğü bir kişi yoktur. Ailesinin yanında olmasını kardeşi için uygun bulur bu bakımdan kardeşi tamamlayanlar ailesidir, denebilir.

Annemin Sardunyaları hikâyesinde çocuk için norm karakter annesidir. Sardunyaları seven, kayınvalidesinin psikolojik şiddetine maruz bir kadındır. Onun sevdiği için gizlice aldığı sardunyaları ekmesi ve sardunyaların açması öykünün kurgusuna katkısı olan olaylardır.

Kılıç Artıkları hikâyesinde norm karakter anlatıcının dört kişilik arkadaş grubudur. Anlatıcı, üniversite yıllarını bu arkadaş grubunu tesadüfen seçmez. Arkadaş grubu da onun gibi kavgalara katılmayan kişilerden oluşur. Dolayısıyla anlatıcı için norm karakter üniversitedeki arkadaş grubudur, denebilir.

2.2.4.3. Kart Karakter

Hicran Yarası öyküsünde hikâyenin seyrini etkileyen, tek yönlü karakter özelliği gösteren kişi Hamdûne Hanım'dır. O, Leylâ'nın bahriye zabitiyle tekrar karşılaşmalarına vesile olup birbirlerini görmelerini ve aşk yaşamalarını sağlayan kişidir. Bu yönüyle olayların gelişmesine katkıda bulunur.

Ancak Hamdûne Hanım, öykünün ana teması aşka karşı aşksızlığı tatmayan, aldatmayı temsil eden tek yönlü bir tiptir. Kocasını aldatır, Leylâ'ya verdiği nasihatlerde çok aşk yanlısı bir tutum sergilemez:

'Kız, O olmaz ise bir başkası olur; üzüldüğün şey' bu olsun...' (20)

Hamdune Hanım, Leylâ'ya güven vermeyen biridir. Leylâ'nın nazarında o, aşk yaşamamış, aşkı tatmamış biridir. Ayrıca Leylâ'ya da pek güven vermez. Leylâ, bahriye nazırına âşık olduğu sırrının Hamdune Hanım tarafından bilinmesinden rahatsız olmaktadır.

Müşamere adlı öyküde kart karakter Turgay'ın annesidir. Turgay'ı okula altın saatle gönderir, bu durum Turgay'ın cici çocuk olduğunu (aslında ayrıcalıklara sahip olması gerektiği mesajını) öğretmenlere verecektir:

Senin sugeçirmez altın kol saatin var, dedi, yirmi beş yakutlu yazıyor üstünde Amerikanca. Cici çocuk olduğum oradan anlaşılacak; onların yok. Annesi tarafından Turgay'a aşılanır cici çocuk olduğu. Turgay, zengin bir aileye mensup olması diğer çocukların yoksulluklarıdır aslında Turgay'ın cici çocukluğu.

Annem her şey parayla bu dünyada dedi. Her kapıyı açar para dedi (26).

Hikâyede Turgay'ın annesini tanımlayan temel cümlelerdir bunlar. Annesinin düşünce yapısı bu cümlelerle ortaya konur.

Annesi, Turgay'ın öğretmenine hediyeler alması, Turgay'ın okuldaki sıra arkadaşını Turgay'a uygun görmemesi ve o kız çocuğunun sınıfını değiştirtmesi, oğlunun yoksul arkadaşlarına karşı düşünceleriyle tek düze özellikler sergileyen ve aynı zamanda düz karakter olması sebebiyle Turgay'ın annesi kart karakterdir.

Duyarlık öyküsünde kart karakterler -büyükanne için- çocukları ve gelinidir. Büyükanne, darmadağın ortaya koyduğu sözlerde oğlu ve gelininin tek yönlü oluşlarından, kötülüklerinden söz eder:

Büyükbabanın, eser deha sahibi kocamın mezarını yaptırmadınız, Asri Mezarlık'ta köpek gibi yatıyor adamcağız, paşanunki de yitti, hiç utanmadınız. Hayırsız çıktı baban, ben onu büyük depremde ayak yolunda doğurdum, taşla çarpmıştı başı, azıcık içine kayık kalmıştı. Göbeğini elimle koparıyordum. Oğuldan gülmedi yüzüm, anan yol yordam bilmez, ölü yıkayıcılarını andırır bir karıydı, almış takmış kopası koluna gelin diye, gelinin diye, kulağında elmas küpeler, siyahlanmış su kaçmış içine üstelik, elmaslar kara sarı Mahmutpaşa işi, olur olmaz güler, bir oturuşta bi okka et yer, bir oldular babanla, ne para ne pul bıraktılar, kumar da oynuyordum, oynarım a, para benim, şiirlerimi severlerdi eskiden, Belvü gazinosu ran-de-vu dö Haylayftı, feraceme bürüdüğüm gibi, al güller attılar, algüller serptiler bana, büyükbaban çok sol yazıyorum diye, nasıl ağlamıştım (39).

Büyükanne, eşinin mezarını yapmamaları ve parasını yedikleri sebebiyle oğlu ve gelinine düşman kesilmiştir adeta. Oysa parasını yediklerini söylediği oğlu ve gelini

değil kendi bitirmiştir paralarını. Ancak sebep olarak onları görmesi bakımından oğlu ve gelini, büyükanne için kart karakterlerdir.

Pastırma Yazı'nda kart karakterler Elif ve babası Atıf Bey'dir. Faruk, Elif'le olan arkadaşlığı ve sevgililiği süresinde kendini kaybeder, üniversitede okuduğu hukuk bölümü bitmeyecektir.

Elif, kolej de okumuş bir zengin kızıdır. Okulun kantininde Elif'le tanışan Faruk, Elif'ten uzun süre ayrılmaz. Onun için eski arkadaşlarını terk eder, Elif ve grubuna, Elif'in ailesine girer.

Elif'in babası Atıf Bey, cinselliğe ilgi duyan bir zengindir. Eşi Vedia Hanım'la evlenirler, eşinin zenginliği içine girer ve tam batmışken sümüklüböcek ticaretiyle işleri yine yerine koyar.

Faruk'u damadı olarak tanıtır eşine dostuna, onun için, Faruk tam bir Cumhuriyet gencidir.

Ancak Elif, Elif'in ailesi Faruk'un yüreğine korkular salar adeta:

Korkular kaplıyordu yüreğimi, sevdanın ardı sıra kalkıp gelmiştim onun yaşadığı yerlere, çok şeylerden ödün vererek. Karşıma geçmiş gözetliyordu kötü kötü beni (49).

Elif'le arkadaşlığı, Elif'in ailesine girmesi Faruk'un yaşamında pek çok şeyden ödün vermesine sebep olmuştur. Bu ödünler olayların gelişmesini sağlamıştır. Bu bakımdan öyküde Elif ve babası kart karakterlerdir.

Hayatımın Romani'nda kart karakter Ömer Tevfik Efendi'dir. Ömer Tevfik Efendi bir gün Cenân Hanımefendi'yi çarşıda görür, beğenir ve annesini kız istemeye gönderir. Ömer Tevfik Efendi ile Cenân Hanımefendi evlenirler ancak Cenân Hanımefendi umduğu aşkı iktidarsız çıkan Ömer Tevfik Efendi'de bulamaz ve bu eksiklik onu başka aşklara sürükleyecek, olayların gelişini etkileyecektir.

Mustafa Suphi adlı öyküde anlatıcının kardeşi için kart karakter Mustafa Suphi ve çetesidir. Saflığından, insanlara yardım etmek adına bu çeteye katılan kardeşi Rusların

esaretinden kurtulup yurda tekrar dönecekken yine Mustafa Suphi kafilesine katılır ve bu da onun öldürülmesine sebep olur.

Annemin Sardunyaları hikâyesinde kart karakter babaannedir. Gelini sevmeyen, oğluna daha iyilerini lâıyk bulan bir kadındır. Üstelik bunları torunu önünde de dile getirmekten çekinmeyen bir kadındır. Düz bir karakter olarak öyküde yer alır. Okur, onunla ilgili bilgileri anlatıcı rolündeki torunun anlatımıyla öğrenir.

Kılıç Artıkları öyküsünde kart karakter ortaokuldaki total hademenin oğludur. Anlatıcı, ortaokul yıllarında bir alabalığı olmasını ister ve harçlığını vererek Bülent'ten alabalığı satın alır. Total hademenin oğlu, ona çelme takarak balığın içinde bulunduğı kabı elinden düşürmesine ve kendini toparlayamayan balığı suya geri bırakmasına sebep olur. Oysa yıllar sonra bile o alabalık isteğı hiç gitmez içinden; anlatıcı için bir üzüntü kaynağı olur. Bu bakımdan total hademenin oğlu, anlatıcı için, kart karakterdir.

2.2.4.4. Fon Kişiler

Hicran Yarası öyküsünde fon karakterler daha çok bireysel olarak yer alırlar: Leylâ'nın annesi, babası, kız kardeşi, ağabeyi; Edibe Teyze, Celil Bey, Halide, Sedat, Feyhaman, Madam Kalyopi, Nur, Mösyö George, Hesna Hanım, eşekçi, Madam Haygonoş, Hasan İzzettin ve nişanlısı, dadı, bahriye zabitanın anne ve babasıdır. Fon karakterlere bakıldığında birkaç istisna dışında hemen hemen hepsinin isimleriyle anıldığı, öyküde isimlerle yer aldığı görülür. Fon kişiler komşu ve aile dostları, arkadaşlar, sevdiği adamın anne baba ve arkadaşı, terzi ve eşekçi gibi iş gruplarında yer alan kimselerdir.

Hikâyede aynı zamanda, Atatürk ve etrafındakiler, o dönemin yönetici kadrosunda olan kişiler de -Makbule Hanım, öğretmen Afet, Ekonomi Bakanı Celal Bayar, Ali Kılıç, Cevat Abbas, Hacı Mehmet, Amiral Şükrü- fon kişi olarak yer alırlar.

Müşamere adlı öyküde fon kişiler Bulaşık Hatçe, Hatçe'nin annesi Melahat, Zafer, Selmin, Mercan, Nesrin Gemici, Cemile (Büyükannenin ahret kardeşi), Şüvester Zigrıt, Fatoş, Selmanım, eski öğretmen, Sidikli Şadiye, Başöğretmen, ak saçlı Hanife öğretmen, Arif, Arif'in öksüz oğlu Şükrü, Okan ağbi, Kenan, Yaşar, Turgay'ın halası,

Fahriye, Semra'nın annesi, Çiğdem, Semra, Oya'nın annesi, Suzan, Turgay'ın büyükannesidir. Fon kişiler; varlıklı olanlar, yoksul olanlar ve iki gruba giremeyenler olarak gruplandırılabilir.

İlk grupta Turgay ve ailesi, ikinci grupta Turgay'ın okul arkadaşları ve evlerindeki hizmetliler, en son grupta Turgay'ın öğretmenleri vardır. Öyküde derin bir yoksul fakir ayrımı özellikle bu fon kişiler üzerinden verilmeye çalışılır.

Duyarlık öyküsünde oldukça fazla fon karakter yer alır. Bu karakterler, büyükannenin yaşadığı evdeki hizmetlileri, evlerine gelen giden misafirler, gezmeye gittikleri yerde gördüğü simalar, Atatürk gibi, Atatürk'ün manevi kızı gibi dönemin önemli isimleridir. Bu isimler arasında en çok yer verdiği, hayatını anlattığı kişi Feride ninedir.

Ferdine nine, saray yanlısı bir kadın olarak betimlenir. 1923'te cumhuriyetin ilânında en çok o üzülmüştür. Büyükannenin ailesine hizmetkardır Feride nine. Ve nedeni söylenmez ama bir intiharla veda eder hayatına.

Pastırma Yazı'nda oldukça fazla fon karakter yer alır. Bu karakterlerden pek çoğu ismiyle verilmiş, olayların akışına etki etmişlerdir.

Akın, Memo ve takımı, Aliş, Bülent, Selva vb. Elif'in arkadaşı ve ailesinde yer alan karakterler Faruk'u adeta dibe çekmişlerdir. Onu cinselliği açık yaşaması, esrar kullanması vb. kötü alışkanlıklara sürüklemişlerdir.

Hayatının Romanı'nda oldukça kalabalık bir kişi kadrosu vardır. Bunlar içerisinde özellikle Eda Hanım, şehbender Hilmi Efendi, Zübeyde Hanım, Necip Bey, Kont Malinovski üzerinde, oldukça durulur.

Eda Hanım, Cenân Hanımefendi'nin kayınvalidesi, ilk zevci Ömer Tefvik Efendi'nin annesidir. Cenân Hanımefendi ile Eda Hanım arasında gelin-kaynana, alaturka-alafranga çatışması yaşanır. Eda Hanım, evlendikleri ve evine geldiği ilk gün gelinine öpmesi için elini uzatır ancak alafranga adetlere göre yetişen Cenân Hanımefendi el öpmek yerine reverans yaparak kayınvalidesinin yanından geçer:

Edâ Hanım, aman o basit ve alaturka kadın, böyle bir zevcenin üstüne nasıl başka birini almamış Halûk Efendi, hâlâ akıl sır erdiremem, yayık yayık, faraş kadar ağzıyla hoş geldiniz kızım dedi. Uzattı elini, öpsem bir türlü öpmesem bir türlü; biz Firenklerde el öpmek âdet değildir, reverans, en güzeli reverans elbette, eteğimi tutup küçük parmağım havada selâmladım bu acuzeyi. Kalakaldı kara kuru eli boşlukta, damadın ailesi hiç beğenmemiş tavrımı, koskoca şehbender kızı Cenân Hanımefendi'yi gelin aldık diye sevineceklerine, arsız arsız fikir yürütüyorlar, aldırmadım bile (95).

Cenân Hanımefendi, öykü boyunca Eda Hanım'ın tavrını, hareketlerini beğenmez, onu alaturka bulur. Edâ Hanım'ın da gelini hakkında dedikodu yapması, oğlu ile gelini arasında bile dedikodu yapıp huzursuzluk çıkarması bu ilişki üzerine tuz biber eker.

Edâ Hanım'ın bu alaturka ve basit tavırlarının yanında, ikinci kayınvalide Zübeyde Hanım daha görgülü, gün görmüş ve hem gelenekçi hem de modern bir kayınvalidedir.

Necip Bey ve Kont Malinovski Cenân Hanımefendi'nin ikinci ve üçüncü evliliklerini yaptığı eşleri olup aslında Cenân Hanımefendi'nin zorlu zamanlarında onun yanında olmuş ve onun hayata tutunması için birer dal olmuşlardır fakat Cenân Hanımefendi en büyük aşkı Burhaneddin Bey'e duymuş ve diğer eşlerinin kıymetini pek bilememiş üstelik aşkı da Burhanettin dışında kimseyle yaşayamamıştır.

Mustafa Suphi adlı öyküde fon karakterlerden Mustafa Kemal Paşa ve Kazım Karabekir en önemli kahramanlardır. Aktif bir rol oynamasalar da öyküde yer alırlar.

Annemin Sardunyaları hikâyesinde fon kişiler sayı olarak azdır; başkişi, başkişinin annesi, başkişinin babası, başkişinin babaannesinin aksine isimleriyle anılırlar. Hepsiyle ilgili bütün bilinenler çocuğun gözüyle, anlatımıyla okura aktarılır.

Kılıç Artukları öyküsünde fon kişiler anlatıcının etrafındakilerdir. Onlar da öğrenci arkadaşlarıdır. Anlatılanlar, okul hayatına dair kılıç artığı olarak nitelendirilen, yaralayıcı anılardır. Bu anılar da çoğunlukla okulda geçer. Bu bakımdan fon karakterler anlatıcının arkadaşlarıdır.

2.2.5. Zaman

Hicran Yarası öyküsünde olaylar günlük şeklinde kaleme alındığından vaka zamanı bellidir. Olaylar -bazı günler yazılacak önemli bir olay olmaması sebebiyle olsa gerek- bazı günlerin atlanmasıyla anlatılır. Buna göre vaka zamanları:

-21 Mayıs, Pazar / 1935; 23 Mayıs 1935; 1 Haziran 1935; 7 Haziran Çarşamba; 8 Haziran 1935; 10 Haziran; 12 Haziran; 14 Haziran; 15 Haziran; 18 Haziran; 27 Haziran; 3 Temmuz, Pazartesi / 1935; 4 Temmuz 1935; 9 Temmuz 1935; 14 Temmuz, Cuma; 3 Ağustos 35; 18 Ağustos, Cuma; 1 Eylül 1935; 7 Eylül 1935; 8 Eylül, Cuma; 13 Eylül 1935; 15 Eylül 1935; 17 Eylül, Pazar; 20 Eylül, Çarşamba; 24 Eylül, Pazar; 25 Eylül, 1935; 30 Nisan 1936'dır.

Nesnel zaman olarak yaklaşık bir yıllık bir zaman diliminde gerçekleşen olaylardan zamansal sıçramalarla yaklaşık bir aylık bir kesit kaleme alınmıştır.

Öykünün sonunda yazar, yazma zamanını belirtmiş olup 1969 yılını kaydetmiştir.

Öyküdeki olaylar günlük şeklinde kaleme alınmış olduğundan anlatma zamanına göre eserde eş zamanlı anlatım söz konusudur. Olaylar yaşanır ve yaşandığı gibi de yazıya aktarılır:

15 haziran, Perşembe

‘Adınızı bile bilmeyorum’

Dedi.

‘Leylâ’ dedim gülerek, nedense.

‘Ben de M E C N U N’

Dedi. Gözucu ile aynaya bakdım; kurokodil ayakkabılarım onlarla bir örnek çantam, anneciğimin özenle hazırladığı örgü topuzum, ensemden tek tük hür ve kokot bukleler, sarı döpiyesim içinde tam bir güzeldim (15).

Müsamere adlı öyküde nesnel zaman ilkokula giden Turgay'ın son senesinde yaşadıklarıdır. Bunun dışında ilkokula ilk başladığı zamana, nesnel zamandan öncesine de zamansal sıçramalar yer alır.

Turgay, ilkokula başladığında annesi koluna altın saat takar. Öykü, geçmişteki bu olayla başlar. Beşinci sınıf sene sonu müsamere hazırlıklarıyla da sona erer.

Geçmişe dönük zamansal sıçramalarıyla doğrusal olmayan bir anlatıma -akronik yapıya- sahip olan hikâyede olaylar yaşandıktan sonra anlatılır. Bu bakımdan da anlatma zamanı olarak art zamanlı bir hikâye özelliği gösteren Müsamere öyküsü yazma zamanı olarak 1969 yılında kaleme alınmıştır. Öykünün sonuna yazar bu yılı düşmüştür.

Duyarlık öyküsünde zamana ait unsurlar; 1923 Cumhuriyet'in ilânı, ramazan ayı gibi unsurlardır.

Vaka zamanı -anlatıcının mantıksal bir sıra gözetmeksizin anlatımından yola çıkılarak- büyükannenin, kocasıyla ilk bakıştığı günlerden, yaşlılık dönemine kadar tanık olduğu ve yaşadığı olayları bilinç akışı yöntemiyle aktarır. Yaşlılık döneminde kaç yaşında olduğu belirsizdir. Ancak aklî unsurlarının çok yerinde olmadığı ve birbirinden bağımsız olayları bağlantı gözetmeden aktardığı görülür.

Yazarın bu öyküyü yazma zamanı 1969 yılı olarak yazar tarafından kayda geçirilmiş, öykünün sonuna eklenmiştir.

Anlatımda belirli bir sıra gözetilmediğine binaen eser, aynı zamanda olaylar yaşanıp bittikten sonra kaleme alınmıştır. Bu bakımdan öyküde art zamanlı anlatım söz konusudur.

Pastırma Yazı'nda anlatım zamanı 1960'lı yıllardır. Demokrat Parti'nin düşmesinden sonra Atıf Bey bir süre zor zaman geçirmiş ancak sümüklüböcek ticareti onu kurtarmıştır:

'Demokrat Parti düştüğünde Atıf Bey'in durumu çok sarsıldı'demişti bir gün de. Köşke yerleşince dışarıya adım atmadım.' (59)

Vedia Hanım'ın sözlerinin yer aldığı bu paragrafta, Demokrat Parti'nin devrilmesinden bahsediliyor. 1960'ta devrilen Demokrat Parti'nin ardından 1960'lı yıllarda öyküde geçen olayların nesnel zamanıdır.

Yazar, öykü sonuna 1969-1970 yıllarını öykünün yazma zamanı olarak not düşmüştür. Buna göre, nesnel zaman olarak 1960-1969 yılları arasındadır, denebilir.

Öyküye konu olan olaylar yaklaşık iki yıllık bir zaman dilimini kapsar:

İki yıl babasının parasıyla yaşamış uzatmalı nişanlıyım (56)

Öyküde, yaşananlar sonradan aktarılmış izlenimi verir bu bakımdan öykü art zamanlı anlatıma sahiptir.

Hayatımın Romanı'nda zaman unsuru oldukça önemlidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlayan öykü Cumhuriyet'n ilân edilışinden sonraki beş yıla değin bir zamanı kapsar.

Öyküde vaka zamanları; Abdülaziz Dönemi, Abdülhamit'in tahta geçmesi, Meşrutiyet'in ilân edilmesi, Abdülhamit'in tahttan indirilişı, Cihan Harbi, Başkomutanlık Meydan Muharebesi, Cumhuriyet'in ilân edilmesi gibi dönemlerde gerçekleşir.

Öykü, Paris'te babası şehbender Hilmi Efendi ile yaşayan Cenân Hanımefendi'nin ülkeye kesin dönüş yapması, yaptığı evlilikler, aşkı araması ve aşk uğruna ailesini terk edip yurt dışına kaçması, hüsrana uğrayıp Paris'te yaşadıkları, hayata tutunma çabası, yaptığı evlilik ve eşinin ölümüyle yurda dönmesinin hikâyesidir. Bu anlatım sırasında anlatımı keser ve analepsislerle çocukluğunu, annesinin ölümünü vb. anlatır.

Bu yönden öykü akronik bir anlatıma sahiptir. Olaylar yaşandıktan ve aradan bir zaman geçtikten sonra anlatılır. Öykü anlatım zamanına göre; art zamanlı bir anlatıma sahiptir.

Yazarın öykü sonuna düştüğü yıla bakıldığında yazma zamanı olarak 1970 yılı görölmektedir.

Mustafa Suphi adlı öyküde vaka zamanı Rusya'daki Bolşevik İhtilali dönemidir. Bu da vaka zamanını 1917 olarak gösterir. Kardeş, Bolşeviklere şark cephesinde Ruslara esir düşer, Bolşevikler de serbest bırakır.

Yazma zamanı 1971 yılı, öykü sonunda yazar tarafından not olarak düşünülmüştür.

Öyküdeki olaylar aradan belli bir zaman geçtikten sonra anlatılıyor izlenimi verir. Bu bakımdan öykü, anlatma zamanına göre, art zamanlı bir anlatıma sahiptir.

Annemin Sardunyaları hikâyesinde yazma zamanı 1971 yılıdır. Vaka zamanı analepsisler bir yana bırakılırsa, gün içindeki yaşamdan bir kesittir. Çocuk ve annesi birlikte evden çıkarlar, köfte yerler, Kel Asım'ın bahçesine giderler ve annesi oradan sardunya çalar, eve dönerler.

Olaylar yaşandıktan sonra anlatılır. Bu yönüyle öykü art zamanlı bir anlatıma sahiptir.

Kılıç Artıkları öyküsünde zamana dair pek çok unsur vardır: bir ekim başlangıcı, bir acı yaş erginliği, soğuk bir havada, ilk yaza doğru, on bir yaş, on üç yaş, üniversite yılları, Kanlı Taksim... Olaylar, ortaokul yıllarından başlar ve üniversite yıllarına kadar devam eder. Anlatıcı, anlattığı öyküde hep öğrencidir. Bu öğrencilik yılları vaka zamanını oluşturur.

Anlatıcı olaylar yaşanıp bittikten sonra geriye dönüp hatırlamak suretiyle olayları aktarır. Bu bakımdan öyküde art zamanlı bir anlatım söz konusudur.

Yazma zamanı yazar tarafından 1967, 1969/1971 yılları olarak düşünülmüştür.

2.2.6. Mekân

Hicran Yarası öyküsünde ana mekân İstanbul'dur. Öykü, İstanbul'un Büyükdada, Beyoğlu, Tokatlıyan, Şişli, Karacaahmet, Moda gibi semtlerinde geçer. Bu semtlerdeki açık ve kapalı mekânlar öykü kişileri tarafından ziyaret edilir. Öyküdeki diğer çevresel mekânlar; köşk, eczane, iskele, Mühürdar, gazino, Löbon, garsoniyer, Karaköy vapuru, otel odası, Koşuyolu, Paris gibi yerlerdir. Öyküdeki tüm mekânlar çevresel mekân özelliği gösteren somut mekânlardır.

Müsamere adlı öyküde ana mekân Taşmektep'tir. Onun dışında Kapalıçarşı, Suadiye, köşk, gece kulübü, Hayskul, Paris, cam banyo, Beşiktaş pazarı gibi yerler de söz konusudur. Öyküye konu edilen olaylar özellikle Taşmektep'te geçer. Taşmektep dışında Turgay'ın ve ailesinin Suadiye'de yaşadıkları köşk de birtakım olaylara sahne olur: öğretmenlerinin köşke davet edilmesi, Turgay'ın sahip olduğu treni arkadaşlarına göstermek için onları köşke davet etmesi gibi.

Duyarlık öyküsünde en geniş mekân İstanbul, Ankara, İzmir ve Selânik'tir. Olayların çoğu İstanbul'da yaşanmış olup yine bu ildeki Vefa, Ayastefanos, Boğaziçi'nin Bolşevik ucu, Dolmabahçe Sarayı, Moda, Cağaloğlu, Asri Mezarlık, Şişli, Kadıköy, Kuşdili tiyatrosu, Horhor, Şehzadebaşı vb. semt ve mekânlardır.

Pastırma Yazı'nda oldukça fazla mekân yer almaktadır: Yıldız Parkı, okul, Levent'te pastane, İhlamur Kasrı, Tanzimat Müzesi, Kırem Pastanesi, Emirgan Korusu, restaurant, limonluk, Boğaziçi, Galeri Eyüp, Vakko, Erenköyü'ndeki köşk, Bağdat Caddesi'ndeki lüks garsoniyer, çiçek evleri, Nişantaşı, yurt, kötü kahveler, Pendik, minibüs, Amerika, Avrupa, Kasımpaşa'daki soğuk oda, Ankara, Kadıköy İskelesi, Galatasaray Lisesi, Beyoğlu, Galeri Edip, Bursa İstanbul, Divan, Amerikan pazarları, Yeni Melek Sineması'nın çıkış kapısı, pasaj, Fitaş, Tophane, esrar çekilen bir pastane, Selva'nın evi, Fişer, Uludağ, otel odası, garsoniyer, Eyüp, Çatladıkapı, Fındık Suyu, Yıldız Bahçesi'dir.

Hayatımın Romanı'nda mekânlar: İstanbul, sur içi, dağlar, ovalar, rıhtım, Yenikapı, Boğaziçi'nin en uzak koyu, yalı, Avrupa, mektep, Paris, cadde, Buloyn ormanları, şehbenderhane, tren, kompartıman, Şişli, konak, oda, koru, dere, kütüphane, sokak, Beyoğlu, kumarhane, Aksaray, Fındıklı'daki saray, Rumeli Mezarlığı, Konkordiya, sahil, Galata Mahkemesi, Mekteb-i Sultani, Çiftegelinler Türbesi, Eyüp Türbesi, Tokatlıyan, konser, salon, İskenderiye, Mısır, hotel, Büyükada, Moda, Kanlıca, Bâbîâli, İhlamur Kasrı, Samatya, İtalyan bandıralı gemi, Napoli, Eyfel Kulesi, yalının rıhtımı, Macaristan, Filibe, Grand Palas, Notr-Dam Katedrali, Şanzelize, pastane, Sen Irmağı, Maksim, Per-Laşez Mezaristanı, dağ kasabası, güzellik enstitüsü.

Selim İleri'nin İstanbul yansımalarına bakıldığı zaman öne çıkan mekanların yalı, köşk ve konaklar olduğu görülür. Özellikle geçmiş zamandan arta kalan yapılar kurgu içerisinde sembolik anlamlar kazanır (Çakmak 2019, 24).

Mustafa Suphi adlı öyküde mekânlar İstanbul, Trabzon, şark cephesi, Sibirya, yurt, rıhtım, Sibirya'da bir kaledir.

Annemin Sardunyaları hikâyesinde mekânlar bahçe, yol, limonluk, inşaat, taşlık, cüceli bahçe, dere, ev, Paris'in en büyük nebatat bahçesidir. Bunlar içinde, annenin sardunyaları gizlice aldığı cüceli bahçe dışındaki mekânlar ön plana çıkmayan mekânlardır.

Kılıç Artukları öyküsünde; okul bahçesi, okul koridorları, dar sokaklar, mezeci Panayot'un önü, cadde, kasaba, yılgin han, Antalya, deniz, caminin köşesi, kitapçı, Beyazıt, çayevi, Maçka, çardaklı bahçe, çarşı, dükkân, (Taksim) İlkıyadım, Dolmabahçe, çınaraltı, Almanya, Keçiburnu, balıkçı aşevi, Paris, Gar Gazinosu, Anadolu Kavağı, vapur, Taksim Parkı, Opera'nın arkası gibi yerlerdir.

2.2.6.1. Çevresel Mekânlar

Hicran Yarası öyküsündeki mekânlar çevresel mekânlardır.

Müsamere adlı öyküde mekânlar çevresel mekândır.

Duyarlık öyküsünde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Pastırma Yazı'nda en geniş mekân İstanbul'dur. Olayların yaşandığı yerler İstanbul'un semtleri kafeleri, gezinti mekânlarıdır. Evler, yurtlar, odalar İstanbul'un semtlerinde yer alır. Bunun dışında Faruk, Bursa'ya gider, Elif'in ailesi her sene muhakkak Avrupa'ya gidip alışveriş yapar. Öyküdeki mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Hayatımın Romanı'nda mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir. Paris, İstanbul, Selânik, Kahire en geniş çevresel mekânlardır. Olaylar daha ziyade kapalı mekânlarda gerçekleşir.

Mustafa Suphi adlı öyküde mekânlar çoğunlukla çevresel mekân özelliği gösterir.

Annemin Sardunyaları öyküsünde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Kılıç Artıkları hikâyesinde okul bahçesi ve vapur dışındaki bütün mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir. Hepsi, gerçek yaşamda karşılık bulan, somut mekânlardır.

2.2.6.2. Algısal Mekânlar

Hicran Yarası öyküsünde kahramanları etkileyen, algısal mekân özellik gösteren mekânlar söz konusu değildir.

Müsamere adlı öyküde kahramanlar açısından algısal özellik gösteren mekânlar söz konusu değildir.

Duyarlık öyküsünde kahramanlar için, mekânlardan hiçbiri algısal olarak geniş veya dar mekân özelliği göstermez.

Pastırma Yazı'nda İstanbul ve Bursa gibi büyük şehirler en geniş mekânlardır. Özellikle İstanbul'un semtlerinde kırsal alanlar Faruk için farklı algılanır. Zamanla, yaşamışlıklardan kaynaklı olarak da büyük şehirlerden -Faruk için kaçış- en çıkar yol olarak görülür.

Hayatımın Romanı'nda algısal mekân özelliği gösteren yer Paris ve İstanbul'dur. Paris, Cenân Hanımefendi'nin ailesini bırakıp kaçtığı bir yer olarak önce algısal olarak geniş bir mekân olacak ancak sonrasında tekrar İstanbul'a dönecek olan Cenân, Paris'ten adeta kaçacak ve orayı labirentleşen kapalı/dar mekân bilecektir.

Aynı şekilde İstanbul'da başta, karşılaşılan kişi ve olaylarla kapalı bir mekân iken en son Cenân Hanım'ın döneceği, dönmek istediği açık mekandır.

Mustafa Suphi adlı öyküde algısal mekân olarak İstanbul ve Trabzon örnek verilebilir.

Annemin Sardunyaları hikâyesinde algısal mekân yer almaz.

Kılıç Artıkları öyküsünde okul bahçesi ve vapur anlatıcı için algısal seçiciliği olan mekânlardır.

2.2.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar

Pastırma Yazı'nda Faruk için sınırları sonsuza açılan geniş mekânlar doğadır, yeşilliklerdir. Faruk bir romantiktir aslında, doğada huzur bulur:

Roma hukukundan kaçtığımız saatler, 'Al beni bir yerlere götür' derdi, içim açılsın.'
İşte o zaman Yıldız Parkı'nda kırık kanepeler Garanti Bankası yazılı, havuz kenarları, sıtma ağacının çevresi uğrağımızdı tek (46).

Faruk, İstanbul'u sever. Kendini İstanbul'da iyi hisseder:

İstanbul'u seviyordum. İstanbul'un altın semtlerinin seviyordum, mutlu azınlığın oturduğu... (59)

O mutlu azınlığın oturduğu semtlere de Elif sayesinde, Elif'in ailesi sayesinde ulaşmıştır Faruk.

Mustafa Suphi adlı öyküde Trabzon, algısal olarak geniş bir mekândır. Burada yeşil vardır, evde yeşillik yenir ve aile mutludur.

Kılıç Artıkları öyküsünde kahramanın ağzından açıkça belirtilmez ancak kitapçı anlatıcı olarak bir geniş mekân özelliği gösterebilir. Polisli çatışmalardan, olaylardan kaçan anlatıcı kendini kitapçıya atar.

2.2.6.4. Labirentleşen Kapalı / Dar Mekânlar

Mustafa Suphi adlı öyküde dar mekâna örnek İstanbul verilebilir. İstanbul, aile için kâbus olmuştur. Kardeş, İstanbul'un şekerlemelerine kanıp saflığının kurbanı olmuş; Mustafa Suphi çetesine İstanbul'da katılmıştır. Rusya'dan dönüşte, yine Mustafa Suphi kfilesine katılmış -kafile kalabalık görünsün diye- bu da kardeşin sonunu getirmiştir.

Kılıç Artıkları hikâyesinde, anlatıcı karakter için, okul bahçesi ile vapur labirentleşen kapalı/dar mekânlardır. Öykü başlarken, *Bahçesini sevmiyorum okulun [...]* tümcesiyle başlar. Anlatıcının okula dair anılarında sevmediği görüntüler vardır: Tuvalette -gizlice- arkadaşlarını gözetleyerek onların yaptıklarını görmesi, kimi zaman öğretmenlerin de hoş olmayan eylemlerde bulunması vb. (Bu eylemler açık açık söylenmez, okuyucuya hissettirilir.)

On bir ve on üç yaş ergenliğine dair anıları, annelerin iç çamaşırlarında aradığı sarı lekeler, çocukların dolaplarında bulmayı istemedikleri çıplak kadın dergileri, bunlara dair anıları anlatıcı için dayanılmaz olur:

Okul bahçesinin sevilmeyişinde bilince işleyen anılara katlanmak dayanılmazdı (169).

Okul bahçesinin sevilmeyişinde o döneme dair anıları etili olur. Anlatıcı, okul koridorlarında yalnızdır, arka bahçeye gider yalnız kalır.

Öyküde, labirentleşen kapalı/dar mekânlara dair bir diğer mekân da vapurdur. Anlatıcı ayrıntılı olarak bilgi vermez ancak Anadolu Kavağı'na gittikleri bir gün akşam vapuru kaçırmalarını anımsar, nice yollardan dönmek zorunda kaldıkları gelir aklına. Babası onu kucağına alır:

[...] vapurları sevmezdim doğal ki, küçük bayağı değersiz buldukları insan vapurları ne diye sevsin (172).

Okulda Fransızca dersinde La Fonten türküleri arasında arkadaşlarının onu göstermesi, parasız yatılı sanmaları ve onu değersiz görmelerin hatırlar. Bu küçük görülen, değersiz ve bağı olarak adlandırılan insanın (yani kendisinin) vapurları sevmesi mümkün değildir anlatıcı için.

2.2.7. Öykülemenin Yapısı

Hicran Yarası öyküsünde zaman dizinsel anlatım söz konusudur. Olaylar oluş sırasına göre; tarih, gün, kimi zaman yer belirtilerek kaleme alınmıştır. Kronolojik anlatıma

sahip bu öyküde, olayların oluş sırasını etkileyecek bir zamansal sıçrama söz konusu değildir:

7 eylül 1935

İşte geldi. Hasretine dayanamadığım an geldi. Beni melâl içinde çürütmekden kurtarıp kolları arasına aldı. Yarın adaya gideceğiz birlikde.

8 eylül, cuma

Birden boşanan yağmur yüzünden adaya gidemedik. Yarın yine buluşacağız (21).

Öyküde bu şekilde birbirini takip eden günlerde yaşananlar anlatılırken bazı günler hatıra yazılmayıp sıradaki başka günlerde yazı yazılmıştır. Bunun sebebi olarak o atlanan günlerde yazılacak bir şey olmadığı izlenimi vermektedir.

Öykü, bu anlatımıyla zaman dizinsel bir yapıya sahiptir. Yaşanan olaylar, aynı gün anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır.

Müsamere adlı öyküde anlatım bakımından doğrusal olmayan bir anlatım yer alır. Olaylar yaşanmış ve yaşandıktan sonra anlatılmıştır.

Duyarlık öyküsünde anlatım oldukça karışıktır ve zaman dizimsel olarak kronolojik hiçbir sıra gözetilmez. Bu bakımdan öykü doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir:

Horhor'da kiraz ağaçlı kırk bir odalı maşallahlı konağımız, nerde bugün öyle el işleri, her bir kozayı, deli kelebek çıkar çıkmaz, ayrı bir çiçek yapıp bozmadan, boyanmış o çiçeğin suyu kaynatılıp, gül menekşe gelimcik süsen karanfil fulya şebboy, ortasında kara atlasa işlenmiş altun sırma maşallah, Cihan Harbi'nde getirmişlerdi babama, Cihan Harbi bükmemişti belimizi, bana mısın demediymiş babam paşa İstiklâl Harbi'nde selâmlığın üzerindeki şark usulü odaya astıydık, benim çocukluğumda ramazanlar hep kışa gelirdi, iftara gelenler ne mutlu size demişler, maşallahlı bi aileydik kar yağar kuştüyü uçuşları, kadınlar bekçi tokmağıyla ekmekle zeytini atarlardı ağızlarına, gece yarısında pestil Kayseri kurutması, fındık fıstık, kuruyüzüm Yanya'dan gelme, bilir misin hiç

Büyükanne, Horhor'daki konaklarının betimlemesiyle söze başlamış; sözü Cihan Harbi'nin yarattığı yıkımdan öncesine, babasına hediye edilen el işine getirmiş; çocukluğundaki ramazanlardan bahsetmiş, konaklarındaki zenginlik ve o zenginliğin içindeki yemişlerin Yanya'dan gelmesine kadar söz uzatmıştır. Anlatıcı, aklına geleni dile getirmiş ve söz oradan oraya uçmuştur. Bu bakımdan öyküde doğrusal olmayan bir anlatımın olduğu görülmektedir. Eser, akronik bir yapıya sahiptir.

Pastırma Yazı'nda olaylar akronik bir yapıda anlatılır. Kronolojik sıralamadan ziyade olaylar karışık olarak anlatılır. Analepsis ve prolepsisler söz konusudur. Öykü, prolepsisle biter:

Trene bineceğim bu akşam. Büyükdere'ye, caddeye ineceğim, yokuştan. Dönüp bakmayacağım tepedeki çamlığa; önünden geçerken polis karakollu Yıldız Parkı'na da (92).

Hayatımın Romanı'nda prolepsisler vardır:

Zevcimin kız kardeşi Zübeyde'yi de şehre inince nişanlayacaktık. (102)

Hayatımın Romanı'nda analepsisler mevcuttur. Verem hastalığına yakalanan Cenân Hanımefendi, annesinin de bu hastalık neticesinde vefat ettiğini söyler ve annesinin kan kustuğu bir opera sonrasını anlatmaya başlar:

Hele validem ciğerini bir opera gecesinin sabahında kusarak ölmüştü. Babam şehbender Hilmi Efendi'yle Paris'in en büyük operasında Verdi'nin bir eserini temaşa ediyorlarmış. Soprano ayakta alkışlanıyormuş, herkes emsalsiz bir gecenin büyüüne kapılmış. Babam da. [...] Demin opera muganniyetleri alkışlıyan bu güzel ve asil kadın şimdi ciğerlerini kusarak ve Cenân Cenân diye inliyerek ölüyordu (153-154).

Mustafa Suphi adlı öyküde anlatılanlar kronolojik bir özellik gösterir. Doğrusal anlatım vardır.

Annemin Sardunyalari hikâyesinde anlatılanlar akronik bir yapıda anlatılır. Anlatımda doğrusal olmayan bir anlatım söz konusudur. Olay aktarılırken geçmişe dair olaylar prolepsis olarak yer almaktadır.

Kılıç Artıkları öyküsünde anlatıcı ekim ayında, on birinci yaşında babasının kolundan tutup okula sürüklemesiyle başlar anlatmaya, üniversite yıllarından anılarıyla devam eder, analepsise başvurarak ortaokulda istediği ama ölünce üzüldü alabalığı hatırlar. Birkaç analepsis dışında anlatım doğrusal çizgide ilerler. Bu bakımdan öyküde zaman dizimsel anlatım mevcuttur.

2.2.8. İzlek

Tablo 2.9. Hicran Yarası öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Bahriye zabiti	Hamdune Hanım
Kavram	Aşk	Ölüm Yalnızlık
Simge	Evlilik	Gelinlik

Tablo 2.10. Müsamere öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	İş adamı olmak	İşçi olmak
Kavram	Zengin	Yoksul
Simge	Atın saat İpek giyisi Tren	Naylon giyisi

Tablo 2.11. Duyarlık öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Büyükkannenin gençliği	Büyükkannenin yaşlılığı Feride nine
Kavram	Eski ramazanlar Zenginlik Sosyetik hayat	Ölüm, Yalnızlık
Simge	Pırlanta Mücevher İstanbul	Yoksulluk Anadolu

Tablo 2.12. Pastırma Yazı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Doçent Necati	Atıf Bey Vedia Hanım
Kavram	Modernite, Zenginlik	Şekilci cumhuriyetçilik ve padişahçılık
Simge	Afrikamenekşesi	Karanfil

Tablo 2.13. Hayatımın Romanı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Cenân Hanımefendi	
Kavram	Aşk Zenginlik	Aşksızlık Yalnızlık Fakirlik
Simge	Elmas, Altın, Mücevherat	Vesikalı ekmek

Tablo 2.14. Mustafa Suphi öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Kardeş	Mustafa Suphi
Kavram	Türklük Saflık Dindarlık	Komünizm Ölüm
Simge	Yeşillik	Şekerlemeler

Tablo 2.15. Annemin Sardunyalı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Anne	Babaanne
Kavram	Yaşama sevgisi	Dedikodu, kötülük
Simge	Sardunya	

Tablo 2.16. Kılıç Artıkları öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Arkadaş grubu (4kişi)	Ateş, kavgaya karışanlar
Kavram	Zenginlik, özgürlük	Yoksulluk, korkaklık
Simge	Köfte, alabalık	Güvercinler

2.2.8.1. Pastırma Yazı Kitabında İzlekler

Aşk

Hicran Yarası öyküsü temel izlek olan aşk üzerine kurulmuş bir hikâyedir. Bahriye zabiti ile Leylâ Sacide'nin arasındaki aşk anlatılır. Leylâ, bu aşkla hayatı sevmeyi öğrenir:

Parmaklarının sıkışı, yakıcı sıcaklığı; yanı başımda solıyan nefesi lâvanta kokulu aşkımızın en canlı, en asilâne ifadesiydi. Yaşamak meğer ne güzelmiş (18).

Leylâ, bahriye zabitiyle geçen her geçen gün aşkının şiddetini hissetmekte, ondan ayrı geçen her günün ızdırabıyla yanmaktadır:

Annem anlıyacak diye bugüne kadar yazdığı mektupları hep cebimde gezdiriyorum.

Giderken:

'Beni unutmayınız'

Dedi.

Seni, sevgili sizi unutmak mümkün mi? Bunu anlamıyor O. Duymuyor mı içimi yakan, alevlere gark eden acıyı... Duymamasına imkân yok ama... (19)

Büyük aşk insana büyük de acı verebiliyor ancak Leylâ'yı en çok mutlu eden şey, bu aşkın karşılıklı olmasıdır:

Güneş garbda ağır ağır ışıklarını söndürüyordu: Gün suya gidiyor... O ve ben, ikimiz ölümsüz bir hissi paylaşıyoruz. Beşerin en kuvvetli, duygusunu, AŞKI. Sevda dediğimiz sinirli nebat kış bahçesinde çiçek açıyor nihayet (18).

Yalnızlık

Hicran Yarası öyküsündeki ana temaya bağlı olarak yalnızlık teması da işlenmiştir. Bahriye Zabiti ile Leylâ'nın arasındaki büyük aşkın yanında ayrı olduklarında Leylâ yalnızlık hissettiğini söyler:

O yene sefere çıkıyor. Yalnızlığımı başka türlü avutamam tabî. Bugünlerde pek yalnız ve bedbahtım (19).

Duyarlık öyküsünde *Reşat da istemedi, dinlemiyorsunuz, giderek yalnızlığımı gömülüyorum, tabut ısmarlayacak param olsa, kuyulu evi bana kefen parası yapsınlar* (41) diyen anlatıcı yalnızdır.

Aslında anlatıcı büyükanne, yalnızlığa bürünmüş bir kadındır; kendi kendine konuşur, kendisini dinleyecek kimse bulamaz. Yaşlılık dönemi, onun yalnızlık dönemidir bir bakıma.

Kılıç Artıkları'nda anlatıcı, kavgalardan korkan, kavgalara karışmayan biridir. Özgür değildir, tutsaktır bu bağlamda. İçine kapanıktır, kavgalar olduğunda top seslerini duyup boşluğa sığınan güvercinler misali kitapçılara sığınır. Yoksuldur ailesi, memur çocuğudur, babasının ölümünden sonra annesi ve ablasıyla beraber babasının üç aylığına sığınır. Ortaokulda kavanozda tutmaya çalıştığı ama sonrasında oluğa bıraktığı alabalık gibi özgür olmak ister, belki o alabalık annesini de bulur.

Üniversitedeki dört kişilik arkadaş grubuna sığınır çünkü onlar da kavgalara karışmaz. Ateş ve diğer gençler bombalara karşı gelirler; bu, anlatıcı için mümkün olmayan bir durumdur.

Anlatıcı, yalnızdır. Bu yalnızlık çoğu zaman kalabalık arasındaki psikolojik yalnızlık olarak kendini gösterir.

Aldatma

Hicran Yarası öyküsünde öyküye konu olan büyük aşkın yanında bir de karşı tem olarak aldatma temi söz konusudur. Öykü kahramanlarından, evli ve çocuklu olan

Hamdune Hanım eşi Celil Bey'i arkadaşları Mösyö George ile aldatır. Bu dedikodunun yayılmasının ardından Mösyö George Paris'e kaçarken herkesin duyduğu bu dedikoduyu tek duymayan kişi Celil Bey'dir.

Aslında Hamdune Hanım, Leylâ'ya göre; aşkı tatmamış, yaşamamış bir kadındır:

Mumı dikerken 'Allahım Onı bana gönder' dedim. Hamdune hanım işitmiş:

'Kız, O olmaz ise br başkası olur; üzüldiğın şey' bu olsun ...' Diyor. Aşkı bilmeyor bu kadın. Aşkı yaşamamış. Aşk rûzigâro ona üflenmemiş, hic emeli olmamış. Başında kavak yelleri seher vakdi esse idi... (20)

Hicran Yarası öyküsünde aşkın karşı temi aşksızlık, aldatma; Hamdune Hanım kişisiyle hayat bulur.

Ölüm

Hicran Yarası öyküsü ölümle biten br öyküdür. Leylâ, çok sevdiği biricik aşkı bahriye nazırının ölüm haberiyle sarsılır:

Bütün gazeteler O'nın alnına perçemleri düşmüş kumral saçlarile çevrili güzel yüzini baş köşede basmışlar. Engin deryaların, sonsuz denizlerin hayın dalgaları, zebun ve zalim dalgaları, bir gece nöbetde iken O'nı benden çalmışlar (23).

Sevdiceğinin ölüm haberini gazetelerden okuyan Leylâ, aşkının Karacaahmet'te toprağa verilmesinin ardından derin bir üzüntüye gark olur. Uzun bir süre günlüğüne yazı yazmaz. Tekrar yazmaya başladığı vakitte ise kendi ölüm haberini vermektedir:

Moda, 30 nisan 36

Aylardır açmadığım bu gizli deftere hatıraların en acısını da yazdıktan sonra kendimi ölümün koynına terkedeceğim. Meğer ölüm benim gibi yaşarken de sırrına vâkıf olman bir ağırmış! Ölmedi O; ölen benim, O bana kitabe oldu. Ben öldim, O bana türbedar oldu.

[...]

Hazırlanan, ilkbaharın sarmaş dolaş papatyalariyle bezenen bu gelin tacı benim kefen gelinliğimde ölü yüzüme örtecek duvağa serpilmiş bir iki alçakgönüllü yalnızlık demetinden başka ne ki (24).

Duyarlık öyküsünde ölüm büyükannenin eşi ve Feride nine tarafından temsil edilir. Büyükannenin eşi, yaşlanmıştır, yatalaktır, altına yapmaktadır ve büyükanne tarafından ölmesi beklenen biridir. Ölür ve çocukları tarafından gömülür, büyükanneye göre hakketmediği bir şekilde toprağa verilmiştir.

Feride ninenin ölümü okuyucu üzerinde etki bırakacak şekilde verilir. Anlatıcı büyükannenin bilinç akışı ile aktarılan cümlelerine göre, ölümü bir kuyuda gerçekleşen Feride ninenin bedeni su ile şişmiş, fiçı gibi çıkarılmıştır (37).

Mustafa Suphi adlı öyküde ülkü değer kişi olarak, kardeştir. Saftır, dindardır, yardımseverdir. Ailecek, Trabzon’da yaşarken yeşillik yerler, refah içindedirler. İstanbul’a taşınırlar, kardeş Mustafa Suphi çetesine katılır. Kandırılmıştır ve bunun bedelini canıyla öder.

Zengin Yoksul Ayrımı

Müsamere adlı öyküde ana izlek zengin-yoksul ayrımıdır. Turgay ve ailesi varlıklı kesimi temsil ederken Turgay’ın okuldaki arkadaşları yoksuldur. Turgay okuyup iş adamı olacaktır, ailesi tarafından onun için çizilen yol bellidir. Turgay’ın karşısında yoksulluklarıyla cebelleşen arkadaşları ise işçi çocuklarıdır. Pis olanları, kötü kokanları vardır, hatta öğretmenleri birinin burnunda yılcık bulur. O günden sonra bulaşık Hatçe olarak anılır çocuk:

Pisin biriydi nolucak, kapıcı çocuğu; anasıda gündelikçi. Melâhat karısına akşama söyle diyor öğretmenim, pazara temizliğe gelecek bana (26).

Öğretmen de zengin- yoksul ayrımını sınıfta sezdirir bu sözleriyle.

Turgay, ailesi ve kendileri gibi varlıklı olanlar her türlü hakka, ayrıcalığa sahiptirler. Turgay, okulda istediği kişiyle en önde oturur, yanına istemediği öğrenci geldiğinde annesi başöğretmenle konuşup kızın sınıfını değiştirir. Turgay temiz kokar, öğle yemeğinde sığış et yer, isterse lahmacun bile yiyebilir çünkü istediğini alacak paraya sahip bir ailesi, vardır.

Karşı tarafta ise yoksul işçi çocukları yer alır. Kötü kokarlar, bazıları pistirler, istediklerini yiyip istedikleri pahalı oyuncaklara sahip olamazlar. Turgay'ın hem çalışma odası hem de yatak odası vardır ayrı ayrı. Oysa arkadaşlarının evinin tamamı Turgay'ın odası kadardır.

Büyükannem Allah'a karşı gelmek olur oğlum derdi, Allah'ın acımadığına sen nasıl acırsın, Allah yaratmış onu öyle yoksul (31).

Turgay'ın büyükannesine göre bu durum kaderdir, Allah bile onları yoksul yaratmış ve onlara acımamıştır. Allah'ın acımadığı yoksula varlıklı kimseler de acımamalıdır.

Duyarlık öyküsünde Büyükanne; İstanbul'da sosyetenin içinde, zengin bir aileye mensuptur. Tematik olarak zenginliği temsil eder. Eşi, büyükbaba, göğsündeki kolları kazıtıp bıraktığı birkaç kıla inciler dizecek kadar zengindir. Büyükanne, paha biçilemez mücevherlere sahiptir. Kadıköy'de bilinen üç aileden biridirler. Kuyumcu Bedros'a beş yüz liraya yaptırdıkları sedefli mücevheratın bir eşi de Atatürk'ün manevi kızıdır. Yaşlılığında -sözlerinden anlaşıldığı üzere- zenginliğini kumarda kaybetmiş ve yalılarda geçen hayatı apartman dairesinde devam edecek kadar yoksulluğa düşmüştür.

Anadolu fakirdir. Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'da yaşayan halk İstanbul'u basacak, onları yerlerinden edecek diye çok korkmuşlardır.

Ciciannesi, büyükbaba başka kadınla evlenince yoksul kalmış, kel beslemelerin evlerinde yoksulluk içinde ölmüştür.

Pastırma Yazı'nda izleksel tabloda zengin fakir ayrımı bariz şekilde görülür. Elif ve ailesi zengin kesimi temsil eder fakat buradaki zenginlik, beraberinde yozlaşmayı da getirmiştir. Mekân Erenköyü'dür. Oradaki zengin ailenin yaşam tarzı ortaya konur.

Kendi kültürüne, ailesine yabancı; Batı'dan sadece alışveriş yapıp cinselliği rahat yaşayarak, kaplumbağa çorbası içerek medeni olduklarını sanırlar. Aslında ne tam Batılı olmuşlardır ne de kendi kültürlerini yansıtırılar. Ortada, yozlaşmış bir aile olarak kalırlar.

Faruk, arkadaşları Rasim, İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayanlar yoksulluğu temsil ederler.

Faruk, Anadolu'dan gelmiştir, öğrencidir. Varlıklı aileye mensup Elif'i korulara gezmeye götürür, bu, yoksulluk alametidir Elif'in arkadaşı Memo için. Memo, söylemiştir bunu Elif'e; Elif de Faruk'a anlatır bunu:

'Kızım' demiş oğlan, tüy gibi sarı saçlarını ellemiştir o sıra Elif'in, herkese elletir zaten, derste ensesini kaşır bütün arkadaşları, 'koruları moruları yoksul takımı sever, gelip zenginlerin köşklerine bakarlar kendi malları gibi.' (44)

Memo'nun, yoksul kesimle ilgili tek yorumu bu olmaz. Memo'ya göre, *"Uşak ruhlu olur yoksul kısmı, zenginin önünde uşaklığını bilir."* (51) Bu sözler, Faruk'un kulağında kalır uzun süre.

Yoksullar, Memo'ya göre, korulara zengin köşklerini görmek için giderler. Kendi malları gibi görürler.

Elif ve ailesi, Elif'in arkadaş grubu varlıklı kimselerdir. Zengin olduklarından rahatça yer, içer, lüks mekanlarda gezer, Amerikan pazarından giyinirler.

Aldıklarını para harcadıklarını da çoğunlukla giymez, sadece para harcamayı severler.

Faruk, gerek zenginlik-fakirlik gerekse düşünce ve yaşam tarzı bakımından Elif ve ailesinden çok farklı olduğunu bilir:

Ayrı sokaklardan geliyorduk, başka sesler, başka çalgılar: Ben afrikamenekşelerine limonluklarda tutkun, o evlerden alışkın. Kimilerinde de karanfiller. (45)

Faruk, gittikleri limonlukta gördüğü afrikamenekşelerine tutkundur, bir gün gittiği Elif'in evlerinde, bahçelerinde afrikamenekşelerini görünce şaşırır. O çiçek Faruk için özel bir bitki olmuştur, sadece limonlukta görür. Afrikamenekşeleri o dönem için zengin evlerinin göstergesidir. Faruk, evlerinde vita tenekelerinde annesinin yetiştirdiği karanfillere alışkındır.

Hayatımın Romanı'nda yüksek aileler binde bir giderlerdi düğüne, kendileriyle bir ayar ailelerin düğüne dediğim. Bu avam hiç utanmaz, yüzüz yüzüz, davetli davetsiz giyinir kuşanır, beşikte çocuğu, elinde bir tane burnunda sümüğü çıkmış, kalkıp gelirdi mesela ta Yenikapı'dan Boğaziçi'nin en uzak, en ücra köyüne (94).

Cenân Hanımefendi'ye göre, varlıklı aileler ile yoksul ailelerin en önemli farkı görgüleridir. İstanbul'un varlıklı aileleri kendilerine denk ailelerin düğünlerine giderlerken yoksul aileler nerde düğün duysa çağırılıp çağırılmadıklarına aldırmaksızın uzak semtlerdeki düğünleri bile kaçırmazlar.

Kılıç Artıkları öyküsünde anlatıcı geçmişte onu acılara boğan durumları eylemleri dile getirir. Bunların hepsi kılıç yarası gibidir onun için. En çok yaralandığı durum ise yoksulluktur. Almanya'dan dayıoğlunu bir balık aşevine yemeğe götürürler. Annesi, emekli maaşından kalan paranın bir kısmını ayırır bunun için. Yumurta haşlatacaktır, evden hazırlayıp kağıtlara sardığı kuru köftelerden yedirecektir. Bunu anlayabilecek kimse yoktur:

Hiç bilirler mi o kadının=annemin yirmi üç yıllık çantasına temiz kâğıtlara sarılmış kuru köfteleri(ni) doldururken 'Hep ıstakoz değil ya' deyişini (172).

Dayıoğlu zengindir, buna binaen davetlerde ona göre ikramları vardır. Oysa anlatıcı yoksul bir aileye mensuptur ve en mükellef sofralarında köfte vardır, zengin tarafın ıstakozları yerine. Bu hissi kimseye anlatamayacaktır. Olaylara karışan gençleri *Sittirsin gitsin bu gençler Moskova'ya!* (174) diyen limonatacıya dahi.

Anlatıcı, Celal Bey'in yazdığı kitabı çok beğenip ona hak veren Dayıoğlu'na cevap veremez, annesi korkak oğlu kızarak kendini tutamayıp cevap verecek diye ama

anlatıcı vermez cevap. Onu vermek istediği cevaptan alıkoyan yoksulluktur. O, yoksulluğun tutsağıdır:

Dayıoğlum Almanya'dan geliyor, 'Ben de Yazdım'ı okuyorum diyor, 'ne iyi anlamış Türk milletini Celâl Bey, hayvan sürüsünün başında bir çoban gerek bize.' Annem konuşacağım diye sapsarı, gücüm yeter mi hiç, ah bilmez anacığım, bağırıp çağıracağım sanır, hep önüme bakıyorum; 'İstakoz değil ya hep.' (174)

Padişahçı Cumhuriyetçi Solcu Ayrımı

Duyarlık öyküsünde, Feride nine padişahçıdır. Abdülhamid Selânik'e sürüldüğünde Feride nine de Selânik'e gelmiş ilk trenle.

Anlatıcı büyükanne de önceleri padişahçıdır:

İçinde büyüdüm bütün bunların, padişahçıydık biz de, [...]

Sonraları, anlatıcı büyükanne cumhuriyetin ilânından sonra eşi vesilesiyle Ankara sosyetesine, yeni oluşan Ankara bürokrasisine katılmıştır.

Pastırma Yazı'nda Vedia Hanım ve ailesi padişahçı; Atıf Bey Atatürkçü, cumhuriyetçi; Rasim sosyalizm yanlısı bir kimliğe sahiptirler. Ancak konuşmalarında çoğu zaman çelişirler. Rasim, çoğu zaman cumhuriyeti eleştirir, cumhuriyetin burjuva sınıfını ürettiğini söyler ve yeni kurulan Ankara hükümetinin devrimleri yanlış yorumladığı düşüncesindedir:

[...] 'Kadınların beyaz tuvaletler giyip dans etmesi devrim midir, türetilmiş şehir soylusunun özentisine devrim dedik, sıyrıldık ışın içinden.' (54)

Rasim, zamanla alan adamı olur ve önder gözüyle bakılır kendisine.

Vedia Hanım'ın ailesi padişahçıdır. Bunu ilk Selva söylemiştir Faruk'a:

'Sen bilmezsin Köstebek, saraylı hanımdır o. Herkes savaşa, bunun ailesindeki erkekler padişah yağcılığına.' (55) Vedia Hanım'ın ailesi, padişahın yıkılacağına hiç

inanmamıştır. Ancak cumhuriyet kurulduktan sonra, ailesinden bazı üyeler yeni kurulan mecliste görev almışlardır:

‘İlk Millet Meclisi kurulduğunda babamı seçtiler mebus diye,’ derdi; kim varsa okumuş, münevver padişah yanlısıydı o zamanlar, Cumhuriyet saygı besledi ailemize, babamı, büyük amcamı sekseninde olmasına rağmen milletvekili seçtiler meclise.’ (55)

Cumhuriyet’in ilânıyla yeni mecliste yer almıştır Vedia Hanım’ın ailesi ancak Vedia Hanım cumhuriyetin yenilik getirdiğine pek inanmaz. Ona göre, padişah zamanında yeniliklerin çoğu gelmişti zaten ülkeye:

‘Bu millete iyi, güzel hiçbir şey getirmedi Cumhuriyet’ derdi açık açık. ‘Osmanlılar zaten açılmışlardı batıya, hem de halka danışmadan. Bilgi sahibiydi atalarımız, cemiyete faydalı olanı seçerlerdi. Hepimiz, bütün kız kardeşlerim alafranga kültürle yetiştik. Fransız edebiyatını satır satır okuduk. Nedir getirdiği yenilik Cumhuriyet’in? Halkın ayağına düşürdü devlet idaresini. Atıf Bey gibi savaş zenginleri yarattı.’ (63-64)

Vedia Hanım, cumhuriyeti yermeye çalışı ancak Faruk’a göre, yediğini yücelttiğinin farkında değildir, bu yönüyle çelişkiye düşer:

‘Ne kurdularsa padişahlığın artıklarının yakalayıp kurdular Farukcum,’ derdi. ‘Milletvekilleri halkın içinden seçilince karıştı işler. Açgözlüler, ilk işleri saraya yerleşmek oldu. Sarayın bir gizliliği vardı, mahremiyeti. Açtılar; ayağa döktüler.’ Kalkıp balolara, müsamerelere, suarelere gittiğini; aydın bir kız olarak Türk gençliğini temsil ettiğini söylerdi en son Vedia Hanım. Çelişkiye düştüğünü, aşağılandığına yücelttiğinin bir kişisi olarak katıldığını düşünmezdi (64).

Faruk’a göre, Vedia Hanım’ın geleneklere bağlılığındaki tek sebep, batıya hoş görünme isteğidir. Öyküdeki bu karakterler, temsil ettikleri görüşlerde çoğunlukla şekilcilerdir.

Bu taraflar arasında Faruk bocalar, kendi görüşlerinden bihaber olarak ikiyüzlü davranır:

Kişiliğim durmadan değişiyordu; Vedia Hanım'ın yanında Cumhuriyet'i eleştirmeye bayılırdım, Atıf Bey'leyken çalışana ufuklar açan Cumhuriyet'i övmeye (64).

İstanbul Anadolu Ayrımı

İstanbul zengindir, Anadolu fakirdir. İstanbul'da varlıklı ailelerden biridir büyükanne ve ailesi. İstanbul'daki yaşamda incelikli kimselerle birliktelik söz konusudur, Anadolu dağ ayılarıyla doludur:

[...] o zamanlar insanlar inceydi, dolup taşmamıştı İstanbul bu dağ ayılarıyla, ininde yaşardı bunlar; ne şehir kaldı ne karşı yaka (33).

İstanbul, Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış, yüzyıllar boyunca bütün zenginliklere ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Anadolu'nun bakımsız kalması, sürgün yeri olması, düşman işgallerine maruz kalması vb. pek çok sebep Anadolu'yu ve Anadolu insanını unutturmuştur İstanbul'a, İstanbul halkına. İstanbul'un zengin kesimi, Anadolu ayaklanmasında korkmuş ve o yoksul halkın İstanbul'daki zenginlikleri ele geçirmek için baskınlar yapmasından korkmuştur. Anlatıcı büyükanne, Anadolu'yu bir mağaraya benzetmiş ve Anadolu'nun fakir halkını dağ ayıları olarak nitelendirmiştir.

[...] ayaklanınca Anadolu çok korkmuştuk, İstanbul'u basar diye, köşklerimizi soyup soğana çevirir Allah etmesin, kuyruklu Kürtler, yağ yağ kokan yörükler, b saçlar lüle lüle, Haliç'in altı altun derler, zengin evlerinde daha çoğu, Anadolu ayaklandığında neden bayılmıştı düşüp düşüp, çığırışmıştık evcek (34).

Anadolu'nun ayaklanması, Haliç'in altından daha çok zenginliği somut altını barındıran İstanbul evlerine korku salmış; İstanbul'un zenginleri Kürtler, yörükler, bu zenginliğe saldırır sanmışlardır.

Pastırma Yazı'nda işlenen temalardan biri de Anadolu- İstanbul ayrımıdır. Anadolu, dağ ayılarının yaşadığı, kaba bir yer olarak görülür hikâye kahramanlarınca. Selva, Faruk'un Bursalı olduğunu öğrenince biraz üzülür:

‘Canım, ben de sizi Anadolu’nun göbeğinden geliyorsunuz biliyordum’ demişti.
‘Anlamalıydım konuşmanızdan, öbür dağ ayıları gibi değil Türkçeniz.’ (52)

Eski Ramazanlara Özlem

Duyarlık öyküsünde anlatıcı başkişi, büyükanne, eski ramazanlardan bahsederken o günleri özlemle yâd eder.

Biz eski ramazanlarda kadın kadına toplanırdık. Bi töresi vardı bu işin canım, oruç mu böylesi, sahurda ye iç, iftara dek uyu, kalıp dinlendir; konuklar gelirdi, çingirakların kapı tokmaklarının çınlaması, taktuku bitmek bilmezdi, kaç kişi gelir, kaçta gelir, nereden gelir, yatacak mı, geceleyin dönecek mi, kim bilir [...]

Bir yandan eski ramazanların zenginlikleri, kalabalıkları, aslına uygun yaşanması anlatılırken bir yandan da ramazanın aslına uygun davranmadığını düşündüklerine karşı bir eleştiri söz konusudur anlatıcı büyükanne tarafından.

Cinsellik

Pastırma Yazı’nda Baba (sonradan üvey olduğu söylenir.) Atıf Bey cinsel sapkınlığı olan, odasının duvarında çıplak resimler sergileyen cinselliğe kişinin özeli olarak bakmayan biridir.

Öyküde, Elif’in zengin ailesiyle tanışan ve onların Erenköyü’ndeki köşklerine taşınan Faruk, Elif’in ailesinde cinselliğin çok rahat yaşandığını, doğal karşılandığını ve cinsellikten utanılmadığını görür. Evde cinselliğe en düşkün kişi evin babası Atıf Bey’dir. Zaten Elif, babasını bu kelimelerle tanıtır:

“[...] ‘seks, cinsellik delisidir babam.’” (51)

Atıf Bey, yeğeni Selva’yı Faruk’a tanıtırken dahi cinsellik üzerinden gitmektedir:

Yeğeni Selva’yı gösteriyor, ‘Güzel karıdır ha!’ diyordu, ‘bana çekmiş. Evli olduğuna bakma, pas verir; yakışıklı delikanlısın sen de.’ (49)

Atıf Bey, Faruk'un köşke geldiği ilk gün ona çıplak kadın koleksiyonunu göstermekten çekinmeyecek kadar cinselliği sıradan hayatın bir parçası görür, onun bu hareketi Faruk'u şaşırtır:

Atıf Bey çıplak kadın fotoğrafı göstermişti hemen ilk gün bana. 'Pin-ap diyorsunuz siz gençler şimdi' demişti (50).

Faruk bu aileye şaşırır ama onların arasında olmaktan o mutlu insanları görmekten de garip bir keyif alır. “*Sinemalardaki Koka-Kola filimleri gibiydi evin içindikiler.*” diye tanımladığı bu ailenin büyüüne kaptırır kendini.

Selva, Bülent ile evli olmasına rağmen, kocasının yanında Faruk'a cinsellikle alakalı espri yapmaktan çekinmez. Kilo sıkıntısı olur diye yemediği spagettiden Faruk'un yemesini ister:

'Sen ye köstebek, ye de koynuma girdiğinde kemiklerinle sevişmeyeyim.' Bülent'e aldırılmaz, söyler dururdu. (52)

Bülent de karısından farklı değildir bu noktada. Karısının yanında, kızları dansa kaldırır ve Bülent'in zamparalığını karısı da bilir Faruk'a:

'Dayım az kızlık parası ödemedi Köstebek bu herifin hızlı kız zamparalığından.' (66)

Elif Faruk'la cinselliği evlenmeden önce yaşar ve bunu doğal görür. Yatmak istediği için Faruk'u seçmiştir ve bunu saklamaz. Uludağ'a gezmeye gittikleri bir gün, Faruk'la Elif birlikte olurlar. Gecenin sabahında arkadaşları arasında açık açık bunu konuşmaktan geri kalmaz.

Sadece Atıf Bey değil, ailedeki pek çok kişi cinselliği açık açık, çekinmeden yaşarlar.

Hayatımın Romanı'nda Ömer Tevfik Efendi, Cenân Hanımefendi'yi caddede görüp sever; annesini gönderip ister.

Cenân Hanımefendi, evlendikleri ilk gün zifaf gecesi hakkında heyecan yaşamaz, Avrupa'da gittiği mektepte menanj dersleri almış ve üstü kapalı bir şekilde evlilik

kaidelerini öğrenmiştir. Oysa Ömer Tevfik Efendi erkek olmasına karşın Cenân Hanımefendi kadar rahat değildir:

Basamakları çıkıyoruz, bir türlü bitmez, gözüüm karardı dedi zevcim Ömer Tevfik Efendi, yaraştıramadım o adama. Bunca okumuş, insan içine çıkmış (95).

Cenân Hanımefendi, en büyük hayal kırıklığını eşi Ömer Tevfik Efendi'nin iktidarsız çıkmasıyla yaşar.

Gelin Kayınvalide İlişkisi

Hayatımın Romanı'nda Cenân Hanımefendi ilk eşi Ömer Tevfik Efendi'nin annesi, kayınvalidesi Eda Hanım'la sıkıntı yaşar. Evlendikleri, güvey evine geldiği ilk gün Cenân Hanımefendi Eda Hanım'ın elini öpmez, onu bayağı ve alaturka görür Kendisini Frenk olarak nitelendirir ve Eda Hanım'a reverans yaparak geçer. Evlendikleri gün bu reverans sonrası- gelin kaynana birbirlerinden hoşlanmazlar.

Eda Hanım gelini hakkında sağdan soldan duyduğu dedikoduları oğlu Ömer Tevfik'e iletir. Bu davranışıyla karı-koca arasına girer. Gelini Cenân Hanım'ı bıktırır.

Gelenek Modernizm

Hayatımın Romanı'nda Cenân Hanımefendi doğum yaptığında, müjdeciler salınır haber vermesi için; lohusa şerbeti kaynatılıp konuklara ikram edilir; çocuk oğlan olunca kırmızı sakandor sürahinin boynuna bağlanır.

Çocuğun göbeği kesilirken, kibleye döndürölüp kulağına ezan okunur ve üç defa adı söylenir.

Lohusalığın yedinci gününde familya ve ahabplar çağırılır ve mevlid okutulur. Hatice Sultan da gelir ve som altun bir maşallah takar çocuğa.

Savaş

Hayatımın Romanı'nda savaş, zengin aileleri de vurmuş ve Cenân Hanımefendi'nin kocası Necip Bey'in savaşa gitmesiyle Cenân Hanım vesikayla aldığı ekmeklerden tüketmek durumunda kalmıştır.

Savaş her kesimden aileleri vurmuştur. Cenân Hanımefendi bu durumdan mustarıptır. Özellikle de varlıklı ailelerin de savaşa gitmesine tepki gösterir:

Fakir mahallelerinden birer ikişer gençlerin gittiğini ve bir daha da evlerine dönmediklerini işittim. Zübeyde Hanım da söyledi, kayınvalidemin yakınları da. Lâkin fakir mahallelerden gidenlerin dönmeyişi acı olmasına elbet acı da, bir Burhanettin Efendi, bir Necip Bey kaç senede bir yetişir. Memleketin bu kıymetli evlâtları harbde ziyan olurlarsa nasıl kalkınırız? (128)

Ona göre; ülkeyi kalkındıracak kesimin yok olması, yurt için önemli bir olaydır.

Büyü- Batıl İnanç

Hayatımın Romanı'nda kocası, Konkordiya şantözlerinden birine vurulan Cenân Hanımefendi, durumu dadısı Ebrukeman'a anlatır. Ebrukeman Dadı, Cenân Hanımefendi'nin kocasını bu durumdan kurtarmak için bildiği yollara başvurur:

Koyun başı aldırarak. Birine Ömer Teyfik'in öbürüne gâvur karısının adını yazdık kaşıkların. Koyun başını mezarlığa gömdük, dadım Ebrukeman durmadan, Ömer Teyfik Efendi ile gâvur karısı arasındaki muhabbet bu koyun başı burada nasıl çürürse tez zamanda öyle çürüsün diyordu. Kaşıkları da arka arkaya bir sicimle mezaristanda bağlayıp toprağa gömdük (119).

Ömer Teyfik Efendi'yi o şantözden kurtarmak için büyü yaparak batıl inançlara sapan Ebrukeman Dadı ile Cenân Hanımefendi maalesef bir sonuca varamazlar.

İlk çocuğu Mahmut Kemal'i doğurduğunda, kayınvalidesi Nuriye Hanım ümmü sübyan duası muskasından ve gümüşlenmiş kurt dışından, Hint karıncası boynuzundan

ve yedi delikli mavi boncuktan pençe şeklinde, bir baş sarımsaktan müteşekkil nazarlığı gelinin Cenân Hanımefendi'nin yanından eksik etmez. (125)

O dönemde gerek çocuğu koruması için gerekse lohusanın sağlığı ve nazarlardan korunmaları için yanlarından nazarlık eksik etmemeleri batıl inanç göstergesidir.

Dadı Ebrukeman, Cenân'ın sağlıklı bir doğum yapması karşılığında Rabbine yüz göbek adar, her şey yolunda gidince bir kenarda onu atar.

Bir başka batıl inanç da çocuğu olmayan Zübeyde'nin evlat sahibi olması için gelenekten geldiği söylenen bazı eylemlere başvurulur:

Hamama gittik, bel çektirdik Zübeyde'ye; üç gün arka arkaya bir başka hamama gittik ve Zübeyde sıcak suyla dolu kurnaya oturdu; komşudan bir taze doğurmuştu, sonunu aldık, hemen hamama gittik ve Zübeyde'yi onun üstüne oturttuk; beziryağını pamuğa döküp Zübeyde'nin rahmini yağladık; Çifte Gelinler türbesinden toprak alıp saklattık ve Eyüb türbesinde Zübeyde Hanım'a iki rekât peygamberimiz efendimiz için, iki rekât de isteğinin olması için namaz kıldırarak; bir büyük kazana su koyduk, ateşte ısıttık, külünü içine serptik ve Zübeyde Hanım'ın ayakları dışarda kalmak şartıyla bu kazana oturttuk. Dadım Ebrukeman kuru bir sabunu kazanda durmadan köpürttü (127).

Tabii, bu eylemlerin olumlu bir sonucu olmaz. Zübeyde Hanım çocuk sahibi olmaz. Yapılanlara bakıldığında çoğunun, kişi sağlığı açısından bugün kabul edilemeyecek batıl inançlar olduğu da görülür ancak çaresiz kalan insanların her vakit batıl inançlara sapması söz konusu olabilir.

2.3. Dostlukların Son Günü (1975)¹⁷

Dostlukların Son Günü, Selim İleri'nin ilk basımı 1975 yılında olan öykü kitabıdır. Bu kitabıyla sanatçı, 1976'da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Kitaptaki öyküler sırasıyla; Para, Yarın Ağlayacağım, Gelinlik Kız, Ayrılık Var, Bütün İstanbul

¹⁷ (İleri, Dostlukların Son Günü 2010)

Bilsin, Erişmez Nevbahar, Sizinle İğrenç, Elbise Haritaları, Kırık Minyatür, Mecnunu Çok Dağlar, Yarın Olsun, Kırlangıç Fırtınası, Bir Gönül Gurbetinde, Dostlukların Son Günü, Kuşlar mı Konar, Söyle Kalbim, Rüzgârla Gitti isimlerini taşır.

2.3.1. Olay Örgüsü

Para hikâyesinde olay örgüsü şu şekildedir:

- Bir yaz günü köşkte misafir ağırlayan Süheyla Hanım, ıhlamur ağacının altında oturan oğluna da hizmetçiyle soğuk çay gönderir.
- Masada başköşeye oturtulan Mevhibe Hanım geçen sene, hizmetçi Ganimet'i kömürlükte nişanlısıyla birlikte yakalamış ve sonrasında ayağını kırmıştır.
- Süheyla Hanım'ın kocası İbrahim eve gelmek üzeredir, konuklar konken masasına oturur.
- Ganimet boş bardakları kaldırır, çuha örtüyü serer.
- Küçük çocuk, elindeki kitapları inceleyip buzlu çayını içmeye devam eder.
- Mevhibe Hanım ve kızı, karşı evde oturan Melahat Hanım'ların evlerinden ve ailesinden rahatsız olur.
- Komşu kadın, Melahat Hanım'larda kahve falı bakmıştır, Mevhibe Hanım'ların evinde iskambil falı bakar ve falları yorumlar.
- İbrahim bey gelir, karısının saçını okşar.
- Komşu kadın, nişanlısı Ahmet'i karşı komşunun kızı Türkan kapar diye Ganimet'i uyarır.
- Sonbahara köşkte Ganimet'e düşün yapılacaktır.
- Şükran kocasından ayrılır.

- Füsün, Mevhibe Hanım'ın ailesinden öç almak ister.
- Rüzgâr eser, zaman yavaşça geçer, bir şeylerin yaşanma vakti gelmektedir.

Yarın Ağlayacağım'da olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, Kenan'la birlikte Beykoz'un tepelerine gezmeye gider.
- Anlatıcı, geçmişini düşünür ve onu üzen olayları Kenan'a anlatmak ister.
- Bazı yazlar anlatıcı, ailesiyle beraber Beykoz'a gitmiştir ve burada dayıoğullarının ve büyükannesinin işkencelerine maruz kalmıştır.
- Tepeden aşağı inerler.
- Geçmişte, büyükannesi, kiliseye giden anlatıcıyı akreple dolu olan karanlık kömürlüğe kapatmıştır.
- Kenan, geçmişin olaylarına dalan anlatıcıya seslenir ve onu an'a döndürür.
- Kıyıdaki lokantaya gideceklerdir ancak paraları yoktur.

Gelinlik Kız öyküsündeki olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, çocukluğunda annesiyle birlikte Nuhbe Hanımların evlerine misafirlığe gider.
- Kendilerinden başka kimsenin ziyaret etmediği bu evde bir gün genç ve yakışıklı bir gençle karşılaşır.
- Bu genç ve yakışıklı genç Cahit'tir, İncilâ Abla ile söz keserler.
- Cahit, İncilâ Abla ile limonlukta şarkılar söyler.
- Nişan zamanı yaklaşip hazırlıklar yapılırken Cahit sözü bozar.

- Sözü bozulmasıyla evlerine hüznü çöken İncilâ zayıflamaya başlar.
- Sözü bozulmasından bir yaz sonra anlatıcı ile annesi Cahit'i başka bir kızla Moda'da, Deniz Kulübü'ne girerken görür.
- Cahit, eski elçilerden Regaip Bey'in kızıyla nişanlanır ve yıldırım nikahıyla evlenir.

Ayrılık Var'da olay örgüsü şu şekildedir:

- Sevil ve kocası İstanbul'a giden uçağa binerler.
- Çocuk, akşam eve misafir geleceği için yapılan hazırlıkları anlatır.
- Sevil, havaalanında babası ve kocasının konuşmalarını beklerken hafif bir rüzgâr esiyordur.
- Fikret, sabah odasına gelen gündelikçi kadından, onunla bir kadının görüşmek istediğini öğrenir.
- Fikret, Nur'a ayrıldıklarını söylerken Nur Fikret'le her zaman arkadaş olduklarını belirtir.
- Çocuk, masada misafirler için konan isim yazılı bardakların yerini değiştirir.
- Fikret, Antalya'ya gideceği için davet edildiği misafirliğe gitmez.
- Annesi ve babası kavga eden çocuk, kavgaları dinlememek için kulağını radyo tiyatrosuna dayar.
- Çocuk geçen hafta da kavgayı duymamak için acıklı bir olayın işlendiği radyo tiyatrosunu dinlemiştir.
- Sevil ve Fikret şehir kulübünde üçüncü kez dansa kalkarken Kerim Bey onların birbirine ne kadar yakıştığını düşünür.

- Nur'la Ayhan Bey, evlerine gitmek için kalktıklarında Sevil'le Fikret'i de kendi evlerine dâvet ederler.

- Sevil ile Fikret kavga ederler.

Bütün İstanbul Bilsin'de olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, anneanesiyle beraber ilkyaz ayında Neşecan Yengelere oturmaya gider.

- Akşamları mangalda et pişirip sofraya otururlar.

- O gün yalıya eciş bücüş, çok kısa boylu ve gırtlığı olağanüstü şişmiş bir kadın gelir.

- Kemal'i de tanıyan bu yaşlı kadın anneanne ile Gülfidan Kalfa'nın kahve falına bakar.

- Yaşlı kadın eve gelip kapıyı çaldığında, Gülfidan Kalfa ona kapı açmaya gidince anneanne Lütfi Bey'e ait olan sedef ağızlığı çalar ve cebine atar.

- O Pazar günü Kemal, gülibrişim ağacının altında durup sokağı seyreder.

- Dar sokağa pek çok çocuk oynamaya gelir.

- Çocuklar, kapının ardında duran Kemal'le alay ederler, Kemal ağlar.

- Ağlayan Kemal'e acıyan Ramiz, ona macun verir.

- Kemal'in macunu aldığını gören Gülfidan Kalfa macunu aldığı gibi yere atar.

- Gülfidan Kalfa Ramiz'i azarlar, kapının önünden onu kovar.

- Anneanne, Kemal'i azarlar.

- Eve gitmek üzere hazırlanırlar.

Erişmez Nevbahar hikâyesinde olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, çocukken anneannesiyle gittikleri Asım Paşa'ların köşkünün yıkılacağını duyunca köşkü son kez görmeye gider.

- Dün Kadıköy'e giden annesi Nezihe Hanımların köşkünün yıkılacağı haberini getirir.

- Köşkün bahçesinde Kemal ve Hafize seksek oynayıp ip atlamışlardır.

- Kemal, o eylül günü yine annesiyle Nezihe Hanımların köşküne gider, Hafize'yle oynar.

- Nezihe Hanım, Paşa'sını Büyükada'daki bir yemekte tanır ve sonrasında onunla evlenir.

- Kemal, görmeye gittiği köşkün etrafında kestaneceyi ve eskiye dair pek çok öğeyi arar ama bulamaz.

- Kemal, Hafize'yle birlikte havuza taş atar ve Hafize'nin tek eğlenme saatleridir bunlar.

- Kemal anneannesiyle köşke gittikleri bir gün Nezihe Hanım Kemal'i yatak odasına çağırır ve yatağın altına dökülen mücevherlerini toplamasını ister.

- Köşkün son günlerinde köşkü görmeye gelen Kemal, harap haldeki köşkün odalarını dolaşır.

- O yakınlarda bir gün Kemal annesiyle köşke gitmiş ancak Hafize'yi görememiştir.

- Paşa'nın kütüphanesinde otururken Paşa, Hafize'nin hırsızlık ettiğini ve karakola gittiği söyler. Fakat işin aslında Hafize hırsızlık etmemiş, iftiraya uğramıştır.

Sizinle İğrenç öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, çok sevdiği Belkıs yengesiyle birlikte Büyükada'da gezintiye çıkar.

- Sahilde oturur, kumdan kaleler yaparlar.

- Kemal, yengesiyle denize girer, sarmaş dolaş olurlar.
- Belkıs yenge, eşi Sedat'la sıkıntılarını düşünüp dalıp gider.
- Belkıs yenge, Kemal'le Kapalıçarşı'ya gittikleri bir gün vitrindeki gelinliklere bakar.
- Belkıs yenge, aile albümlerindeki gelinleri süzer.
- Belkıs yenge, oturdukları köşkte bütün gün yalnızdır.
- Kemal Belkıs yenge ile faytona biner.
- Tepedeki çamların altında otururlar, Belkıs yenge Kemal'in dudağına öpücük kondurur.
- Belkıs, kocası Sedat'a bir çocuğu olmasını çok istediğini söyler ancak kocası ona köpek almayı önerir.
- Kemal, içinde yengesi, amcası, babaannesi, annesi, babası, fotoğrafçı, Peride olan karışık bir rüya görür.

Elbise Haritaları adlı öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, dikiş diken Funda ablasının yanına gider ve Funda, Kemal'in oyununa alkış tutar.
- Funda abla, çoğunlukla ilkyaz sonlarında gelip Kemal'in annesi için dikiş diker.
- Kemal'in annesi, giysi kenarlarındaki biyeleri sökmesini ister ve Funda'yı azarlar.
- Funda abla, Kemal'e kocasını, onu ne kadar çok sevdiğini ve kocasının öldüğünü anlatır.
- Kemal'in annesi içeri girince Funda tekrar makineyi çalıştırır.

- Kemal, annesinin getirdiği tavukgöğsünü yerken ağlamaya başlar ve Funda'ya gözüne sinek kaçtığını söyler.
- Annesinin misafirleri geldiğinde Funda'ya sadece çay ikram edilir, böreklerden verilmez.
- Buna üzülen Kemal misafirlerin yanına çıkmaz.
- Funda Ablası kolundaki saatin eşi Yavuz'un hediyesi olduğunu söyler ancak daha önceki konuşmalarında Kemal'e, kocasının adının Mehmedali olduğunu söylemiştir.
- Funda işini bitirince kendisi için bırakılan parayı alır ve evine gider.
- Funda son gelişinde Kemal'in annesinin yarım kalmış elbisesini yanına alır ve evde tamamlayacağını söyler.
- Başta buna izin veren Kemal'in annesi elbise geri gelmeyince sinirlenir ve Funda'nın evine gider.
- Funda bir sinir krizi geçirmiş ve evinin salonunda aynanın karşısında gelinlikle durmaktadır.

Kırk Minyatür öyküsündeki olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, Nesrin'le birlikte çingeneden, halası için bir çiçek alır.
- Kadife Sokağı'nda ilerleyen Nesrin ve anlatıcı halasının köşküne giderler.
- Hala Recibe Teyze'nin şimdi bakımsız bahçesinde bir zamanlar şarkılar söylenir, mandolin çalınırdı.
- Pastanede otururlar; anlatıcı, Nesrin'e çok şey söylemek ister ancak söyleyemez.
- Anlatıcı, bir arkadaş toplantısında Nesrin'le tanışır.

- Nesrin, Recibe Teyze'nin mücevherlerini görmek için köşke gelir.
- Nesrin, köşkün kırık camlarına ve bomboş taşlığına şaşkınlıkla bakar, merdivenlerden çıkar.
- Anlatıcı, Nesrin'e yalan söyler, köşte kimse yoktur, Recibe Teyze ölmüştür.
- Anlatıcı nedenini bilmeden gülmeye başlar.
- Recibe Teyze evde pembe tuvaletiyle dolaşır.
- Recibe Teyze öldüğü vakit anlatıcının büyük amcaları kasayı boşaltıp onun mücevherlerini alırlar.
- Anlatıcının kandırdığı Nesrin ağlayacakken anlatıcı onu bırakıp gider.
- Nesrin anlatıcının yakasına yapışır çünkü çiçek almak için çingeneyle pazarlık etmiştir.

Mecnun'u Çok Dağlar öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, Yurdanur'un evleneceğini öğrenir.
- Kemal, çocukluğunu hatırlar; Yurdanur'la büyülü bahçeye giderler.
- Kemal iki katlı, camları kırık pencereden içeri bakar, korkup kaçar.
- Annesi Yurdanur'un evlenmesine karşı Kemal'in tepkisizliğine şaşar, tığı elinden düşer.
- Çocuk Kemal Yurdanur'a gelincik koparıp verir, ona çiçek toplar.
- Kemal Yurdanur'un sokağında gezinir.
- Kemal, babaannesinin şimdi terk edilmiş köşküne girer, tavan arasına çıkar.

- O yağmurlu günde Kemal Yurdanurların kapısına kadar gider, kapılarını çalmaz.
- Kemal, büyülu bahçede dervişlerin tabutlarından korkup geri çekilir.
- Yurdanur'un düğünü Salacak'ta bir gazinoda yapılır.
- Kemal güneş batarken iskeleye varır.
- Annesiyle birlikte Zekeriya Dede'nin dükkanına giden Kemal Yurdanur'u kolundan çeken Kemal onunla hemen arkadaş olur.
- Kemal gazinonun kapısından girer, onu Mübeccel Teyze karşılar.
- Yurdanur ve müstakbel kocası Kemal'le selâmlaşırlar.

Yarın Olsun öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, arkadaşı Önder'le bir kır kahvesinde at kestanesi ağacının altında oturup sohbet eder.
- Kemal, pazar günü yanında kitap yakılmasının hüznünü yaşar, bunu Önder'e anlatmak ister.
- Kemal, oturduğu yerden bir kediyi yanına çağırır ancak kedinin pis olmasından iğrenir.
- Kemal bazen yalnızlığa dayanamayarak çağrıldığı yerlere gider fakat gittiği yerde daha çok yalnızlık çeker.
- Kemal ara sıra yüzmeye gider.
- Kemal Önder'e sigara uzatır, Önder almaz; Kemal bu duruma takılır.
- Kemal ile Önder kahveden kalkarlar.
- Kemal eve döner.

Kırlangıç Fırtınası'nda olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, arkadaşı Meral'i halasının evinde ziyarete gider.
- Meral'in nişanlısı Ekrem'i polisler, Haydarpaşa Garı'ndan trene bindirip Ankara'ya götürmüşlerdir.
- Kemal, halanın evine geldiğinde zile basar, kapıyı Meral'in halası açar.
- Kemal, Ekrem'le Roma hukuku derslerinde tanışır, Ekrem Kemal'e dersle ilgili bir kısım bilgileri öğretir.
- Ekrem Meral'i evine bıraktıktan birkaç saat sonra Ekrem'in kapısı vurulur, gece yarısı polislerle gelen bir adam Ekrem'i götürür.
- Ertesi sabah olay gazetelerde yayımlanır.
- Meral, Ekrem'e göndermek üzere Kemal'den kitap getirmesini ister.
- Kemal gitmek için kalkar.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal, Aydın'la Burgaz Ada'ya gider.
- Faytona binerler, indikleri yerde kiliseye giderler.
- Kemal yoksullar için sandığa para atar, mum yakar.
- Aydın içeri girmez, kapıda bekler.
- Herkes yeni bir yıla hazırlanır.
- Kemal yalnız başına yürürken Gürdal onu kolundan tutar.
- Kemal Gürdal ile karısı Bakiye'nin yılbaşı konluğu olur.

- Televizyonun karşısına geçip sohbet ederler.
- Kemal, davette, herkese Aydın'ı anlatmaya başlar.
- Davetlilerden biri Kemal'le dalga geçer.
- Kemal Gürdal'la Bakiye'den ayrıldığında caddenin ışıkları yanmıştır.
- Bir kadınla iki adam taksiden iner, mağazaya girerler.

Dostlukların Son Günü'nde olay örgüsü şu şekildedir:

- Kemal arkadaşları Ali ile Gülten'i ziyarete gider.
- Kemal bir pazar sabahı sokağa çıkar.
- Kemal çiçekçiye gider, arkadaşına çiçek göndermek ister.
- Kemal yalnızlığından kurtulmak için Ali'lere gider, Ali Kemal'i tersler.
- Cumartesi gece yarısı Ali ile Gülten'den ayrılan Kemal pazar sabahı erkenden yine onların evlerine gider.
- Kemal Alilerden ayrılırken Gülten onu merdivenlerden uğurlar.
- Kemal çiçekçi çocuğun uzattığı kâğıda not yazar.
- Kemal çiçek göndermekten vazgeçer, çiçeği kendi götürecektir.

Kuşlar mı Konar'da olay örgüsü şu şekildedir:

- Korkuluğu yemiş bahçesine dikerler.
- Anlatıcı çocukken gündelikçiliğe gelen Fatma ona şeker getirir ancak anlatıcının annesi bu şekerini çöpe atar.

- Anlatıcı arkadaşıyla ayrılır.
- Anlatıcı dolmuşa binmek için caddede karşıya geçer.
- Anlatıcı arkadaşlarının evine her gittiğinde herkes anlatıcının evine dönmesini bekler.
- Mehmet anlatıcının odasına gelmiştir.
- Korkuluk bahçenin ortasına kuşları kovması için dikilir.

Söyle Kalbim'de olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, arkadaşı Can'ın evine gider, onu evde bulamaz; cafeye gidip arkadaşına bir mektup yazar.
- Annesinin dengesizliği iyice artınca anlatıcı da gerginliğini arkadaşı Can'dan çıkarmıştır, mektupla ondan özür diler.
- Cafede garsondan çay ister, garson şaşırır.
- Garson, önüne bir çay daha koyar.
- Yıllar öncesinde annesiyle Mühürdar Parkı'na gidişini hatırlar.
- Can, mektubu gülümseyerek okur, yarın arkadaşını araması gerektiğini düşünür.
- Annesi, sıcak yaz gecesinde uyanır ve odasında yıllar önce konakta hırsızlık yaptığı için kovdukları Besim'in hayalini görür.
- Besim evin her yanını karıştırır, elinde bir elmas gerdanlık vardır.
- Besim anlatıcının annesiyle konuşur, kadın korkar, oğlunu çağırmak ister ancak oğlunun onun tarafını tutmayacağından çekinir.

2.3.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

Para hikâyesinde üstten odaklanma ve içten odaklanma bir arada kullanılmıştır:

Ganimet içeriden yeşil çuha örtüyü getirip serdi. Bardakları, tabakları, pırıl pırıl ovulmuş çatal bıçakları, kenarlarına çiçek sepetleri işlenmiş peçeteleri içeriye taşıdı. Sıcaktan başı dönüyordu. Gözlerinde saydam sinekler uçuşuyordu (7).

Misafirlere hizmet eden Ganimet'in sıcak bir havada bunalması, gözlerinin önünde saydam sineklerin uçuşması dışarıdan bir kahramanın gözlemleyerek ortaya koyacağı ifadeler değildir. Bu ifadeler üstten odaklanma ile verilir. Melahat Hanım'ın ailesi, Mevhibe Hanım'ın ailesi perspektifte yer alır.

Küçük çocuk ve Ganimet kimi zaman anlatıcı konumuna geçer ve perspektifte yer aldığı anda anlatım içten odaklanma ile sunulur:

'Olsun! Süheylanım için her şeyi yaparım. Ahmet gelip istediğinde başkası olsaydı...Nasıl kızarmıştı yüzü, deli, birbirimizi istedikten sonra, kim karıştır. Gündüzleri gelip çalışırım. Bulaşıklar sabaha kalır. Erkenden gelirim, onlar uyanmadan yıkarım.' (7)

Perspektifte Ganimet vardır. Monolog yöntemiyle Ganimet, içten odaklanma ile düşüncelerini dile getirir.

Para öyküsünde üstten odaklanma ve içten odaklanma bir arada kullanılmıştır.

Yarın Ağlayacağım'da içten odaklanma vardır. Anlatıcı (ismi verilmemiştir.) geçmişte yaşadığı acıklı olayları hatırlar, bunları arkadaş oldukları Kenan'a anlatmak ister:

Göz göze geliyoruz. Susuşumu kavramaya çalışıyor. Nereye bakacağımı kestiremiyorum. Bir şey söylemeliyim belki, soru işaretlerini dağıtmalıyım (17).

Perspektifte, kurmaca dünyanın karakteri olayları yaşayan kişi perspektifinde öykü anlatılır.

Gelinlik Kız öyküsünde bakış açısına göre dıştan odaklanma ve içten odaklanma vardır. Kurgusal âlemin içinde yer alan anlatıcı kimi zaman kendi yaşamına kimi zaman da annesiyle birlikte gittiği Nuhbe Hanım'ların yaşamına odaklanır. Kendi yaşamına dair perspektifte içten odaklanma, İncilâ Abla'nın ve ailesinin öyküsüne odaklanmaktadır:

Çocukken gidilen evler iki türlüydü: annemin seçtiği dostluklar ve gitmek zorunda kaldığı yerler. Annemin gönlünce kurduğu dostlukları severdim ben (25).

Anlatıcı, odak noktasına kendi yaşamını, çocukluğunu alır. Annesiyle birlikte gittiği gezmelere odaklanır. Burada, içten odaklanma vardır.

“İncilâ Abla limonlukta yine ut çalıyor. Cahit Abi gür sesiyle ‘*Etme beyhude figan vazgeç gönül*’ şarkısını okuyordu. Nuhbe Hanım, odasının penceresini ardına kadar açmış dinliyordu.” (32)

Burada bir gözlemci konumundaki anlatıcı, kurgusal âlemin içinde başkasının yaşamına odaklanmaktadır. Bu nedenle de dıştan odaklanma vardır.

Gelinlik Kız öyküsünde hem içten odaklanma hem de dıştan odaklanma yer alır.

Ayrılık Var'da iki tür odaklanma vardır. Bunlar içten odaklanma ve üstten odaklanmadır. İçten odaklanmada olaylar bir çocuğun perspektifinden anlatılır. Çocuk, kurgusal âlemin kahramanlarından biri olup anlattıkları gördükleri ile sınırlıdır:

‘Kim gelecek anne’ dedim anneme, tanımadığım birileri gelecekmiş. Tanımadığım insanları sevmem. Yabancılar gelecek. Tanımadığım birileri yumurta salatasını yiyecek (38).

Anlatıcı, akşam eve gelecek tanımadığı misafirlerden ve misafirlere sunulacak ikramdan bahseder. Bunu yaparken de sınırlı bir bakış açısı kullanır. Bu bakış açısı, içten odaklanmadır.

Sessizlik ürkütücüydü.

Birbirlerinin yüzlerine bakıyorlar, gülümsüyorlar, boyuna gülümsüyorlar; ama hiç konuşmuyorlardı. Uçak birazdan kalkacaktı. (Ne kadar sürer?) (35)

Anlatıcı, olayları daha geniş bir perspektiften anlatır. Üstten odaklanan, kurgusal âlemin dışındaki bu anlatıcı kahramanların iç seslerini de duyar. Uçağa binen Sevil ve kocasının birbirlerine bakışının yanında Sevil'e ait monolog okura aktarılır. Öyküde üstten odaklanmaya örnektir.

Bütün İstanbul Bilsin'de iç öyküsel odaklanma kullanılmıştır. Olaylar bir çocuğun perspektifinden sunulur. Çocuk, misafirliğe gittikleri Üsküdar'daki köşke, köşkte yaşayanlara, anneannesinin köşkte hırsızlık yapmasına, kendi başından geçen olaylara odaklanır:

'Macun veririm sana, ağlama.'

Ağlamışım, ağlıyormuşum. Param yoktu, macun alamazdım. Macunlar kirliydi, hastalık yuvasıydı; yenmezlerdi (50).

Köşkün bahçe kapısından sokaktakileri izleyen Kemal, onların arasına karışamaz. Onlara özenir, macun yemek ister ancak macun yemesi, ailesi tarafından yasaklanmıştır.

Erişmez Nevbahar öyküsünde içten odaklanma ve dıştan odaklanma vardır. Anlatıcı konumundaki Kemal, kendi başından geçenleri -anılarını- anlatır. Bu anılardan birinde gittikleri köşkteki Hafize vardır. Kemal hem kendi başından geçenleri hem de Hafize'nin öyküsünü anlatır. İçten odaklanmada perspektifte Kemal vardır:

Canım bahçede Hafize'yle seksek oynardık, ip atlardık. Ben bütün kız çocuğu oyunlarını bilirdim. Oyuncak tavşanlarım, kedilerim vardı (54).

Kemal, yıkılacak olan köşkü görmeye gider ve odak noktasında köşkte Hafize'yle birlikte geçirdiği anıları vardır.

Nezihe Hanımefendi, Paşa'sını bir yemekte tanımış Büyükkada'da. Hayli genç bir miralaymış Paşa'sı o zamanlar. Nezihe Hanımefendi de saray terbiyesi almış, güzelliği dillere destan bir peri kızı (56).

Anlatıcı, perspektife Nezihe Hanım'ı alır ve onun geçmişine, Paşa'sıyla tanıştığı ve sonrasında evlendiği günlere odaklanır. Bu odaklanmada dıştan odaklanma söz konusudur.

Mutfağı düşünürdü herhalde Hafize. Sarılı yeşilli çinko kaplar, dağ gibi bulaşık, Nezihe Hanımefendi'yle Paşa'sının özel balık çatal bıçakları, gümüş çatal bıçakları, kaşıkları, ovulacak tepsiler, yaldızlı kulpsuz fincanların zarfları (55).

Anlatıcı, Hafize'nin yaşamına odaklanır. Küçük Hafize'nin yaşamı ev işleri ile, dağ gibi bulaşıklarla doludur. Kemal, dışarıdan gördüğü, onunla oynarken onu tanıdığı kadarıyla perspektife Hafize'nin hayatını alır ve dıştan odaklanmaya başvurur.

Erişmez Nevbahar öyküsünde içten ve dıştan odaklanma vardır.

Sizinle İğrenç adlı öyküde iki türlü odaklanma vardır: içten odaklanma ve üstten odaklanma.

Öykü kahramanlarından biri olan Kemal, bir çocuktur. Yengesiyle buluşur, gezintiye çıkar. Yaşananlar, Kemal'in perspektifinden aktarılır. Kemal, yengesini tanıtır ve yengesiyle birlikte gezdiği yerleri, yaşadıklarını anlatır. Kemal'in kendi yaşamına ve yengesiyle yaşadıklarına dair aktarım içten odaklanma ile okuyucuya sunulur:

Manolyaların iri yeşertilerine, göz kamaştırıcı yapraktan örtülerine sığınarak yürüyoruz. 'Benim adım Belkıs' diyor yengem. Ben yengemi çok seviyorum (63).

Öyküde perspektifte sadece kurmaca alemin bir parçası olan Kemal yoktur. Belkıs'ın, kocası Sedat'la diyalogları da yer alır. Bu diyalogların aktarımında, Kemal'in sesi yoktur artık Odaklanma çeşidi üstten odaklanmadır:

'Sen yokken çok yalnız kalıyorum bu evde.

(Şimdi gecedir işte. Bütün olanaksızlıklara açıktır. Sinsidir yine de. Pusuda bekler; acımasız bir avcıdır.)

Oyalanacak bir şeyler yap. Kitap oku, resim çiz, komşularla görüş... Bir şeyler yap.' (67)

Perspektifte Belkıs ve kocası vardır. Onlara ait diyaloglar ve kişilerin düşünceleri parantez içinde üstten odaklanma ile aktarılır.

Elbise Haritaları'nda dıştan odaklanma ve içten odaklanma olmak üzere iki tür odaklanma vardır.

Öykü kahramanlarından biri olan anlatıcı kendi yaşamına odaklandığında içten, evlerine gelen terzi Funda'nın yaşamına odaklandığında ise dıştan odaklanmaya başvurur:

'Funda Abla... Funda Abla...' Cılız çocuk sesimle bağıryorum. Tavan süpürgesinin upuzun sopası, beyaz yeleli atım olmuş; odanın bir köşesinden öbür köşesine koşuyor; bahadircılık oynuyorum (69).

Anlatıcı konumundaki Kemal küçük bir çocuktur ve kendi yaşamına odaklandığı bu ifadelerde evlerine gelen Funda Abla'nın etrafında dolaşır ve atçılık oynar. Burada içten odaklanma söz konusudur.

Sonra kocasını anlatırdı bana Funda Abla. Gözü pek, güçlü, kuvvetli bir adamdı kocası. Savaş alanlarının yiğitlerindendi. Sahici atlara binerdi. Gerçek kılıçlarla dövüşürdü. Hak yiyenleri, insan sömürenleri, kalp incitmekten korkmayanları yaşatmazdı (72).

Perspektifte, Funda Abla'nın kocası vardır. Funda Abla'dan kocasına dair bilgiler öğrenen Kemal, odak noktasındaki Funda Abla'nın kocasını betimler. Kocası korkusuz, güçlü bir adamdır; haksızlıklara karşı sessiz kalmaz biriydi. Bu paragrafta, görüldüğü gibi, dıştan odaklanma kullanılmıştır.

Kırık Minyatür'de içten ve dıştan odaklanma kullanılmıştır. Anlatıcı kimi zaman kendi yaşamına kimi zaman da Recibe teyzenin yaşamına odaklanır. Anlatıcı perspektifine kendi yaşamını aldığı anda içten odaklanma, Recibe teyzenin yaşamını aldığı anda içten odaklanma kullanılır.

Bir arkadaş tanışıyoruz Nesrin'le. Ortaklaşa bir şeyler duyuyoruz. Örneğe u arkadaş toplantısından nefret ediyoruz (83).

Nesrin'le tanıştığı döneme dair anısını dile getiren anlatıcı içten odaklanma yapmıştır.

Kimse dinlemiyor Recibe Teyze'yi. Zümrütleri, yakutları, akarsu yüzgörümülüğü satıldı. Cam kırıkları topluyor Recibe Teyze. Güvelerin yediği kürklerini giyiyor. Kıpırmızı boyuyor dudaklarını. Deli saraylı (82).

Anlatıcının, Recibe Teyze'ye odaklandığı ve onun zengin hayatından geriye kalanları aktardığı bu anlatımda dıştan odaklanmadan faydalanılmıştır.

Kırık Minyatür öyküsünde içten ve dıştan odaklanma yer alır.

Mecnun'u Çok Dağlar'da içten odaklanma vardır. Anlatıcı konumundaki Kemal, kendi yaşamına dair olaylardan bahseder. Bu öyküde Kemal, kurmaca alemin bir karakteri olarak kendi çocukluğuna ve vaka zamanına ait onu etkileyen kişileri ve olayları aktarır. Odak noktasında kendi yaşamı olduğundan içten odaklanmadan faydalanılmıştır:

Gönül bağlarımızı en kötü ipliklerle dokumuşuz. (Dokumuşlar.) Yurdanur2a söylemeliydim. O yağmurlu günde kapılarına kadar gittim. Kapıyı çalabilirdim (96).

Kemal, vaka zamanına dair bu anlatımında çocukluğunun geçtiği eski mahalleye gider. Bu sokalarda Yurdanur'la çocukluk anıları vardır. Yurdanur'un evlerine kadar gider ancak zile basmaz. Kendinde zile basacak cesareti bulamaz.

Yarın Olsun'da içten odaklanmalı bir anlatım seçilmiştir. Öykü kahramanlarından biri olan anlatıcı kendi yaşamına odaklanır, onu etkileyen olayları anlatır:

Öylece gidiyorum denize. Kimi zaman bir sandal. Kürek çekmeye üşeniyorum. Kıyıda açılır açılmaz atıyorum çapayı. Suyu yarıyor ve dibe çöküyor. Sandalın çevresinde yüziyorum. Uzaklaşmadan. Saatimi naylon torbaya koyuyorum (109).

Kemal, arkadaşı Önder'in *Denize giriyor musunuz?* sorusuna cevap verir. Denize hemen her gün girdiğinden bahseder Kemal.

Kırlangıç Fırtınası'nda içten odaklanma ve dıştan odaklanma yapılır. Kurgusal alemin kahramanı olan Kemal kendi yaşamına ve arkadaşları Meral ile Ekrem'in hayatını etkileyen olaylara yer verir:

Meral odaya giriyor. Ayağa kalkıyorum. El sıkışıyoruz. Gülümsüyor Meral. Yüzü daha da solgun. Halası kapıda (116).

Meral'i evinde ziyarete giden anlatıcı; Meral'i, halasını... odada gördüklerini, yaşadıklarını anlatır. Anlatırken içten odaklanmadan yararlanır.

[...] Kimlerin yakalandığını, kimlerin hapsedildiğini, kimlerin nerelere gönderildiğini konuşmuşlardı belki; Ekrem, Meral'i evine bırakmıştı. Sokak kapısına vuruluyor; yumruklanıyor; tekmeleniyor. Ekrem kalkıyor yatağından. Soğuk bir kış gecesi (118).

Meral'i evine bırakan Ekrem, gece yarısı evine gelenler tarafından götürülür. Dönem, Türkiye'de darbelerin yaşandığı dönemdir. Ekrem'le Meral'in başına gelen olayları aktaran anlatıcı bir seyirci konumundadır. Gördüklerini, duyduklarını aktarır; görmediklerine duymadıklarına dair tahminler yürütür. Bu anlatımda dıştan odaklanma kullanılmıştır.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde içten ve dıştan odaklanmalardan faydalanılır. Kurmaca dünyanın kahramanı olan Kemal, kimi zaman kendi yaşamına kimi zaman da onu etkileyen, birlikte olduğu kişilerin yaşamına değinir:

Dün Burgaz Adası'na gittik Aydın'la. Güzel bir sonbahar günüydü. Kıvrıla kıvrıla inen, bir yılan gibi bükülen upuzun tepeyolu. Kalpazankaya'ya faytonla çıktık (124).

İçten odaklanma ile Kemal, arkadaşı Aydın'la yaptıkları ada gezisinden bahseder.

Herkes yeni yıla hazırlanıyor: demet demet kokinalar, yeşil diken yapraklarıyla kırmızıböceği allığında meyvecikleri. Mağazalara girip çıkan, yılın son günü için eksiklerini tamamlayan insanlar -öldürülmeyenler, öldürülmemiş olanlar; belki de öldürenler, öldürtenler... (125)

Zaman, 1974'e girmeden bir önceki gün, 1973'ün son günüdür. Ülkenin karışık olduğu bir dönemde insanların genel portresini çizen Kemal, sosyal ortama değinerek içten odaklanmadan yararlanır.

Dostlukların Son Günü'nde odak noktasında Kemal vardır. Kendi yalnızlık öyküsünü anlatır. Bu yalnızlığından kurtulmak için gittiği yerlerden biri Ali ile Gülten'in evlerdir. Sürekli onlarla vakit geçirmesi, arkadaşlarını da kim zaman bıktırır. Ali, öyküde kendini anlatır:

Çocukluğumdan beri böyleyim. Hiç değişmedim. Hep başkalarının evine düşkünüm. Ali'nin evinde neyi sevmiştim? Önceleri bir oyundu, vazgeçilirliği zedelenmemişti... (141)

Kemal, her seferinde kendi yalnızlığını gidermek için gittiği Ali'lerin evinde onları rahatsız ettiğini, artık fazla olduğunu bilir ama alışkanlık haline gelen bu davranıştan geri dönemez.

Öyküde odak noktasındaki Kemal içten odaklanma ile kendi hikâyesini anlatır.

Kuşlar mı Konar öyküsünde odak noktasındaki anlatıcı kendi çocukluğunu ve arkadaşlık ilişkilerini perspektifine alır. Yalnızdır. Yalnızlığını arkadaşlarıyla gidermek ister ancak beklediği ilgiyi kimseden göremez. Okuyucuyla duygularını ve yaşamını paylaşır:

Ne zaman görüşeceğimizi bilmeden ayrılmak tedirgin ediyor beni. Son tutamak Mehmet. Bir şey söylemedim ama; şaşırır, gülüp geçebilir. 'Ne zaman ararsın?' dedim. Belirsizdi yanıtı. Boyun eğdim (147).

Anlatıcı, anlatımında iç öyküsel anlatımdan faydalanır.

Söyle Kalbim öyküsünde içten odaklanma ve üstten odaklanmadan faydalanılır. Perspektifte anlatıcı vardır ve kendi yaşamına, arkadaşlık ilişkilerine değinen anlatıcı içten odaklanmadan yararlanır:

Birazdan çıkıp gideceğiz doktorun yanından... elimizde reçete... bir eczaneye gireceğiz... birtakım ilaçlar alacağız... (153)

Anlatıcı, annesiyle yaptığı doktor ziyaretine odaklanmıştır. Bu anlatımda iç öyküsel anlatım kullanılır.

Herkes batıyor ona, herkes tedirgin edici. Şu başörtülü, yaz sıcağında mantolu kadın; şu memelik takmamış, ince belli, saçları savruk genç kız; askılı pantolon giymiş genç çocuk, geçip gidenler, bu çağcıl, çağdaş, süslü püslü, ne çok ucuz, ne çok lüks kahvede oturanlar; herkes, hepsinden tiksiniyor (152).

Anlatıcı, cafede oturup arkadaşı Can'a mektup yazar ve yazarken etrafındaki insanlara odaklanır. Anlatıcının düşünceleri, etrafındaki kimselere karşı duygularını kurgusal alemin dışındaki bir anlatıcı dıştan odaklanmadan faydalananarak aktarmıştır.

2.3.3. Anlatıcı

Para hikâyesinde anlatıcı kurgusal âlemin dışında olan hâkim anlatıcı, kurgusal âlemin içindeki küçük çocuk ve az da olsa odak noktasında yer aldığı Ganimet'tir. Dolayısıyla anlatıcı yönünden öyküde, dış öyküsel ve benöyküsel anlatım bir aradadır:

Yine konuklarına çay sunuyordu annem. Kış günlerinin tavşankanı çaylarından değildi bu; limon dilimleriyle bezenmiş, şekeri önceden karıştırılmış, fincanları buzdan buğulanmış soğuk çaydı (4-5).

Anlatıcı küçük çocuktur. Küçük çocuk Kemal'dir. Kemal Mevhibe Hanım'ın torunu, Süheyla ile İbrahim'in oğludur. İkinci sınıfa gider, öğretmeni tarafından çok sevilir. İhlamur ağacının altında tek başına oturur, elindeki kitabın resimlerine bakar. Babası ona her akşam kitap getirir. Diğer çocuklarla oynaması yasaktır.

Bahçede oturup annesine ve misafirlerine, kimi zaman da karşı komşularına odaklanır. Annesi misafir ağırlamakta ve oğlu içinde soğuk çayı eksik etmemektedir. Anlatıcı benöyküsel anlatımı seçer.

‘Sonbahara dediler. Köşkte düğün de yapacaklar. Sonra gündüzleri Mevhibanım’ın bulaşıklarını yıkarım, aşını kotarırım, yaza kadar. Yazın şenlenir yine. İlk yıl çocuğumuz olmaz. Devrisi bahara artık...’ (11)

Anlatıcı konumunda olan Ganimet, ileriye dönük yapacaklarını aklından geçirmektedir. Anlatımı devralır ve benöyküsel anlatım kullanır.

Kötülüğü seziyordu küçük çocuk. Ölüm, çalınmayan bir uttu. Dirim, kılıçlarla çarpışmış, kalkan derili bir kadının lohusa yatağında, güller içinde yeniden gelin olup beyaz gecelikler giymesiydi (10).

Anlatıcı, kurgusal âlemden çıkmış, üstten odaklanma ile üst öyküsel anlatıma geçmiştir. Küçük çocuğun sezgilerinden bahsetmektedir.

Para öyküsünde ben öyküsel ve üst öyküsel anlatım kullanılmıştır.

Yarın Ağlayacağım’da anlatıcı “ben”dir. Kurgusal alemin başkişisi konumundaki olan bu kahramanın ismi belli değildir. Olayları kendi bakış açısıyla, ilk ağızdan okura sunar. Anlatıcı açısından öyküde içöyküsel anlatım vardır:

‘Çok terlemişsin’ diyor. Hantalım iyice. Yokuşun başında terlemeye başladım. Mendilimi çıkarıp alnımdaki damlacıkları siliyorum (18).

Anlatıcı, Kenan’la birlikte Beykoz’un tepelerine gezmeye gider. Olayları ilk ağızdan anlatır.

Gelinlik Kız öyküsünde anlatıcı ben’dir. Benöyküsel anlatım ile dış öyküsel bir anlatım söz konusudur. Anlatıcı kendi çocukluk anılarından olan bu öyküde annesiyle yaptığı misafirliklere değinmek yoluyla benöyküsel, misafir gittikleri ailenin başından geçen olaya tanık olma yoluyla da iç öyküsel bir anlatım sunmaktadır.

Nuhbe Hanım kına yakardı saçlarına. Önü işlemeli beyaz tülbentlerle örterdi saçlarını. İnceikti saçını örttüğü tülbentler (26).

Anlatıcı, iç öyküsel anlatımla Nuhbe Hanım'ı anlatır.

Dün gibi hatırlıyorum: o gün, kandil simitleri yedik, Nuhbe Hanım'ın odasına doluşup (31).

Anlatıcı olaylara daha çok tanık durumundadır. Bu bakımdan öykü ağırlıklı olarak dışöyküsel bir anlatıma sahip olmakla birlikte, anlatıcının kendi yaşamına dair anlatımının yer aldığı anlatımda benöyküsel bir anlatım yer alır.

Ayrılık Var'da iki tür anlatıcı vardır: iç öyküsel ve üst öyküsel anlatıcı. İç öyküselde anlatıcı, kurgusal âlemin bir kahramanıdır. Kavga eden anne ve babasıyla yaşar. Eve gelen misafirlerden bahseder. Sınırlı bir bakış açısında, sınırlı bir anlatımı vardır. Detayları vermez, veremez:

Bu gece gelenler babana para verecekler, diyor annem. Babama para verdiklerinde kadife uzun pantolon alınacak bana. Babam günlerdir odasından çıkmıyor (41).

Anlatıcı, kurgusal âlemin bir parçası olarak yaşadıklarını anlatır. İç öyküsel anlatım vardır.

Bazen anlatıcı değişir ve kurgusal âlemin dışındaki bu anlatıcı sözü alır:

Kerim Bey, beyaz kolalı masada oturmuş, onlara bakıyordu. 'Yakşıyorlar birbirlerine.' (40)

Üst öyküsel anlatıcının sesinden yapılan bu aktarımda, Kerim Bey'in masada oturduğunu herkes görebilir, her anlatıcı bu cümleyi kurabilir. Ancak bu anlatımda Kerim Bey'in iç sesini de aktarmak ancak kurgusal âlemin dışındaki anlatıcıyla mümkündür. Burada üst öyküsel anlatıcı sözü ele almıştır.

Bütün İstanbul Bilsin'de anlatıcı, küçük çocuk Kemal'dir. Kişileri tanıtır, olayları değerlendirir. Anlattıkları kendi başından geçen olaylardan ve etrafındaki kişilerden ibarettir:

Lütfi Bey'in kızı Neşecan Yenge Üsküdar'da oturuyor ve biz, hep ilkyaz aylarında geliyoruz buraya.

Kemal, babaannesiyle birlikte sürekli geldikleri Neşecan Yenge'nin köşkünden, köşkte yaşayanlardan ve bu köşkte kendi başına gelen ve unutamadığı olaydan bahseder.

Erişmez Nevbahar öyküsünde anlatıcı konumundaki kişi Kemal'dir. Kemal, an itibariyle yetişkin bir delikanlıdır, yaşı belli değildir. Çocukluğunun geçtiği, misafirliğe gittikleri köşke dair anılarına -geçmişe- gider. Başından geçen ve onu derinden etkileyen olaylara değinir. Anlattıkları, gördükleri ile sınırlıdır. Çünkü Kemal, olayların kahramanlarından biridir. Anlatıcı Kemal benöyküsel bir anlatım ile anıların değinir:

Hiç unutmam o eylül gününü; ağaçların yaprakları tozluysa, deniz sakin, güneş ılık. Trunaların göçtüğüdür. Annem tramvaya binerken, 'Mevsim değişti artık' dedi. Birçok turna kuşunu göstermişti gökte: 'Turnalar gidiyor.' (54)

Artık yetişkin olan Kemal, çocukluğunda annesiyle birlikte gittiği yerleri, yaptığı kısa yolculukları ve etrafında gördüklerini anlatır.

Sizinle İğrenç adlı öyküde iki tür anlayıcı vardır. Biri, Kemal -öykünün kahramanlarından biri-; diğeri kurgusal ailemin dışındaki anlatıcıdır. Sözü Kemal aldığı anda anlatılanlar Kemal'in yaşamında onu etkileyen olaylardır ve burada benöyküsel bir anlatım tercih edilir:

Amcamın kimi geceler İstanbul'da kaldığını da anımsıyorum. Babam söylerdi, 'Sedat vapuru kaçırdı yine' derdi. Babaannemin dudaklarında gelinlikli taş mankeni çağrıştıran bomboş, anlamsız, ama beni sarsan, yüreğimi burkan bir gülümseme belirirdi (66).

Anlatıcı, ailesinde, kendi yaşadıkları ve çevresindekilere ait eylemlere ve düşüncelere dair tanık olduklarını öyküye aktarır.

Kimi zaman anlatıcı değişikliği olur. Özellikle Belkıs ve kocası Sedat'ın diyalogları aktarılırken anlatıcıya ait açıklamaların parantez içinde yer aldığı görülür. Burada anlatıcı dış öyküsel anlatımı kullanır:

'Sedat, vaktin varsa, seninle biraz konuşmak istiyorum.'

(Daha geceye çok var. Hasır bir koltukta, bir köşk balkonunda viski içilir.)

'Seni dinliyorum.' (65)

Anlatıcı, sözü karı koca olan Belkıs ve Sedat'a bırakır. Anlatıcı adeta kozlarını paylaşan bu iki kahraman arasında olanları aktarır.

Sizinle İğrenç adlı öyküde benöyküsel ve dış öyküsel anlatım bulunmaktadır.

Elbise Haritaları'nda anlatıcı küçük çocuk Kemal'dir. Kemal, kendi çocukluğuna dair anılarını aktarırken benöyküsel, evlerine gelen Funda Abla'nın yaşamına dair bilgileri aktarırken de dış öyküsel anlatımı seçer.

Kırk Minyatür'de anlatıcı kendi yaşamını ve Recibe Teyze'nin öyküsünü anlatır. Kendi yaşamından bahsettiği anlatımda ve kendine dair verdiği bilgilerde benöyküsel anlatımı kullanırken Recibe Teyze'ye dair verdiği bilgilerde dış öyküsel anlatımdan yararlanır.

Ama yalnız. Ağır ağır ölüyor. Bir yangında kavruluyor. Her gün sirenli bir vazoyu kırıyor. Tilki kürklerine, samur kürklerine yeniden naftalin ekiyor (82).

Recibe Teyze varlıklı bir kadın iken yalnızlığa bürünüyor. Ve bazen deli saraylı olarak nitelendirilecek anormal davranışlar sergiliyor. Recibe Teyze'nin yaşamına odaklandığında anlatıcı dıştan odaklanmadan faydalanır.

Beni anlamıyor Nesrin. Hiç kimse anlamadı beni. Sevdığım insanlar vardı. Ellerinizi tutmak isterdim. Kimse elini uzatmıyor bana... (83)

Kimse tarafından anlaşılamamaktan yakının ve yalnızlıktan şikâyet eden anlatıcı, bu anlatımında benöyküsel anlatımdan faydalanır.

Mecnun’u Çok Dağlar’da anlatıcı konumundaki kişi Kemal’dir. Yetişkin bir karakter olan Kemal, çocukluk arkadaşı Yurdanur’un evlilik haberin duyar ve gerek vaka zamanının gerekse çocukluğuna dair anılarının izinde mutluluğu arar.

Benöyküsel bir anlatımın yer aldığı bu öyküde anlatıcı, kurmaca alemin bir karakteri olarak sınırlı bir anlatıma sahiptir.

Yarın Olsun’da anlatıcı, öykünün kahramanı -aynı zamanda başkişisi- olan Kemal’dir. Başına gelen olaylardan etkilenen, hüznü, bugünü istediği gibi yaşayamamış ve yarın olsun isteyen bir kişidir. Kendi yaşamına odaklanır, başından geçenleri ve arkadaşı Önder’i anlatır. Anlatımda benöyküsel bir anlatım tercih edilir.

Kırlangıç Fırtınası’nda hikâyenin kişilerinden biri olan Kemal, kurgusal alemin bir parçası olan, Ekrem ile Meral’in arkadaşıdır. Yaşadıklarını, kendini “ben” diye ifade eder. Benöyküsel anlatımı tercih eder, bunun yanında arkadaşlarının başından geçen olaylarda da dış öyküsel anlatımı tercih eder.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde anlatıcı, Kemal’dir. Öykünün kahramanı olarak kendi yaşadığı olaylara dair anlatımında benöyküsel anlatımdan faydalanırken; etrafında gördüğü kişilerin, yakın arkadaşlarının yaşadığı olaylarda gözlemci konumundadır ve iç öyküsel anlatımdan faydalanır:

Gürdal kolumdan tutuyor kalabalığın ortasında. Tanıyamıyorum. Karısını tanıtıyor bana. Karısının çok güzel lacivert gözleri var (126).

Kalabalıkta yürürken Gürdal’la karşılaşan Kemal, yaşadıklarını anlatır, benöyküsel anlatımdan yararlanır.

Gürdal'la Bakiye'den ayrıldığımda caddenin ışıkları yanmıştı. Tam önümde bir taksi durdu. İçinden kırmızı mantolu bir kadınla iki adam indi. Adamlardan biri bıyıklıydı. Payetli çantalar, pahalı gece elbiseleri satan bir mağazaya girdiler [...] (130).

Arkadaşlarından ayrılan Kemal, caddede önünde duran arabadan inen insanlar hakkında bilgi verir ve bu anlatımda bir gözlemci konumundadır. Kemal, anlatımında iç öyküsel anlatımdan faydalanmaktadır.

Dostlukların Son Günü'nde anlatıcı, kendi öyküsüne odaklanan ve kendi yalnızlığını anlatan Kemal'dir. Kemal anlatımda benöyküsel anlatımdan faydalanmaktadır.

Kuşlar mı Konar öyküsünde anlatıcının ismi belirsizdir. Yaşadıklarından ve anlattıklarından yola çıkarak onun hakkında bilgi ediniriz.

Anlatıcı kendini “ben” diye ifade eder. Arkadaşı Mehmet'i kendi evinde, odasında ağırlar. Buradaki diyaloglardan, anlatıcının oyuncaklarını -yetişkin olmasına rağmen- hala tuttuğunu görürüz. Anlatıcı, yalnız bir adamdır ve arkadaşlarına aşkla bağlıdır. Fakat bu sevgide karşılığı pek göremez. Anlatıcı benöyküsel anlatımdan yararlanarak kendi yaşamına odaklanır.

Söyle Kalbim öyküsünde iki tür anlatıcı kullanılmıştır: benöyküsel ve üst öyküsel anlatıcı.

Doktora götürdüğümde, anneme ilk kez, yıllardan sonra ilk kez yeniden, çocukluğumdaki gibi sevgiyle yaklaşmak istedim (152).

Anlatıcı, annesini doktora götürür ve bu sırada annesine olan duygularını benöyküsel anlatıcıdan faydalanarak aktarır.

Pencerenin bitişiğindeki koltuğa oturuyor annesi. Bütünlenmeyen, hiç bitmeyen bir hırka örüyor, söküp söküp örüyor. Ağzını açıp kapıyor kendi kendine, dudaklarını büzüyor, alnındaki kırışıklar daha bir belirginleşiyor (154).

Üst öyküsel anlatıcı burada sınırlı bakış açısıyla kurmaca alemin bir parçası olan anlatıcının annesinin koltuktaki halini betimliyor.

‘Hiç kimse sevmiyor annemi’ diye düşünüyor; çok korkuyor bundan, hemen o sıra unutmak istiyor (155).

Anlatıcı, bu anlatımda da üst öyküsel anlatıcı konumundadır ve öykü kahramanını her yönüyle anlatır. Onun düşüncelerine de hakimdir. Üst öyküsel anlatıcı bu anlatımda sınırsız bakış açısına sahiptir.

2.3.4. Kişiler Dünyası

Para hikâyesinde kişiler; Melahat Hanım, Türkân, Sevtap, Füsün, Mevhibe Hanım, Süheyla, Kemal (anlatıcı, küçük çocuk), İbrahim, Ganimet, misafirler, Şükran, Ahmet, başkomiser, komşu kadın, otomobilli bey, öğretmendir.

Kişiler, genellikle, öyküde isimleriyle anılırlar.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde kişiler dünyası; ben(anlatıcı), Kenan, anlatıcının annesi, çocuklar, büyükanne, papaz, dayıoğulları, bir adam dediği kişidir. Kişiler arasında sadece Kenan’ın ismi verilmiştir. Diğer kişiler meslekleri veya akrabalık bağlarıyla adlandırılmıştır.

Gelinlik Kız öyküsünde kişiler; anlatıcı konumundaki kişi (şimdilerde bir yetişkin olduğu izlenimini verir. Anlattıkları, çocukluğuna dair anılardır.), anlatıcının annesi, İncilâ Abla, İffet Hanım, Nuhbe Hanım, anlatıcının babası, Cahit Bey, Hasan Amca, Kâmuran Yenge, Cahit’in yeni nişanlısı, halktır.

Ayrılık Var’da kişiler dünyası; Sevil, hostes, iş adamları, çocuk, Fikret, Nur, Ayhan, Güner Bey, Feridun, Kerim Bey, gündelikçi kadın, işçi kız, şarkıcı parçasıdır.

Bütün İstanbul Bilsin’de kişiler; Neşecan Yenge, Lütfi Bey, ben (anlatıcı, Kemal) öğretmen arkadaşlar, Kemal’in annesi, anneanne, Ulviye Öğretmen, Belkıs Öğretmen, Nevzat Öğretmen, Gülfidan Kalfa, kocamış dadılar, ihtiyar arabacılar, evlatlık kızlar, eciş bücüş yaşlı kadın (Tütsücü Huriye), çocuklar, Macuncu Ramiz, Çingene çocuklarıdır.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede kişiler; Kemal'in annesi, Kemal (anlatıcı), meşin ceketli kestaneci, Hafize, Nezihe Hanım, Nezihe Hanım'ın tanışları kadınlar, hala, babaanne, hizmetçiler, halayık, anneanne (Mevhibe Sultan) Hattat Çürüksulu Avni, Ayşe, Sebahat Abla'dır.

Sizinle İğrenç adlı öykü kişiler dünyası açısından çok kahramanlı bir öykü değildir. Kahramanlar; yenge (Belkıs), Belkıs'ın kocası Sedat, Kemal (anlatıcı), yaşlı büyükler, adamlar, kadınlar, babaanne, Meliha Hanım, Peride ve fotoğrafçıdır.

Elbise Haritaları'nda kişiler Kemal, Kemal'in annesi, Kemal'in babası, Funda Abla, Funda Abla'nın kocası, misafirler, Yavuz, Yavuz'un annesi, yoksul giyimli çocuklar ve kadınlar, Münevver, bakkallar, ciğercilerdir.

Kırık Minyatür'de kişiler; ben (anlatıcı), Nesrin, Yaseminli kızlar, çingene kız, Recibe Teyze, anlatıcının annesi, anlatıcının dedesi, anlatıcının büyük amcaları ve anlatıcının babaannesidir.

Mecnun'u Çok Dağlar'ın kişiler dünyası; Yurdanur, Kemal, Zekeriya Dede, Yurdanur'un annesi (Mübeccel Hanım), Kemal'in annesi, genç doktor (damat, Yurdanur'un müstakbel kocası), erkek tarafı, babaanne, bir kız çocuğu, Süheyla, Zekeriya Dede'nin babası ve dedesi, üç tabut: dervişler, vapurun yolcuları, kalabalık, çocuklar, yaşlı tanışlar, üç kişilik orkestra ile Leyla vü Mecnun'dur.

Bu karakterler içinde Leyla ile Mecnun, öykü içindeki başka bir öykünün, kurmaca alemin, karakterleridir.

Yarın Olsun'da kişiler; Kemal, Önder, çocuklar, kahveci, insanlar, garson, boyacı çocuklar, kahve sahipleri, basımevi çıraqları, çaycılar, marangozlar, erkek terzileri, öğrenciler, genç kızlar, iyi insanlar, fırınlara un taşıyanlar, ihtiyarlar, küçük çocuklar, büyük adamlar, Kemal'in annesi ve Kemal'in babasıdır.

Kırlangıç Fırtınası'nda kişiler; Kemal, Meral, Ekrem, anne, Meral'in halası, polis, tanıdıkları, çiftler, adamlar, kadınlar, bir kadınla bir erkek, anlatıcının babası, Boğaz çocukları, öbür çocuklar, kapıcı, garsondur. Meral, Ekrem ve Kemal dışındaki kahramanların daha çok cinsiyetleriyle yer aldıkları görülür.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde kişiler; Aydın, genç faytoncu, insanlar, kadınlar ve erkekler, Gürdal, Bakiye, Kemal, tanışlar, bir kadın, iki adam, Noel Babalardır. Bu kişiler içinde Noel Babalar, soyuttur.

Dostlukların Son Günü'nde kişiler; Gülten, Ali, Kemal, çiçekçideki kız, Kemal'in annesi, genç bir çocuktur. Yalnızlık temi oldukça sınırlı bu kişi kadrosunda da kendini gösterir.

Kuşlar mı Konar öyküsünde kişiler dünyası anlatıcının dedesi, Mehmet, anlatıcı, anlatıcının annesi, anlatıcının babası, Fatma, Ayla, Zeki, Sevinç, çocuklar ve gazeteciden oluşur. Özellikle anlatıcının arkadaşlarının ismiyle yer aldığı kişiler dünyasında anne, baba, dede ve anlatıcı isimleriyle yer almaz.

Söyle Kalbim öyküsünde kişiler; Can, arkadaşlar, anlatıcı, anlatıcının annesi, garson, başörtülü ve mantolu kadın, genç kız, genç çocuk, kahvede oturanlar, geçip gidenler, doktor, anlatıcının babası, Hümeysra, patates kralı, reçel yiyen kadın, bahçıvanlar, arabacılar, köy çocukları, orta yaşlı kadın, Besim, yüzlerce aile büyüğü, hizmetçiler, beslemelerdir. Bu kişiler içinde Besim eski konaktaki bir çocuktur ancak anlatıcının annesinin gördüğü, Besim'in hayalidir. Besim öyküde soyut bir kişi olarak yer alır.

2.3.4.1. Başkişi

Para hikâyesinde başkişi çok belirgin değildir. Köşkte oturan zengin aile, Mevhibe Hanım'ın ailesi, ile iki katlı evde oturan Melahat Hanım'ın ailesi vardır. Öyküde üzerinde en çok durulan, hakkında bilgi verilen kişi Türkân'dır.

[...] -*Büyük duyarlıklarla yüklüydü, isteklerini aşıp geçen duyarlıklarla. Şimdi adını yineliyorum: Türkân. İnce, duygulu bir kızdı. Sabahları nasıl coşkuyla, bir bankaya, birtakım kâğıtlara, dosyalara koşardı. Görseniz, 'İşte başkaları için yaşayan biri' derdiniz (3).*

Bankada çalışan, fedakâr, ince ve duygulu bir kızdır. Türkân hakkında bilgileri kurgusal âlemin dışındaki anlatıcı aktarır. Karşılarındaki köşkte oturan Melahat Hanım ve ailesi Türkân ve ailesinden rahatsızdırlar. Komşu kadın, Türkân'ın karşı köşkün hizmetçisi Ganimet'in nişanlısını ayartacağını iddia eder.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde başkişi “ben”dir. İsmi verilmeyen bu başkişi acılarla dolu bir geçmişe takılı kalmış, yalnız ve seilmeyen bir kişidir. Kenan’la arkadaşlığı vardır. Ona geçmişini, acılarını anlatmak ister, bundan da çekinir.

Gelinlik Kız hikâyesinde başkişi konumunda İncilâ Abla vardır. Anlatıcı onu şu şekilde betimler:

İncilâ Abla, geçmiş zamanlardan kalma bir peri kızı gibiydi. Kızıl saçlarını omuzlarına döker, ağır ağır tarardı (28).

İncilâ Abla annesi ve büyükannesiyle birlikte yaşar. Evlerine anlatıcı ve annesinden başka kimse gelmez. Kaldıkları ev tam bir sessizliğe ve yalnızlığa bürünmüş haldedir. Evlerinde erkek yoktur. Bir gün yakın bir aile dostları Cahit Bey evlerine ziyarete gelir ve İncilâ ile sözlenirler. Ut çalıp şarkı söylemeleriyle sesleri limonluğu doldurur. Ancak bu hikâye, Cahit’in eski büyükelçi Ragıp Bey’in kızı ile tanışıp evlenecek olmasıyla son bulacaktır.

İncilâ, bu ayrılıktan sonra üzüntüyle birlikte zayıflamaya başlar. Ağlamaktan gözleri kurur.

Ayrılık Var’da başkişi Sevil’dir. Kerim Bey’in kızıdır ve Fikret ile evlidir. Önceleri, bir şarkıcı parçasına tutulmuş ancak babası bu durumdan hoşnut olmamıştır. Bir pamuk tüccarı da olan babası, kendi işlerinde de kullanacağı bir uzmana ihtiyacı vardır. Fikret, Kerim Bey’le de çalışacak uygun bir eş olmuştur Sevil için. Fakat bir çocukları olan Sevil ile Fikret çok sık kavga ederler.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde başkişi, Kemal’dir. Anneannesiyle birlikte her ilkyaz ayında Neşecan Yenge’nin babası Lütfi Beylere oturmaya giderler. Aynı zamanda anlatıcı konumunda olan Kemal, bu misafirlikte geçen günlerden birinde yaşadığı ve kendisini derinden etkileyen olayı okuyucuya anlatır.

Kemal, varlıklı bir ailenin çocuğudur ve sokaktaki diğer çocuklarla -özellikle Çingene çocuklarıyla- oynaması yasaktır. Bu nedenle yalnız bir çocuktur.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyenin başkişisi Kemal'dir. Aynı zamanda anlatıcı konumundaki Kemal kendi yaşamında özellikle çocukluğunda yaşadığı ve kendisini derinden etkileyen olaylara değinir, kendi anılarını anlatır.

Çocukken annesiyle birlikte gittiği Neziha Hanımların köşkünün yıkılacağını öğrenir ve köşkü son kez olsun görmeye gider. Bahçesinde Hafize'yle oynadığı olaylar, köşkte yaşayan varlıklı ama çürümüş bir aile, onların hizmetlisi küçük Hafize'ye karşı tavırları ve Hafize'nin köşkte yaşadıklarını hatırlar. Anılarını anlatır.

Kemal, an itibariyle yetişkindir artık. Ancak anlattıkları geçmişe dair olaylardır.

Sizinle İğrenç adlı öyküde başkişi yenge Belkıs'tır. Aynı zamanda anlatıcı konumundaki Kemal -ki, ergenliğe girmek üzere olan bir gençtir- yengesi Belkıs'la arasında geçen olayları aktarır. Öykünün dışında yer alan anlatıcının da yine Belkıs'a ait duyguları yansıtmak için Belkıs'ın yaşamına odaklandığı görülür. Öyküde üzerinde en çok durulan kişi yenge Belkıs'tır. Bu bakımdan hikâyedeki başkişi Belkıs'tır.

Belkıs, kayınvalidesi tarafından istenmeyen, eşinin ailesi tarafından hor görülen bir gelindir. Eşiyle birlikte oturdukları Büyükkada'daki köşkte bütün gün yalnızdır, kimi zaman vapuru kaçıran kocasının da eve gelmemesiyle geceleri de yalnız kalır.

Belkıs, zamanını Kemal'le geçirir. Yalnızlığını Kemal'le gidermeye çalışır. Kemal'le birlikte gezmelere çıkar. Gittikleri Kapalıçarşı'da gelinliklere, aile albümlerinde gelinlere bakar, bakarken de dalar gider.

Belkıs, bir çocuğu olmasını çok ister ancak ona gereken ilgiyi bile göstermekten aciz olan kocası, Belkıs'a kendini eğleyecek başka şeyler bulmasını tavsiye eder.

Elbise Haritaları'nda başkişi Funda Abla'dır. Anlatılanlar, Funda'nın yaşamına dairdir. Funda bir terzidir. Kemal'in annesine kıyafetler diker. Fakir bir kadındır, Kemal'in annesi tarafından hakkettiği ilgiyi görmez. Kemal'le konuşmaları sırasında kocasından bahseder fakat bir keresinde Mehmedali olarak tanıttığı kocasının ismini başka bir keresinde Yavuz olarak söylemesi Kemal'in kafasında soru işaretlerine sebep olur.

Yalnızlık, Funda Abla'nın en büyük üzüntüsüdür. Yaşamına dair çok ayrıntı verilmeyen Funda Abla'nın sinirsel rahatsızlığı olduğu ortaya çıkar.

Kırık Minyatür'de başkişi anlatıcıdır. İsmi verilmez, ben diyerek kendinden bahseder. Kimse tarafından anlaşılamamaktan şikâyet eden yalnız biridir. Arkadaşı Nesrin'i kandırarak Recibe Teyze'nin mücevherlerini göstermek için onu Recibe Teyze'nin evine götürür. Köşke giderler ancak köşk terk edilmiş ve Recibe Teyze çoktan ölmüştür. Durduk yere gülmeye başlayan anlatıcı tuhaf davranışlar sergiler.

Mecnun'u Çok Dağlar'ın başkişisi Kemal'dir. Yetişkin bir erkek olan Kemal annesiyle yaşamaktadır. Çocukluğuna dair olumsuz bir olay yaşandığı izlenimini veren anlatımından başka olaya dair ayrıntı verilmez. Okura sezdirilen bu olay sonrası acıyı Kemal'in annesi ve Kemal çekmektedir:

Tığ işi elden kaydı. İplikler daha ağır ve tığ daha çabuk taşa düştüler. (Geçmişte düşünmeliydi. Annemin suçu değil. Ortaklaşa yaşıyoruz gene de acıyı.) (91)

Kemal, çocukken Yurdanur'a, onunla evleneceği sözünü verir ancak zaman içinde araya giren ayrılıkların da etkisiyle belki de bu sözünü tutmaz ve Yurdanur başkasıyla evlenir. Kemal asla evlenmeyecektir.

Yarın Olsun'da başkişi Kemal'dir. Acı çekmeden yaşadıklarını düşündüğü arkadaş ortamında kendini yabancı hisseden, aralarına karışmayan, içe dönük yaşayan Kemal yalnız bir adamdır. Yalnız ve dayanıksız hisseder kendini. Yanında kitapları yakanlar vardır, ses etmez. Ses çıkaramamanın hüznünü yaşar.

Kırlangıç Fırtınası'nda başkişi Ekrem'dir. Kemal, Ekrem'i ve Ekrem'in ideallerini, yaşadıklarını anlatır. Bir gözlemci konumunda Ekrem ile Meral'in yaşamına odaklanır.

Ekrem'le Roma hukuku dersine çalışırken tanışan Kemal, okul yıllarında Ekrem'in çok yardımını görür. Dönem, darbelerin dönemi, olayların çıktığı yıllardır. Ekrem de ideolojinin içinde yer alan biri olarak bir gece yarısı evinde uyurken polisler ve kim olduğu bilinmeyen bir adam tarafından götürülür ve hapse atılır.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde başkişi Kemal'dir. Yalnız bir adam olan Kemal yılbaşı akşamını, eski arkadaşı Gürdal ve Gürdal'ın karısı Bakiye ve onların tanışlarıyla geçirir. Bu misafirlikte arkadaşı Aydın'ı, Aydın'la üç sene önceki anılarını anlatmaya başlar. Konuklar Aydın'ı dinlemekten hoşlanmaz ve Kemal'e gülmeye başlar. Kendini yozlaşmış olarak tanımlayan Kemal de güler. Evden ayrılır ve caddede etrafındaki insanları izler.

1973'ün son gününde Kemal, sosyal zamanın hüznünü yaşar. İnsanların öldürüldü dönemdir. Kemal hem psikolojik hem de fiziksel bir yalnızlık içindedir. Aydın'la olan arkadaşlığını, onunla geçirdiği zamanları özler.

Dostlukların Son Günü'nde başkişi Kemal'dir. Kemal, yalnız biridir. Hem fiziksel hem de ruhsal yalnızlığını gidermek için arkadaşları Ali ve Gülten'in evine sürekli gider. Ancak bu gitmeler gereğinden fazla olduğundan kimi zaman Ali'nin iğneleyici sözlerine de maruz kalır. Yine de onlara gider.

Kemal, annesiyle yaşıyordur. Kronik bir yalnızlığı vardır.

Kuşlar mı Konar öyküsünde başkişi anlatıcıdır. İsmi verilmez. Çocukken anne ve babasının kavgalarından kurtulmak için oyuncak ayısına sarılır. O yüzden oyuncaklarını yetişkin olduğunda bile saklar. Onlarla yalnızlığını giderir.

Arkadaşlarını çok sever. Onları ziyarete gider, evine arkadaşını misafir eder. Ancak gittiği yerlerde kalksın diye beklenir, gelen misafir gitmek için acele eder. Ayrıldıklarında tekrar ne zaman buluşacaklarını konuşmamaları onu tedirgin eder. Başkişi fiziksel ve ruhsal bir yalnızlık içindedir.

Söyle Kalbim öyküsünde başkişi anlatıcıdır. Annesiyle yaşar, babası vefat etmiştir. Annesinin durumu günden güne kötüye gider. Annesini doktora götürür. Annesinin kötüye gitmesi anlatıcıyı gerginliğe sürükler ve arkadaşlarıyla kavga eden anlatıcı onlardan -özellikle arkadaşı Can'dan- özür diler.

Anlatıcı yalnız bir kişidir.

2.3.4.2. Norm Kişi

Para hikâyesinde norm kişi çok belirgin değildir. Türkân'ı tamamlayan ailesi, onun yanında olan kardeşleri norm kişiler olarak görülebilir.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde norm kişi Kenan'dır. Hikâyede başkişiye sevgi gösterip onunla birlikte vakit geçiren tek kahraman Kenan'dır. Tek yönlüdür:

Evlerin cehenneminden, kendi evimin karabasanlarından kaçmak, kurtulmak istediğim gecelerde konuştuğum, söyleştığım, tartıştığım bir arkadaştı (16).

Başkişi, bu cümlelerle tanımlar Kenan'ı. Onunla konuşurken sıkıntılar veren evlerden soyutlar kendini. Ayrıca Kenan, *Sağlıklı, güleç, kaygısız bir insandı* (16) başkişiye göre.

Gelinlik Kız hikâyesinde norm karakter, Nuhbe Hanım'ları ziyarete gelen tek kimseler olan anlatıcı ve annesidir. Misafirlğe geldikleri evde bu üç kadının yalnızlıklarını giderir, onlara arkadaşlık ederler.

Ayrılık Var'da norm karakter Fikret'tir. Sevil'in kocası olan Fikret yakışıklı bir adam olmakla beraber Sevil'den çok Sevil'in babası için tamamlayıcı bir karakterdir. Kerim Bey, kızının Fikret'le evliliği sayesinde sahip olduğu iş yerindeki eleman eksikliğini tamamlamıştır. Kızının Fikret'le evliliği onun işine yaramıştır.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde tek yönlü, yuvarlak bir karakter olan ve norm karakter kimliğindeki kişi Macuncu Ramiz'dir. O, bir Çingene'dir. Sokaktaki çocukları peşine takar, onları eğlendirir. Macun satar. Kendisine kapı parmaklıklarının ardından bakan ve diğer çocukların alay ettiği Kemal'in haline çok üzölür. Ona macun hediye etmek ister. Bu, Kemal için paha biçilemez bir hediyedir. Çocuk olmanın keyfini yaşayabileceği bir imkân sunmuştur Ramiz Kemal'e. Bu bakımdan Ramiz, Kemal için tamamlayıcı karakter -norm karakter- özelliği gösterir.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede norm karakter Kemal'in gittikleri köşkün küçük beslemesi Hafize'dir. Evin işleri, düz bir karakter olan Hafize'nin, küçük yaşına rağmen, omuzlarına yüklenir. Annesiyle beraber köşke misafir gelen Kemal'in canı

sıkılması diye Hafize'yle oynamasına izin verilir. Hafize'nin tek oyun saatleridir bu anlar. Kemal gittikten sonra dağ gibi bulaşıklar bekler Hafize'yi.

Kemal'in sokak çocuklarıyla oynamasına izin verilmez. Köşkteki tek oyun arkadaşı olan Hafize, bu çürümüş köşkte onu tamamlayan tek unsurdur. Bu bakımdan Hafize, norm karakterdir.

Sizinle İğrenç adlı öyküde norm karakter Kemal'dir. Yengesi Belkıs'la bol vakit geçiren ve ona karşı cinsî duygular besleyen Kemal yengesinin yalnızlığını da paylaşır, yengesine iyi gelir. Kemal, yengesi için norm karakterdir.

Elbise Haritaları'nda Funda'yı yalnızlığından kurtaran, onu tamamlayan kişi kocasıdır. Adının Mehmedali olduğunu söylediği kocası haklının yanında, haksızın karşısında olan yiğit biridir.

Funda Abla, Kemal'le konuşmasının başka bir gününde kocasının adının Yavuz olduğunu söyler. Yavuz'la Funda'nın birlikteliğini bozan kişi, Yavuz'un annesi olmuştur.

Funda için, onu tamamlayan kişi kocasıdır. Kocasını norm karakterdir.

Kırık Minyatür'de norm kişi Nesrin sayılabilir. Nesrin'le bir arkadaş toplantısında tanışan başkisi, onunla aralarında ortak noktaların olduğunu hisseder. Arkadaşlıkları başlar.

'Nesrin'le evlen. Yarın göçüp gideceğim ben. Yalnız kalırsın.'

'Kararsızım.' (83)

Recibe Teyze ile yaşadığı hissi verilen bu diyalogda Recibe Teyze'nin yarınının olmaması sebebiyle kendini daha da yalnız hisseden anlatıcı için Recibe Teyze'nin de uygun gördüğü, anlatıcıyı tamamlayan kişi Nesrin'dir.

Mecnun'u Çok Dağlar'da norm karakter Yurdanur'dur. Çocukluğunun en güzel anılarında Yurdanur bulunan Kemal'i tamamlayan kişi Yurdanur'dur. Fakat yetişkin

olduklarında Yurdanur başkasıyla evlenir ve Kemal evlenmeyerek yalnızlığı seçecektir.

Yarın Olsun'da norm kişi Önder'dir. Kendini gerçekleştirmiş biri olarak öyküde yer alır. Kemal'le arkadaşlırlar. İdealleri vardır, bir duruş sergiler. Yedi ay hapiste yattığı, söylediklerinden anlaşılır. Kemal'i sever, onun bu yalnızlık halinden kurtulmasını ister.

Önder tek yönlü, düz bir karakterdir. Konuşmalarıyla Kemal'i rahatlatır. Onun için iyi bir arkadaşır.

Kırlangıç Fırtınası'nda norm kişi Meral'dir. Ekrem'i tamamlar. Ekrem'le evleneceklerdir. Fakülteyi bitirmiştir, avukatlık stajı yapıyordur. Ekrem'i hapishanede ziyaret edip ona destek olur. Ekrem'i hapisten kurtarmak için uğraşır.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde norm kişi Aydın'dır. Kemal, arkadaşı Gürdal'ın evinde Aydın'ı anlatır ve onu ne kadar çok özlediğini söyler:

Sonra boş bulunup Aydın'ı anlatmaya koyuluyorum: dünyada en çok onu sevdiğimi, yedi yıl önceye dönmek istediğimi, mumları yakmaya kalkıştığımı, [...] (129)

Kemal, Aydın'la fiziksel ve ruhsal yalnızlığını giderdiği dönemleri özler. En çok sevdiği arkadaşının yanında olmamasına üzülür.

Dostlukların son Günü'nde norm kişiler Gülten'dir. Yalnız bir karakter olan Kemal, bu yalnızlığını arkadaşlarının evine sık sık gidip onlarla sürekli görüşerek gidermek ister:

Neydi beni bu eve çeken: Gülten'in insanlığı, içtenliği; Ali'nin kimseye değişilmeyecek dostluğu, [...] (133)

Bu yönleriyle Güten Kemal'in eksik olan yönlerini tamamlar. Onun arkadaşlık, dostluk, birliktelik ihtiyacıdır bu eksik yön. Ali de iyi bir dosttur ancak o, Kemal'in sık sık ziyaretlerine karşı sıkılır ve bunu dile getirir.

Kuşlar mı Konar öyküsünde norm kişi Mehmet'tir. Mehmet, anlatıcının en yakın arkadaşlarından biridir:

Ne zaman görüşeceğimizi bilmeden ayrılmak tedirgin ediyor beni. Son tutamak Mehmet (147).

İnsan unutuyor; başkalarına, başka birilerine sürükleniyor. Kopuk kopuk ipliklerden bir yumak; biri başlıyor, sonra öteki, o da bitiyor; hep böyle sürüp gidecek bu... Ama son tutamak Mehmet (147).

Onu evine davet eder. Mehmet'i odasında ağırlar. Oda oyuncaklarla doludur. Mehmet, anlatıcının bunlardan kurtulmasını söyler. Ancak anlatıcı için onlar yalnızlığını paylaştığı nesnelerdir.

Mehmet'i son tutamak olarak gören anlatıcı için Mehmet norm karakterdir.

Söyle Kalbim öyküsünde norm karakter Can'dır. Annesinin hayali varlıklar görmesi, babasının ölümünü unutup onun odasına girmesi gibi pek çok sıkıntı yaşaması anlatıcıyı gergin bir ortama sürükler. Anlatıcı, bu gerginlikten ve yalnızlıktan arkadaşı Can'la vakit geçirerek kurtulmak ister.

2.3.4.3. Kart Kişi

Para hikâyesinde kart kişi bir topluluk olan Mevhibe Hanım ve kızı Süheyla'dır. Kurgunun gelişmesine katkıda bulunan, köşkteki ailenin Melahat Hanım ve kızlarına olan düşmanlıklarıdır. Bu, başka olayların yaşanacağı hissini okuyucuya verir.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde kart karakter büyükanne ve dayıoğullarıdır. Kurgunun gelişmesine katkıda bulunurlar.

Çocukken kiliseye gittiği ve İsa'yı sevdiği için başkişiyi "gâvur" olarak yargılar ve kiliseye tekrar giderse onu odunluğa kapatmakla tehdit eder. Başkişinin "gideceğim" sözüne kızar, akreplerle dolu odunluğa attığı çocuğun üzerine kapıyı kilitler. Onu sevmez.

Dayıoğulları da yatak odasında yastık savaşı yapar, işkenceler tepesinde başkişiyeye eziyetler ederler. Gelinciklere zarar vermeleri başkişiyeyi çok üzer.

Bütün bu olaylar, başkişinin geçmişine saplanıp kalmasına, acılarını Kenan'a anlatarak içini soğutmak istemesine ve geleceğe dair umutsuzluk beslemesi sebep olur.

Gelinlik Kız hikâyesinde kart karakter Cahit Bey'dir. Hasan Amca ile Kâmuran Yenge'nin çocukları olan Cahit Bey, mühendislik okulundan yeni mezun olmuş biri olarak Nuhbe Hanım'ları ziyarete gelir ve İncilâ ile söz keserler. İncilâ ve ailesinden daha varlıklı bir ailenin kızıyla tanışıp onunla evlenecektir. İncilâ ile olan sözü bozar. Öyküde Cahit, sözünden dönen biridir. Bu yönüyle Nuhbe Hanım ve ailesine çok acı çektirir. Ondan sonra aile büyük acılara ve iyice yalnızlıklarına gömülür. Kadınların gözleri ağlamaktan kızarır, İncilâ zayıflar.

Ayrılık Var'da kart karakter -aynı zamanda norm karakter olan- Fikret'tir. Sevil'le Fikret düğünlerinin ertesi günü hayatlarını değiştirmiş ve İstanbul Maçka'da yeni bir hayata başlamışlardır:

Yeni bir ev (Maçka'da, durağın sırasındaki yeni yapı), yeni bir düzen (çaylar, akşam yemekleri, işadamlarını ağırlamak), yeni bir boşluk (Sevil kaçaklığına, bağımlılığına şaşıyor) ... (36)

Sevil, Fikret'le her alanda yeni bir hayata başlar ancak bu yeni yaşam onun için yeni bir boşluktur. Onunla evlenmeleri, yaşamlarındaki bir dönüm noktası olmuştur.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde kart karakter Gülfidan Kalfa'dır. O, aslında bilmeyerek Kemal'e kötülük yapmış ve olayların gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Gülfidan Kalfa, Lütfi Bey'in köşkünde emektar hizmetlidir. Gülfidan Kalfa Kemal'in kendisini de Neşecan Yengelerle bir görmesini çok ister. Kemal'in, Neşecan Yenge'ye, Lütfi Bey'e, hatta babaannesine gösterdiği saygı ve sevgiyi görmeyi çok ister. Ancak unuttuğu bir şey vardır, o, evin hizmetlisidir. Kemal'e Ramiz'in verdiği macunu görür, hemen Kemal'in elinden macunu alır ve sokağın bir ucuna atar. Ramiz'i azarlar, sıra Kemal'e geldiğinde onun kolunu tutup babaannesine götürür ve olayları abarta abarta

anlatıp Kemal'i şikâyet eder. Bu yönleriyle, Gülfidan Kalfa kart karakter olarak öyküde yer alır.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede kart karakter Neziha Hanım'dır. Eşi Paşa'yla birlikte köşkte, hizmetçilerle ve halayıklarla yaşarlar. Mücevherlere sahiptir. Köşkünde misafirlerini ağırlar. Ancak hizmetçilerine ve özellikle küçük Hafize'ye karşı tavırları çok serttir.

Neziha Hanım elmas yüzüğünü kaybeder, suçu Hafize'ye atarlar. Hafize karakola götürülür. Sonradan elmas yüzüğü banyoda bulunur. İşin aslında olan hırsızlık değil, Hafize'ye atılan iftira vardır. Ancak, Paşa ve eşi Neziha Hafize'nin köşkten gitmesini nankörlük olarak görüp kendilerini savunurlar. Neziha Hanım ve kısmen eşi Paşa, öyküde kart kişi olarak bulunur ve öykünün gelişmesinde rol oynarlar.

Sizinle İğrenç adlı öyküde kart karakterler Belkıs'ın kocası ve kocasının ailesidir. Belkıs kayınvalidesi tarafından sevilmez. Kayınvalidesi oğluna başkalarını uygun görür. Olayların gelişimini sağlayan, Belkıs'ın yalnız bir kadın olmasına sebep olan da kayınvalide ve Sedat'ın ailesidir.

Elbise Haritaları'nda kart karakter Funda için Funda'nın kayınvalidesi ve Kemal'in annesidir.

Kayınvalidesi, Funda'nın Yavuz ile mutlu olmasını engellemiştir. Yalnız ve mutsuz olan Funda'nın geçmişinde yaşadıkları bu durum onun aklî yönden sıkıntılı durumlar yaşamasına ve sinirsel krizler yaşamasına sebep olur.

Kemal'in annesine terzilik yapan Funda için Kemal'in annesi de kart karakterdir, denebilir. Funda, evlerine geldiğinde ona sadece çay ikram eder, poğaçayı bile çok görür. Funda'nın yarım kalan işi eve götürmesi ve geri gelmemesine sinirlenen kadın, Funda'yı evinde bulur. Ona çok iyi davranmayan kadın (Kemal'in annesi) de kart karakterdir.

Kırık Minyatür'de kart karakter, olayların gelişmesini sağlayan anlatıcının kendisidir. Aynı zamanda başkişi de olan anlatıcı, arkadaşı Nesrin'e bir oyun oynayarak aslında

ölmüş olan Recibe Teyze'nin yaşadığını ve mücevherlerini görmesi için Nesrin'i Recibe Teyze'nin köşküne getirir. Kart karakter yine başkişinin kendidir.

Mecnun'u Çok Dağlar'da kart karakterler belirsizdir. Annesiyle birlikte yaşayan Kemal'in annesiyle birlikte paylaştığı bir acı vardır ve bu acıya sebep olanlar kart karakterdir. Olaya dair ya da acıya sebep olanlara dair bir bilgi verilmez.

Yarın Olsun'da kart karakter Kemal'dir. Bir kısır döngü içinde, yalnızlık çemberinde yer alan Kemal bu çemberi kırmadığı için, onu rahatsız eden durumlara tepkisiz kaldığı, sırf yalnızlığını geçirmek için girdiği ortamlarda istenilmediğini anlayıp gitmediği için Kemal kendisine karşı kart karakterdir.

Kırlangıç Fırtınası'nda kart karakterler ismen verilmez. “Düzenin adamları” olarak onları tanımlayabiliriz. Karışık olayların yaşandığı bu dönemde kendilerine ters olduklarını düşündükleri kişilere zarar veren, kendi düzenlerini kurmuş ve istedikleri gibi davranan kimselerdir bunlar. Ekrem'i de evinden almış, sebepsiz yere onu hapse atmışlardır.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde kart karakterler isimleri verilmeyen, Kemal'in “cin çarpmışlar” olarak tanımlandığı kimselerdir. O cin çarpmışlar dışarıda adam öldürürler -yıl, 1973'ten 1974'e geçildiği dönemdir-.

Kemal, arkadaşı Gürdal'ın evinde de cin çarpmışlardan birinin alayına maruz kalır. Kemal'le alay edenlerin gülmesine Kemal'in de gülüşleri katılır çünkü Kemal yozlaşmış bir tür olarak kendini görür.

Olayların gelişmesine, Kemal'in ruh haline etki eden bu “cin çarpmışlar” öyküde kart karakterlerdir.

Dostlukların son Günü'nde kart karakter Ali'dir. Evlerine sürekli gelen Kemal'in artık sıkıcı olduğuna dair hislerini gizlemez:

‘Evlendiğimizde hiç burada oturmazdık. Şimdiyse burada oturuyoruz her gece.’ diyor Ali. Her gece. Her gece sen bizi burada rahatsız ettiğine aldırmadan geliyorsun. Arkadaşlığın da bir sınırı var (134).

Kemal her gece Alilere giderek onları rahatsız eder ve Ali bunu Kemal'e sık sık hissettirir. Başka seferinde:

'Bıktık senin burjuva yalnızlıklarından' demişti Ali sonraları (134).

İlk başlarda güzel olan arkadaşlık, Kemal'in ziyaretleri sonraları sürekliliğe dönüşünce bu durum Ali'ye bıkkınlık verir ve Ali bunu gizlemez. Bu yönüyle de kart karakter özelliği gösterir.

Kemal de Ali'nin bu sözlerine rağmen Alilerin evlerine gitmeye devam eder. Bunu bile bile gitmesi de kendine karşı Kemal'in kart karakter özelliği göstermesine sebep olur.

Kuşlar mı Konar öyküsünde kart karakter anlatıcının dedesidir. Çocukluğunda çok sevdiği kuşlarla arkadaşlığını engelleyen dede, anlatıcının ağlamasına sebep olur. Dede, üzümleri yedikleri için kuşları kovacak korkuluğu tarlaya diker. Korkuluk, kuşların gelmesini engeller. Dede, anlatıcının kuşlarla arkadaşlığını engellemesi ve onun kişiliğine etkisi yönüyle kart karakter özelliği gösterir.

Söyle Kalbim öyküsünde kart karakter annesinin aklî yönden kendini kaybetmiş halidir denebilir. Annesiyle ilgilenmek zorunda kalan anlatıcı onu doktora götürür, onunla ilgilenmekten yorulur, annesinin durumunun daha da kötüye gitmesiyle gerilir.

2.3.4.4. Fon kişi

Para hikâyesinde fon kişiler; Mevhibe Hanım'ın misafirleri, evin hizmetçisi Ganimet, Ganimet'in nişanlısı, Melahat Hanım'ın evine akşamleyin gelen aile dostu, komşu kadın ve başkomiserdir. Bu fon kişiler içinde fal bakan komşu kadın hem Mevhibe Hanım'ın evine hem de Melahat Hanım'ın evine girip çıkar. Her iki aileye de fal bakar. Mevhibe Hanım'ın evinde, Melahat Hanımların dedikodusu taşır. En aktif rol oynayan kişidir.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde acılar yüklü bir çocukluk yaşayan başkişinin annesi, kilisedeki papaz, etraftaki sıradan birkaç insan fon kişilerdir. Bunlar arasında en çok etkisi olması beklenen fakat fon karakter olan anne okuru şaşırtabilir. Çocuğunun acılarını görememiştir.

Gelinlik Kız hikâyesinde fon kişiler çok kalabalık değildir. Hakkında bilgi verilen fon kişiler Nuhbe Hanım ve İffet Hanım'lardır. Onlar dışında Cahit'in yeni nişanlısı, misafir kadın, anlatıcı, anlatıcının annesi ve babası vardır.

Ayrılık Var'da fon kişiler genellikle kendi isimleriyle anılır. Hostes, meslekî ismiyle anılmıştır. Ayhan ile Nur evlidir. Nur, Fikret'le birliktelik yaşamıştır ancak bu birlikteliğin zamanı belirsizdir. Fikret'le Sevil evlendikten sonra olsa bu birliktelik yasak aşkı, Fikret'in Sevil'le evlenmeden öncesinde yaşanan bir birliktelik ise geçici bir gönül ilişkisini ifade eder. Kerim Bey zengin bir iş adamıdır ve Sevil'in babasıdır. Fon karakterlerden biri olan çocuğun, Sevil'le Fikret'in oğlu olduğu olaylardan anlaşılmaktadır. Çocuk, annesiyle babasının kavgalarından korkan, radyo tiyatrolarını dinleyerek kendini bu kavga ortamından korumaya çalışan yalnız bir fon karakterdir.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde fon karakterler Neşecan Yenge, Lütfi Bey, öğretmen arkadaşlar, Kemal'in annesi, anneanne, Ulviye Öğretmen, Belkıs Öğretmen, Nevzat Öğretmen, kocamış dadılar, Guros Mama, ihtiyar arabacılar, evlatlık kızlar, eciş bücüş yaşlı kadın (Tütsücü Huriye), çocuklar, Çingene çocuklarıdır. Bu fon karakterler içinde Kemal'in misafirlğe gittiği ve beraber vakit geçirdiği kişiler Lütfi Bey, Neşecan Yenge'dir. Lütfi Bey, köşkün sahibidir. Oldukça yaşlıdır, eşi yatalaktır. Kızı Neşecan eşi öldükten sonra köşke -baba evine- geri döner ve saltanatını sürer. Bu yönleriyle Kemal'in babaannesi Neşecan Yenge'yi oldukça kıskanır. Çünkü, onun sürdüğü bir saltanat yoktur.

Fon kişiler içinde bir de Kemal için çocuklar önemlidir. Onlar, sokaklarda çocukluklarını özgürce yaşamaktadırlar. Gülerler, koşarlar. Oysa Kemal yaşlılarla vakit geçirir, çocukluğunu yaşayamaz, yalnızdır.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede fon kişiler Kemal'in annesi, anneanne ve babaannesi, Neziha Hanım'ın tanışları ve hizmetçileri ile köşkün yakınındaki kestanevidir. Öyküde baş kişi, norm kişi ve kart kişiler dışındakiler isimleriyle anılmaz. Sadece anneannenin isminin Mevhibe Hanım olduğu verilir.

Sizinle İğrenç adlı öyküde fon karakterler yaşlı büyükler, adamlar, kadınlar, Peride'dir. Peride; annenin, oğlu Sedat için daha uygun gördüğü gelin adaydır.

Elbise Hartaları'nda, Kemal'in annesinin misafirleri, Kemal'in babası vb. fon karakterlerin yanında Funda'yı ve Funda'nın mahallesinin özelliklerini vermesi açısından yoksul giyimli çocuklar ve kadınlar, manavlar, bakkallar ve ciğerciler de yer alır. Yoksul bir kadın olan Funda yoksul bir mahallede, yoksul insanlarla yaşar.

Kırık Minyatür'de fon kişiler olayların akışında pek yer almayan kişilerdir.

Mecnun'u Çok Dağlar'da fon karakterler oldukça kalabalıktır. Yurdanur'un annesi ve Zekeriya Dede dışındaki kişiler isimleriyle verilmez. Birey ya da toplulukturlar: Kemal'in annesi, genç doktor (damat, Yurdanur'un müstakbel kocası), erkek tarafı, babaanne, bir kız çocuğu, Süheyla, Zekeriya Dede'nin babası ve dedesi, üç tabut: dervişler, vapurun yolcuları, kalabalık, çocuklar, yaşlı tanışlar, üç kişilik orkestra ile Leyla vü Mecnun'dur.

Bu fon kişiler içinde Leyla ile Mecnun, bir başka öykünün iki kahramanı olup kurmaca alem içindeki başka bir kurmacanın şahıslarıdır.

Yarın Olsun'da fon karakterlerden hiçbiri isimleriyle anılmaz. Ya meslekleri, yaptığı işlerle ya cinsiyetleri ile ya da içinde bulundukları topluluk ile anılırlar: çocuklar, kahveci, insanlar, garson, boyacı çocuklar, kahve sahipleri, basımevi çırakları, çaycılar, marangozlar, erkek terzileri, öğrenciler, genç kızlar, iyi insanlar, fırınlara un taşıyanlar, ihtiyarlar, küçük çocuklar, büyük adamlar, Kemal'in annesi ve Kemal'in babası.

Fon karakterler varlıklarıyla, olay akışında yer almadıkları gibi çoğunlukla sohbet eden Kemal ve Önder'in fon kişilerin isimlerini anmalarıyla vardır.

Kırlangıç Fırtınası'nda fon kişiler, öyküde, daha çok cinsiyetleriyle, meslekleri veya konumlarıyla yer alırlar: anne, Meral'in halası, polis, tanıdıkları, çiftler, adamlar, kadınlar, bir kadınla bir erkek, anlatıcının babası, Boğaz çocukları, öbür çocuklar, kapıcı, garson.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde fon kişiler; kadınlar, erkekler, tanışlar, insanlar gibi topluluklardan yanında faytoncu gibi iş erbabı ve Bakiye vardır. Fon kişiler arasında sadece Bakiye ismiyle yer alır.

Dostlukların Son Günü'nde yalnızlık temi hakimdir. Bu temin özelliği olarak kişiler dünyasının da sayı bakımından oldukça az olduğu görülür. Bu durum fon karakterlere de yansımıştır: çiçekçi kız, genç bir çocuk ve Kemal'in annesi fon karakterlerdir.

Kuşlar mı Konar öyküsünde fon kişiler anlatıcının annesi, anlatıcının babası, Fatma, Ayla, Zeki, Sevinç, çocuklar ve gazetecidir. Fon kişiler anlatıcının ailesi ve arkadaşlarından oluşur.

Söyle Kalbim öyküsünde fon karakterler somut ve soyut olarak ikiye ayrılır. Arkadaşlar, garson, başörtülü ve mantolu kadın, genç kız, genç çocuk, kahvede oturanlar, geçip gidenler, doktor, anlatıcının babası, Hümeysra, patates kralı, reçel yiyen kadın, bahçıvanlar, arabacılar, köy çocukları, orta yaşlı kadın somut kişiler iken; Besim, yüzlerce aile büyüğü, hizmetçiler, beslemelerdir soyut kişilerdir. Anlatıcının hayaller gören annesi bir gece yarısı uyanır ve karşısında bu kişileri görür.

2.3.5. Zaman

Para hikâyesinde zamansal unsurlar; sabahları, iş dönüşleri, her zaman, soğuk kış günleri, bungan bir yaz günü, akşamları, saniye, dakika, geçen kış, gece, gündüzleri, pazar günü, akşam, gece yarısı, sonbaharadır. Zamansal unsurlar genellikle geniş zamanlı çekimlenmiş olmakla birlikte yinelenen özellik gösterir. Sabahları: her sabah.

Zaman, üzerinde durulan bir unsurdur. Öykü, bir şeyin yaklaşmakta olduğu, yakın zamanda gerçekleşecek olduğu hissin verir. Bu beklenen, Sevtap'ın intikamıdır.

Öyküde vak'a zamanı birkaç saattir. Mevhibe Hanım'ın evinde misafir ağırlanır, anlatıcı konumundaki Kemal ıhlamur ağacının altında oturup kitap okur, çay içer. Kurgusal alemin dışında yer alan anlatıcı sözü aldığı daha geniş perspektiften bakar. Kemal, ikinci sınıfa gidiyordu, Sevtap okulu bitirmek üzeredir. Analepsislerle geriye dönüşler söz konusudur: geçen sene, Mevhibe Hanım ayağını kırmıştır.

Anlatılanların üzerinden zaman geçmiştir:

Ama Sevtap (kim bilir kaç yıl sonra) hiçbir şeyi unutmamaya kararlı. (Türkân bir bankada çalışmış önceleri.) Eski anı defterlerini karıştırdıkça (Füsün'la gereksiz

kavgaları) annesinin köpek seslerine (korkunçtu ulumalar) karışan yakarışlarına inanmıyor artık (12).

Anlatma zamanında, anlatıların üzerinden zaman geçmiştir (bu zaman “kim bilir kaç yıl sonra” sözünden de anlaşılacağı üzere belirsizdir). Anlatma zamanı, olaylar yaşandıktan sonrasındır. Dolayısıyla öyküde art zamanlı bir anlatım söz konusudur.

Yazma zamanına dair bir bilgi söz konusu değildir.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde zamansal unsurlar; ilk yaz, döl bereketinin mevsimi, bir yıl, geceler, ertesi gün, bir hafta önce, ağustos sonuna kadar, çocukken, gelincikler açtığında, yaz geceleri, uyuyuncaya dek, gündüzleri, bazı yazlar, bir gece yarısı, yarındır. Öyküde vaka zamanı gündüz birkaç saatlik bir gezintide başkişinin analepsislerle geriye dönüşlerinden oluşur. Anılarda, çocukluğuna dair olaylar yer alır. Analepsisler başkişinin belleğinde derin izler bırakır.

Çocukluğunun yanında bir yıl öncesine dair bilgi veren başkişi Kenan’la bir yıldır tanışıyordur.

Anlatma zamanında olaylar yaşanmış ve bitmiştir. Art zamanlı bir anlatım vardır. Yukarıda da değinildiği gibi, öykünün anlatımında analepsisler mevcuttur.

Yazma zamanına dair bir bilgi söz konusu değildir.

Gelinlik Kız hikâyesinde zamana dair unsurlar: çocukken, yazın, sonbahar, kış aylarında, çay vakti, akşamın karardığı saatler, ilkyaz öğleden sonrasında, okul çıkışlarında, bir yazdır.

Öyküde zaman önemli. Akşam saatleri özellikle hüznün saatleridir. Anlatıcı annesiyle birlikte eve geldiklerinde babasını beklerler. Oysa Nuhbe Hanımların evlerinde, akşam olduğunda bekleyecek kimseleri yoktur. Karanlık çöktüğünde Nuhbe Hanımların evine hüznün çöker.

Çocukken gidilen evler iki türlüydü: annemin seçtiği dostluklar ve gitmek zorunda kaldığı yerler (25).

Öyküde vaka zamanı, anlatıcının çocukluğuna dair anılarıdır. Anlatıcının çocukluk döneminin geride kaldığı anlaşılmalı birlikte anlatılan zamanın, anlatıcının çocukluktan sonraki dönemidir. Ancak öyküde bu zaman verilmez.

Anlatıcı ve annesi, Nuhbe Hanımların ziyaretine sıklıkla giderler, bir gün Cahit Bey de oradadır. Evin kızı İncilâ'ya talip olur, söz kesilir ancak sonra söz atılır. Söz bozulmasından bir yaz sonra Cahit Bey, başka bir kadınla Moda'da görülür. Olayların akış sırası bu şekildedir. Vaka zamanı da yaklaşık iki sene olarak geçer.

Anlatıcının çocukluk anılarından oluşan öyküde anlatma zamanı çocukluktan sonraki dönemdir. Yani olaylar yaşandıktan sonra anlatılmaktadır. Bu bakımdan art zamanlı bir anlatım söz konusudur.

Ayrılık Var'da zamansal unsurlar; yaklaşık bir zaman, beş aşağı beş yukarı, şimdi, otuz yıldır, yaz geceleri, birkaç saat sonra, bir pazar günü, düğünün ertesi günüdür. Vaka zamanı çok belirgin değildir. Sevil ile Fikret evlendiklerinin ertesi günü İstanbul'a taşınırlar. Çocukları öyküde anlatıcı konumundadır. Bu da vaka zamanının birkaç yıllık bir zaman dilimi olduğunu gösterir. Ancak öyküden bu anlaşılamamaktadır. Olaylar kronolojik sırasına göre verilmez. Zamansal sıralama karışıktır: Sevil ile Fikret uçmaktadır, çocukları akşam eve misafir geleceğinden bahseder, Kerim Bey ile Fikret uçağa binmeden önce konuşurken havaalanında Sevil, onları bekler.

Anlatma zamanı olaylar yaşandıktan sonrasına aittir. Bu bakımdan art zamanlı bir anlatım vardır.

Yazma zamanına dair bir bilgi mevcut değildir.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde zamana dair unsurlar; ilk yaz ayları, haftada bir gün perşembeleri, öğleden sonra, son saat, mayıs, şimdi bir kış sabahı, akşamları hava kararmadan, pazar günü, cuma günüdür.

Kemal, babaannesiyle birlikte ilkyaz ayında cumadan pazara Neşecan Yengelere gider. Öykü, burada geçirdiği zaman diliminde başına gelenlerden oluşur. Özellikle de pazar günü mahallenin çocuklarına özenir, Macuncu Ramiz'den macun yeme şansına

erişecektir. Ancak Gülfidan Kalfa'ya yakalanması onun bu sevincinin sonu olacaktır. Vaka zamanı cumadan perşembeye, özellikle de pazar öğle saatidir.

Anlatma zamanına göre öykü, art zamanlı öyküdür. Olaylar, yaşandıktan sonra anlatılır.

Öyküde yazma zamanına dair bir bilgi yoktur.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede zamana dair unsurlar şunlardır: yıllardan sonra, bu yağmurlu sonbahar günü, dün, çocukluğumda, o eylül günü, liseyi bitirdiğimde, köşkün son günlerinde, eylül sonu, bir Şeker Bayramı günü, şimdi.

Öykü “şimdi” olarak belirtilen bir zaman diliminde başlar. Şu anki zaman dilimi belirsizdir fakat Kemal yetişkin bir erkektir. Annesinin Nezahat Hanımların köşkü yıkılacakmış haberiyle köşkü son kez görmeye giden Kemal, geçmiş günlere, çocukluğuna dair olayları hatırlar.

Öyküde vaka zamanı, Kemal'in çocukluğudur. Annesiyle birlikte Nezahat Hanımlara misafirliğe giderler. Kemal'in bu misafirlikte gördüğü ve yaşadığı olaylar anlatılır.

Hikâyedeki olaylar Kemal'in çocukluğuna dair anılardır. Aradan zaman geçmiş ve yıllar sonra o yaşananlar anlatılmaktadır. Anlatma zamanına göre öykü, art zamanlı anlatıma sahiptir.

Bu yağmurlu sonbahar günü köşkü görmeye gidiyorum. Son defa. Özenli bahçesini yabani otlar bürümüş (52).

Burada, Kemal büyümüş ve yıllar öncesi misafirliğe gittiği köşkü yıkılmadan önce görmek istemiştir.

İçerde, salonda çay içmiştik. Kedidili kurabiyelerden, kremalı pastadan yemiştim. Peynirli poğaçalar. Nezihe Hanımefendi'nin Paşa'sı da misafir günlerine çıkardı (56).

Bu ifadede ise Kemal, çocukluğundaki misafirliğe dair anısına yer verir. Öyküde Kemal'in yetişkin olduğu dönem yani şimdi ile çocukluğu arasında kronolojik olmayan bir anlatım vardır. Asıl olaylar -vaka zamanı çocukluğuna aittir.

Yazarın öyküyü yazma zamanı belirsizdir.

Sizinle İğrenç adlı öyküde zamansal unsurlar; ilkyaz, baharlarda, bir yaz günü, yıllardır, bir gün, yaz kıştır.

Vaka zamanı Kemal'le yengesi Belkıs'ın geçirdikleri bir gündür ancak öyküde geriye dönüşler çokça yer alır. Bu geriye dönüşlerde Kemal, yengesiyle birlikte geçirdikleri zaman dilimlerinde onu etkileyen olaylara değinir. Öyküde akronik yapı vardır. Geçmişten bahsetmenin yanında gelecek sene Kemal artık kısa pantolonlar giyinmeyecek alnı sivilcelerle dolu bir ergen olacaktır. Çocukluktan çıkacak ve cinsî duygular beslediği yengesinin yanında daha büyük biri olarak yer alacaktır.

Aynı zamanda, öyküde Belkıs ile Sedat'ın evlilikteki ilk zamanlarına yer verilir.

Anlatma zamanına göre öykü, art zamanlıdır çünkü olaylar yaşandıktan sonra anlatılmaktadır.

Yazarın öyküyü yazma zamanı belirtilmemiştir.

Elbise Haritaları'nda zamana dair unsurlar; ilk yaz sonları, güz ortası gün kısalışları, karın yağdığı ilk gün, kış ayları, sabahın en erken saatlerinden akşamlara kadar, eskiden, pazar günleri, her gün, yarın, günler sonra, aylardır vb. unsurlardır.

Vaka zamanı birkaç günlük olaydır. Funda, elbise dikmek için Kemallerin evine gelir. Yine geldiği bir gün elbise yarım kalır ve elbiseyi evine götüreren Funda geri gelmez. Bu duruma sinirlenen Kemal'in annesi de birkaç gün sonra Funda'nın evini bulur ve Funda sinir krizi geçirmiş, aynanın karşısında gelinlikle durmaktadır.

Anlatma zamanına göre, öyküde, art zamanlı bir anlatım seçilmiş olup olaylar yaşandıktan sonra anlatılmaktadır.

Yazarın öyküyü yazma zamanı belirtilmemiştir.

Kırık Minyatür'de zamana dair unsurlar; yaz, çocukken, sabahları, bir gece, kış, eskiden, elli yıl, güpegündüzdür.

Vaka zamanı gündüz, birkaç saatlik bir olaydır. Anlatıcı, arkadaşı Nesrin'i teyzesinin evine götürür ancak ev boştur ve teyzesi ölmüştür. Nesrin bu duruma çok sinirlenir, anlatıcı bunu neden yaptığını da bilmez.

Anlatma zamanına göre öykü art zamanlı anlatıma sahiptir. Anlatıcı vaka zamanında çocukluğuna dair anılardan da söz eder.

Yazarın yazma zamanına dair bilgi yoktur.

Mecnun'u Çok Dağlar'da zamana dair çok unsurlar; çocukluğum, bir sabah, bahar, ilkyaz, yazın, bugün, sabahleyin, yıllar önce, eskiden, geçmişte, geceleri, gündüzleri, nisan ayı, gece yarılara kadar, akşama doğru, yıllar sonra, Kemal'in Galatasaray Lisesi'nde okuduğunun ilk haftası.

Vaka zamanı ile çocukluğu arasında sıçramalarla olaylar anlatılır.

Kemal, vaka zamanında yetişkin bir gençtir, yaşı tam olarak bilinmez. Vakaya konu olan olaylar Kemal'in yetişkinlik döneminde yaşanır. Çocukluk arkadaşı Yurdanur'un evlilik haberini alan Kemal düğünün yapıldığı gazinoya gider, düğüne katılır, gelinle damadı tebrik eder. Vaka zamanında geriye dönüşler gerçekleşir ve çocukluğunda Yurdanur'la yaşadıklarını anlatır.

Öyküde art zamanlı bir anlatım kullanılır.

Yazma zamanına dair bir bilgi yoktur.

Yarın Olsun'da zamana dair unsurlar; yıllar önce, ilkokul sıralarında, uzun süredir, tanıştığımızdan beri, o pazar, yaz kış öğleleri, gündüzleri, akşamları, yedi ay, sabah vakti, bir iki saat, bir yaz tatili boyu, günlerce, aylarca, öğleye doğru, her gün, doğum gününde, güz dönemine, yarındır.

Öyküde Kemal, en önemli zamansal unsur olarak “yarın”ın olmasını ister. Bugünden ziyade yarına ait umutları, beklentileri vardır:

yarın olsun bu insanları sevmiyorum hiç sevmiyorum herkes birbirine düşman bilemezsin nefret ediyorum hepsi geçecek değil mi hepsi geçecek yarın olsun daha dürüst şeyler yaşayacağım yarın olsun duyarlığı çarpitan kötileyen kim varsa öldürebilmeliyim sen anlarsın diye söyledim susmak temelli susmak belki doğrusu

Kemal, sevmediği insanlarla birlikte olmaktan kurtulmanın yolu olarak onları belki kafasında öldürmeyi düşünür. Bunu da yarına bırakır. Yarın gelecektedir, henüz gerçekleşmemiş zaman dilimine gerçekleşmesini beklediği anlamlar yüklemekte, olaylar bırakmaktadır.

Vaka zamanı, kesin olmamakla birlikte, Türkiye’nin darbe zamanlarıdır. Önder hapiste yatar, kitapların yakıldığı zamandır. Olay, Kemal ile Önder’in buluştuğu bir günde gerçekleşir. Vaka zamanı birkaç saattir.

Kemal anılarını hatırlayarak geçmişe dönüşler yapar. Çocukluğuna, Önder’le tanıştığı ilk zamanlara dair olayları aktarır.

Anlatma zamanına göre, art zamanlı bir anlatım vardır.

Yazma zamanı belirsizdir.

Kırlangıç Fırtınası’nda zamansal unsurlar; bir kış boyu, akşam, sabaha doğru, on yıl, bir süre, ilkyaz, saatlerce, bir hafta kadar, bahar, öğleden sonrası, ölü zamanlar, daha soğuk bir kış gecesi, şubat sınavları, yirmi dört yaş, otuz dört yaş (on yıl sonra), çocukkendir.

Vaka zamanı akşam saatidir. Ülkenin darbe dönemleri. Böyle bir zamanda Ekrem’in başına gelenler anlatılır. Kemal, Ekrem’le tanıştığı dönemlere, çocukluğuna dair anılarından da bahseder.

Öykü anlatma zamanına göre, art zamanlı bir anlatıma sahiptir.

Yazma zamanına dair bilgi yoktur.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde zamana dair unsurlar oldukça açıktır: 1974’e girerken- 1973’ün son günü- yılbaşı gecesi dışında; gece, son üç yıl, dün, güzel bir sonbahar günü, yeni bir yıl, bu gece, 1974’ler, yıl, mevsim, bu akşam, eylül, kuşlar gitmeden, yedi-sekiz yıl önce, üç yıl önce, ilk gençlik dönemleridir.

Vaka zamanı yılbaşı akşamıdır. Caddede dolaşan Kemal, uzun zamandır görüşmediği arkadaşı Gürdal ve eşiyle karşılaşır, yılbaşı akşamı onların misafiri olur. Caddede ve misafirliği sırasında üç sene evvelki, onu etkileyen olayları hatırlar. Henüz insanların öldürülmediği, karışık dönemden önceki yaşadıklarına özlem duyar. Vaka zamanı 1970’lerdir:

Son üç yıl cehennemdi. (Kaç arkadaşımız, kaç yaşıttımız öldürüldü. Saydı mı? Düşündü mü? Yüreği çarptı mı? Sövdü mü? Kaç arkadaşı sazlıkta silah seslerine siperdi...) (124)

Öyküde anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatımdan faydalanılmıştır. Olaylar yaşandıktan sonra anlatılmaktadır.

Yazma zamanına dair bir bilgi söz konusu değildir.

Dostlukların Son Günü’nde zamana dair unsurlar; kısa bir süre, birkaç saat, kötü pazar sabahları, ilkyaza doğru geceleri, her gece, kış günü, kış aylarının kötü saatleri, çocukluk, bir cumartesi gecesi, sabaha karşı, gece yarısı, pazar sabahları, bütün bir ay, akşamları, ilkyaza açılan bir kış sabahı, iki günlük, tam 7’de.

Vaka zamanı yağmurlu bir kış günüdür. Yağmurlu bir günde bir çiçekçi dükkanına giren Kemal, arkadaşları Gülten ile Ali’ye çiçek almak niyetindedir. Bugünü “Dostlukların Son Günü” olarak görür. Sık sık evlerine gidip Ali ile Gülten’i ziyaret ederek onları rahatsız ettiğini bilir. (Zaten Ali bunu sürekli dile getiriyordur artık.) Onlardan hem özür dilemek hem de onları bir daha rahatsız etmemek adına evlerine çiçek gönderecektir. O çiçekle onu hatırlamalarını ister; çayı şekersiz içtiğini hatırlasınlar, onun ziyaretlerini. Aslında Kemal unutulmamak ister. Sonrasında çiçek göndermekten vazgeçer, çiçeği kendi götürecektir. Çiçek almaya giderken, en son

arkadaşlarının evine yaptığı ziyareti de hatırlar. Bir pazar sabahı dışarı çıkar, arkadaşlarının evine gider. Oysa bir önceki gün olan cumartesi sabaha karşı Ali ile Gülten'in evinden ayrılmıştır.

Bu olaylar vaka zamanını oluşturur.

Anlatma zamanına göre öyküde art zamanlı anlatımdan faydalanılmıştır. Olaylar yaşandıktan sonra anlatılır.

Öykünün yazma zamanı belirtilmemiştir.

Kuşlar mı Konar öyküsünde vaka zamanı anlatıcının çocukluğuna dair anısıdır. Çocukken dedesinin tarlaya diktiği korkuluk anlatıcının zihninde derin izler bırakır. Kuşlarla arkadaşlığının engellendiği bu olaydan sonra yetişkinlik döneminde de arkadaşlarıyla çok sıkı bağ kuramaz. Arkadaşlarını aşkla sever fakat karşılığını alamaz.

Anlatıcı, arkadaşı Mehmet'i evine konuk ettiği bir günü anlatır ve sonra çocukluğuna dair bu anıyı hatırlar. Bu şekilde akronik bir anlatımdan faydalanılır.

Anlatma zamanına göre öyküde art zamanlı bir anlatımdan yararlanılır.

Yazma zamanına dair bir bilgi yoktur.

Söyle Kalbim öyküsünde zamansal unsurlar; bugün, her gün, pazar günü, pazar akşamı, yıllardan sonra, çocukluğumda, elli yılı aşkın süredir, hafta başı, akşam saatleri, Kurban Bayramı, dün, önceki gün, sıcak yaz gecesi, geçen gün, akşamlarıdır.

Öyküde vaka zamanı; arkadaşlarıyla bir pazar günü tartışan anlatıcı birkaç gün sonra arkadaşı Can'ın evine gider ondan özür dilemek ister. Onu evde bulamayınca cafede oturup arkadaşına mektup yazar. Vaka zamanı br gündür ancak bu bir gün içinde anlatıcı annesinin durumuna, annesiyle doktora gittiği güne, annesinin çocukluğuna dair olaylardan bahseder ve böylece anlatımda zaman daha da genişler.

Öykü anlatma zamanına göre art zamanlı ve eş zamanlı anlatıma sahiptir.

Kurgusal alemin parçası olan anlatıcının anlatımında mektuptan yararlandığı görülür ve anlatıcı o gün yaptıklarını eş zamanlı olarak arkadaşı Can'a yazar bu bakımdan eş zamanlı anlatımdan faydalandığı görülür.

Aynı şekilde, kurgusal alemin dışında olan anlatıcı anlatımında art zamanlı anlatımı kullanır. Olaylar yaşandıktan sonra anlatılmıştır.

Öykünün yazma zamanı belirsizdir.

2.3.6. Mekân

Para hikâyesinde mekânlar köşk, ev, Acıbadem, bankadır. Mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde mekâna dair unsurlar çok olmamakla birlikte bu mekânlar anlatıcının hafızasında yer etmiş, algısal özellik gösteren mekânlardır: Beykoz'un tepeleri, küçük tahta evler, bahçe, sofa, ayazma, kilise, Taksim, Şişli, kıyıdaki lokanta, odunluk, yatak odası, eşiktir. Olaylar, İstanbul'un Beykoz semtinde gerçekleşir. Beykoz'un tepeleri ve Beykoz'daki bahçe anlatıcı için önemlidir.

Gelinlik Kız hikâyesinde mekâna dair unsurlar; evler, Şifa, Yoğurtçu, Kurbağalıdere, Kalamış Kıyıları, Moda, Bahariye'nin arka sokakları, üç katlı kargir konaklar, karşı yaka, konak, taşlık, Kadıköyü, limonluk, Deniz Kulübü'dür.

Ayrılık Var'da mekânlar; uçak, İstanbul, Maçka, ev, Antalya, yatak odası, fabrika, mutfak, şehir kulübü, deniz kıyısıdır.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde mekâna dair unsurlar; Üsküdar, yalı, büyük yalının yanındaki yol, Karacaahmet, ahır, yalının selâmlığı, Üsküdar'ın sokakları, tramvaylar, Karacaahmet'in dik yokuşları, sonsuz mutluluklar ülkesidir.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede mekânlar şunlardır: Asım Paşaların köşkü, tramvay, köşkün bitişiğindeki kilise, köşkün bahçesi, mutfak, Kadıköyü, taşlık, salon, Çankaya, Dolmabahçe, Isparta, Büyükada, kitapçıları, kebabçı, birahane, pasajlar, sinemalar,

yatak odası, köşkün arka bahçesi, Haydarpaşa Garı, Çiçek Pasajı, karakol, köşkün kitaplığı.

Sizinle İğrenç adlı öyküde mekânlar; Büyükkada, köşk, kumsal, plaj, iskele, köşk balkonu, Kapalıçarşı, çamların altıdır.

Elbise Haritaları'nda mekâna dair unsurlar; oda, kır kahvesi, Çamlıca, Acıbadem, deniz kıyıları, kumsallar, şeytan minareleri, tahta evler, evlerin ufak bahçeleri, ara sokaklar, Funda Abla'nın evidir.

Kırık Minyatür'de mekâna dair unsurlar; Kadife Sokağı, Recibe Teyze'nin köşkü, pastane, Nesrin'in evi, köşkün taşılığı ve köşkün bahçesidir.

Mecnun'u Çok Dağlar'da mekâna dair unsurlar; İstanbul, kenar mahalle, Doğancılar, büyümlü bahçe, iki katlı balkonlu bina, sokak, konak, ayakyolu, Yurdanur'un sokağı, dervişlerin bahçesi, babaannenin konağı, Anadolu, kız sanat okulu, konağın tavan arası, konağa bitişik aktar dükkânı, Salacak'ta bir gazino, Kapalıçarşı, İskele, Galatasaray Lisesi, Üsküdar, sahil Kızkulesi'dir. En geniş mekân İstanbul ve Anadolu'dur. Olaylar İstanbul'da ve İstanbul'un semtlerinde geçer. Mekânlar, çevresel mekân özelliği gösterir, algısal mekân yoktur.

Yarın Olsun'da mekâna dair unsurlar; büyük lokantaların hemen bitişliği, at kestanesi ağacının altı, kahve, kırlar, Çiçek Pasajı, çay bahçeleri, sinema, ev, parklar, iskeleler, sokak araları, okullar, İstanbul, Florya Plajı, deniz, sahil, apartman, okul, tanış evleri, Kemal'in evidir.

En geniş mekân İstanbul'dur. Olaylar İstanbul'da geçer. Tüm yerler çevresel mekân özelliği gösterir, algısal mekân yoktur.

Kırlangıç Fırtınası'nda mekâna dair unsurlar; bahçe, fakülte, üç katlı büyük ev, Ankara, taşlık, oda, Çınaraltı, Yenikapı, açık kahveler, Taksim, lokantaların oralar, dolmuş, Boğaz lokantaları, deniz kıyısı, tekne, otel Tarabya, dik yokuş, üç milyonluk şehir, mutfak, Yenikapı'da kahve, dar sokak, aşı boyalı ev (halanın evi), Ankara'da cezaevidir.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde mekâna dair unsurlar; minareler, çatılar, tahta balkonlar, sazlık, Burgaz Adası, tepe yolu, fayton, dönemeçler, kiliseler, camiler, mağazalar, apartmanlar, kulüp, Harbiye-Şişli yolu, körfez, Beyoğlu, Hava Harp Okulu, Yeşilyurt, sokak, ana caddedir.

Dostlukların Son Günü'nde Kurtuluş, dar arka sokaklar, apartman katı, oturma odası, dükkân, sokak, Bodrum, kıyı lokantaları, sahil, Boğaz, çiçekçi dükkânı, küçük balkon, mutfak, Üsküdar, yazlık bir sinema, Ali ile Gülten'in evi mekâna dair unsurlardır.

Kuşlar mı Konar öyküsünde yemiş bahçesi, sokaklar, merdiven aralığı, Cihangir, parkın karşısı, ev, cadde, Ataköy, oturma odası, anlatıcının odası, Samatya, Yenikapı, Bakırköy mekâna dair unsurlardır.

Söyle Kalbim öyküsünde mekâna dair unsurlar; ev, deniz kıyısında kahve, arka sokak, Çınarcık, oda, Mühürdar Parkı, kırk odalı konak, kömürlük, mağazalardır.

2.3.6.1. Çevresel Mekânlar

Para hikâyesinde en geniş çevresel mekân İstanbul'dur. Öykü İstanbul Acıbadem'de bir köşkte geçer. Köşk ahalisi, köşkün karşısındaki iki katlı binada oturanlardan rahatsızlık duyarlar. İki katlı evde oturan Türkan bankada çalışmaktadır.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde Beykoz çevresel mekân özelliği gösterir. Olaylar İstanbul'da yaşanır. En geniş mekân Beykoz'dur. Beykoz'un tepeleri, bahçeleri öyküde geçer.

Gelinlik Kız hikâyesinde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir. Olaylar, Kadıköyü Bahariye'nin arka sokaklarında bir konakta geçer. En geniş mekân Kadıköyü'dür. Kadıköy'nde Moda, Kurbağalıdere, Yoğurtçu gibi mekânlar öyküde çevresel mekânlardır.

Ayrılık Var'da mekânlar, çevresel mekân özelliği gösterir. Olayların yaşandığı yer İstanbul Maçka'daki yeni evdir. Durağın sırasındaki yeni bina Sevil ile Fikret'in yeni yaşamlarına başladıkları evdir.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde mekânlar içinde sonsuz mutluluklar ülkesi bir hayal ülkesi, soyut mekân özelliği gösterip diğer mekânlar çoğunlukla çevresel mekândır. Lütfi Bey'in yalısı Kemal için algısal özellik gösterir.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede mekânlar, çevresel mekân özelliği gösterir. Vaka zamanının geçtiği yer Kadıköyü'dür. Kadıköyü'nde Asım Paşaların köşkü; köşkün bahçesi, odaları, kütüphanesi vb.dir.

Sizinle İğrenç adlı öyküde mekânlar İstanbul Büyükkada'daki mekânlardır. Ada dışında tek yer Kapalıçarşı'dır, burada da öyküyü etkileyen bir olay olarak sadece Kemal'in yengesiyle bu mekânı gezmesi verilir.

Elbise Haritaları'ndaki oda, kır kahvesi, Çamlıca, Acıbadem, deniz kıyıları, kumsallar, şeytan minareleri, tahta evler, evlerin ufak bahçeleri, ara sokaklar, Funda Abla'nın evi gibi mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Kırık Minyatür'de çevresel mekânlar yer almakta, algısal mekânlar yer almamaktadır.

Kırlangıç Fırtınası'nda mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir, algısal mekân yoktur.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde geniş mekân İstanbul'dur. İstanbul sokakları, caddeleri, yolları ile çevresel mekân özelliği gösterir.

Dostlukların Son Günü'nde Kurtuluş, dar arka sokaklar, apartman katı, oturma odası, dükkân, sokak, Bodrum, kıyı lokantaları, sahil, Boğaz, çiçekçi dükkânı, küçük balkon, mutfak, Üsküdar, yazlık bir sinema çevresel mekân özelliği gösterir.

Kuşlar mı Konar öyküsünde yemiş bahçesi, sokaklar, merdiven aralığı, Cihangir, parkın karşısı, ev, cadde, Ataköy, oturma odası, anlatıcının odası, Samatya, Yenikapı, Bakırköy gibi mekânlar çevresel mekânlardır.

Söyle Kalbim öyküsünde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

2.3.6.2. Algısal Mekânlar

Para hikâyesinde algısal mekân özelliği görülmez.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde odunluk, evler, başkışının kendi evi, işkenceler bahçesi, köşk gibi mekânlar başkışının algısal olarak labirentleşen kapalı/dar mekân olarak gördüğü yerlerdir. Yine, başkışı özellikle evlerin sıkıcılığından kurtulmak için Kenan’la Beykoz’un tepelerine gezmeye gider. Beykoz’un tepelerinde dolaşmak ona iyi gelecektir.

Gelinlik Kız hikâyesinde algısal mekâna dair unsurlar misafirliğe gidilen evlerdir.

Ayrılık Var’da mekânlar algısal özellikleri üzerinden verilmez. Ancak Sevil, Fikret’le taşındıkları İstanbul Maçka’daki yeni ev için, yeni yaşamla birlikte burada geçireceği vakitler için “yeni bir boşluk” düşüncesine girer. Mekân, zaman geçirilecek bir yer olarak verilir ve bu zamansal sıkıcılık algısal olarak mekâna dair değildir.

Bu bakımdan “Ayrılık Var” öyküsünde algısal mekân özelliği gösteren bir yer yoktur.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde Lütfi Bey’in yalısı Kemal için algısal özellik gösterir. Bu mekânda Kemal yaşıtı olmayan insanlarla bir arada olmanın yanında üzücü bir olayla da karşılaşmıştır. Yalı, labirentleşen kapalı/dar mekâna örnektir.

Erişmez Nevbahar adlı öyküde Kemal’in çocukluğuna dair anılarında köşklere ve apartman dairelerine karşı bakışında bu mekânlara algısal bir anlam yüklediği görülür.

Sizinle İğrenç adlı hikâyede algısal mekâna örnek, Belkıs’ın İstanbul Büyükkada’da yaşadığı köşk verilebilir. Köşk, labirentleşen kapalı-dar mekânlara örnektir.

Elbise Haritaları’nda algısal mekân özelliği gösteren yer yoktur.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde algısal mekân özelliği gösteren mekânlar görülmez.

Dostlukların Son Günü'nde Ali ile Gülten'in evlerindeki oturma odası Kemal için algısal mekân özelliği gösterir. Sınırları sonsuzluğa açılan açık/geniş mekân olarak öyküde oturma odası yer alır.

Kuşlar mı Konar öyküsünde anlatıcının evindeki kendi odası algısal mekân özelliği gösterir.

Söyle Kalbim öyküsünde algısal mekân özelliği gösteren mekân yoktur.

2.3.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar

Yarın Ağlayacağım öyküsünde başkişinin ona sıkıcı gelen kapalı/dar mekân olarak gördüğü evlerden kurtulmak için Kenan'la Beykoz'un tepelerine gezmeye gider. Bu bakımdan tepeler başkişi için algısal olarak sınırları sonsuza açılan açık/geniş mekâna örnektir.

Gelinlik Kız hikâyesinde sınırları sonsuza açılan açık/geniş evlerden biri, Nuhbe Hanımların evidir. Anlatıcı, misafir olarak gittiği bu evde güzel geçirdiği vakitlerden söz eder.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede Kemal için apartman daireleri açık/geniş mekânlar olarak görülür.

Dostlukların Son Günü'nde Ali ile Gülten'in evine onları ziyarete giden Kemal için bu ziyaretlerinde onu ağırladıkları oturma odası sınırları sonsuza açılan açık/geniş mekân özelliği gösterir:

Çalışan bir karı kıca; oturma odalarında oturmamışlar hemen hiç. Benim ortaya çıkışımla oda kullanılmaya başlanmış. Bu odayı çok seviyorum. Anlatamam, çok seviyorum. Huzurlu, diri, insanı güvenlendiren bir oda (136).

Odada kendini huzurlu ve güvende hisseden Kemal için Ali ve Gülten'in odası algısal özellik gösterir.

Kuşlar mı Konar öyküsünde anlatıcının evindeki odası onun için sınırları sonsuzluğa açılan açık/geniş mekânlardandır:

Odama bakındı Mehmet. Gülümsedim. İşte 'İşte benim dünyam' dedim; 'bir sığınak burası.' Gülümsedi; 'Neden sığınmak ihtiyacı duyuyorsun?' dedi.

'Kalabalıkları sevmiyorum ben. Yalnızlığa alıştım. Kimse kimseyi kırmıyor bu odada; horlanan, aşağılanan yok.' (149)

Anlatıcı odası dışındaki dünyasında kırılır, horlanır, aşağılanır. Bu nedenle de odasını sığınak olarak görür. Bu sığınakta kimse onu kırmaz, aşağılamaz. Çocukken anne babasının kavgalarından korkup sarıldığı ayısı da bu odadadır, diğer oyuncakları da.

2.3.6.4. Labirentleşen Kapalı / Dar Mekânlar

Yarın Ağlayacağım öyküsünde başkişinin gittiği köşk, işkenceler bahçesi, odunluk, evler, kendi evi algısal olarak gördüğü labirentleşen kapalı/dar mekânlara örnektir.

Köşkte kendini dayıoğullarından gizlemek için sürekli uğraşan başkişi, görünmez olmaya çalışır. Dayıoğullarının yastık savaşından kaçır.

Evler, kendi evi ona cehennem gibi gelir:

Evlerin cehenneminden, kendi evimin karabasanlarından kaçmak, kurtulmak istediğim gecelerde konuştuğum, söyleştiğim, tartıştığım bir arkadaştı (16).

Başkişi, evlerde daralır.

Başkişi, çocukluğunda kiliseye gidiyor diye büyükannesi ona kızır ve başkişiyi odunluğa hapseder. Odunluk karanlıktır, kırık bir karyolada kıvrılıp kalan başkişi burada akreplerle bir aradadır.

Başkişi büyükannesini ziyarete gittiği yerlerde bir de işkence bahçesinden bahseder. Bu bahçe gelinciklerle doludur. Başkişi gelincik toplar, dayıoğulları döverek bu çiçekleri başkişiden alırlar. Ayrıca gelinciklere işeyerek yapraklarını dökmelerine

sebepler olurlar. Bütün bu yaşananlar sonrası bahçe, başkişi için bir işkenceler bahçesi olarak tanımlanır. Bu bahçe de labirentleşen, kapalı/dar mekânlara örnektir.

Gelinlik Kız hikâyesinde labirentleşen kapalı/dar mekânlardan bahsedilir. Bunlar misafirliğe gidilen evlerdir. Ancak ayrıntılı olarak anlatılmaz.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde yalının denize bakmayan öbür yüzü bir dar sokağa açılır. Bu dar sokakta Karacaahmet'e uzanan dik yokuş vardır ve bu yokuştan her gün tabutlar geçer. Kemal'e göre, *Bu dar sokakta insan, ölmeyi kanıksıyordu* (44).

Yalı yaklaşık yüz yıllıktır. İstanbul'da artık böyle evlerin dönemi kapanmıştır:

Ama buraların çürümesine sık sık geliyordum, çürümeyi çürüyenlere karışmaksızın yudumluyordum (47).

İstanbul'da çoğu insan yalılardan çıkıp apartman dairelerinde oturmaya başlar. Apartman daireleri modernliğin, yeniliğin simgesi iken yalı eskimişliğin, çürümüşlüğü'nün ifadesi olur.

Yalının bu özellikleriyle beraber Kemal'in yaşadığı üzücü olay düşünüldüğünde Kemal için yalı, algısal olarak kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede Kemal, anılarında, köşklere dair olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Köşkler, içlerinde yaşananların da etkisiyle, çürümüşlük hissi verir ve bu bakımdan kapalı/dar mekânlardandır.

Sizinle İğrenç adlı öyküde Belkıs'ın yaşadığı yer olan İstanbul Büyükkada'daki köşklere Belkıs için labirentleşen kapalı/dar bir mekândır. Çünkü Belkıs bütün gün bu köşktedir ve yalnızdır. Bu kapalı mekândaki yalnızlığı onu algısal olarak hüznü bir ruh haline sokar. Bu yalnızlığından kurtulabildiği tek zamanlar Kemal'le birlikte yaptığı gezintilerdir.

2.3.7. Öykülemenin Yapısı

Para hikâyesinde öykü doğrusal olmayan bir anlatımdadır. Kronolojik anlatım yoktur. Olaylar yaşanmış ve bitmiştir. Küçük çocuğun anılarında kalmış izlenimi vermektedir. Geriye dönüşler vardır. Köşkte misafir ağırlandırken başköşeye oturtulan Mevhibe Hanım'ın geçen sene hizmetçi Ganimet'i nişanlısıyla kömürlükte yakalaması sonucu ayağını kırması anlatılır. Öykülemenin yapısı doğrusal olmayan anlatım yapısındadır.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde doğrusal olmayan bir anlatım vardır. Olaylar yaşandıktan sonra anlatılmış, geçmişe dair anılardan oluşur.

Gelinlik Kız hikâyesinde öykü, anlatıcının çocukluğuna dair anılardan oluşur. Misafirliğe gittikleri Nuhbe Hanımların evinde gördükleri, yaşadıkları bu olaylar sırasıyla göre ilerler. Bu bakımdan öykü zaman dizinsel anlatıma sahiptir.

Ayrılık Var'da olaylar zamansal sırasıyla verilmez. Kendi içinde bir bütünlük oluşturan küçük olaylar kronolojik olarak değil akronik olarak verilir. Bu bakımdan öykü, doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde öykü akronik bir yapıya sahiptir. Doğrusal olmayan bir anlatımla kaleme alınmıştır.

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede olaylar geçmişe dönüşler ve “an”da yaşananlar şeklinde anlatılır. Yetişkin bir erkek olan Kemal'in “an”dan çocukluğuna giderek çocukluğunda yaşadıkları anlatılır. Olaylar kronolojik olarak anlatılmaz. Öyküde doğrusal olmayan bir anlatım vardır.

Sizinle İğrenç adlı öyküde doğrusal olmayan bir anlatım vardır. Bu anlatımda geriye dönüşler yer alır. Geçmişe dair olaylar anlatılırken belirli bir olay sırası gözetilmez.

Elbise Haritaları'nda doğrusal olmayan bir anlatım seçilmiştir. Anlatıcı olan Kemal Funda Abla'sıyla konuşmaları sırasında onun yaşamına dair anılarından bahseder.

Kırık Minyatür'de doğrusal olmayan anlatım yer almaktadır. Olaylar akronik bir yapıda verilir ve anlatım olaylar yaşanıp bittikten sonradır.

Vaka zamanı birkaç saattir. Bu vaka zamanında anlatıcı çocukluğuna dair anılara yer vererek analepsislere başvurur. Aynı zamanda Nesrin’le ilk tanıştıkları döneme de yer verir.

Mecnun’u Çok Dağlar’da doğrusal olmayan anlatım kullanılmaktadır. Olaylar yaşandıktan sonra kaleme alınır.

Yarın Olsun’da doğrusal olmayan anlatım kullanılmıştır.

Kırlangıç Fırtınası’nda doğrusal olmayan bir anlatımdan faydalanır. Kemal, Meral’i halasının evinde ziyarete gider. Bu ziyareti sırasında kendi çocukluğuna, Ekrem’le olan anılarına dair olayları aktarır. Akronik bir anlayım vardır.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde Kemal, olayları aktarırken akronik bir anlatımı tercih eder. 1974’e girerken yılbaşı akşamı karşılaştığı Gürdal ve eşiyle evlerine misafir olduğu geceden, üç yıl öncesinden, çocukluğundan bahsederek anlatımı zenginleştirir. Bu yönüyle öykü doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir.

Dostlukların Son Günü’nde Kemal anlatıcı görevindedir. Arkadaşlarına çiçek almaya gittiği, çiçekçi dükkanına girdiği vakit zihninde geçmişte arkadaşlarının evine yaptığı ziyaretler gelir. Bu şekilde akronik bir anlatıma sahip olan öyküde doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır.

Kuşlar mı Konar öyküsünde öykülemenin doğrusal olmayan bir anlatıma sahip olduğu görülür. Anlatıcı çocukluğuna ve yetişkinliğine dair anılarını karışık bir anlatımla okura aktarır. Bu anlatım akroniktir.

Söyle Kalbim öyküsünde doğrusal olmayan bir anlatımdan faydalanılmıştır.

2.3.8. İzlek

Tablo 2.17. Para Öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Mevhibe Hanımefendi	Melahat Hanımefendi
Kavram	İskambil falı, dirim, zengin	Kahve falı, ölüm, fakir
Simge	Elmas dakikalı saat, Köşk	Ağaç ve yaprakları, iki katlı ev

Tablo 2.18. Yarın Ağlayacağım öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Kenan	Kanlı İsa
Kavram	Sevgi Bağışlamak	Umutsuzluk Yalnızlık
Simge	Gelincikler	Akrep Çarmih

Tablo 2.19. Gelinlik Kız öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Cahit Bey	İncilâ Abla
Kavram	Evlilik- Mutluluk	Yalnızlık- Hüzün
Simge	Limonluk	Mum çiçekleri

Tablo 2.20. Ayrılık Var öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Kerim Bey	Sevil
Kavram	Zengin hayatlar	Hüzün, acı
Simge	Pamuk, para	Zor yaşam

Tablo 2.21. Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Kemal	Lütfi Bey
Kavram	Hayal	Çürüme
Simge	Gülibrişim ağacı	Yalı

Öyküde Lütfi Bey yaşı, unutuşun simgesidir.

Tablo 2.22. Erişmez Nevbahar öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Kemal	Hafize
Kavram	Çocukluk, oyun	İftira, yoksulluk
Simge	Masallar	Yığınla bulaşık

Tablo 2.23. Sizinle İğrenç öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Yenge	Sedat ve ailesi
Kavram	Aşk, evlilik, birliktelik	Yalnızlık, hüznün
Simge	Gelinlik	Mum çiçekleri

Tablo 2.24. Elbise Haritaları öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Kemal'in ailesi	Funda Abla
Kavram	Evlilik, zenginlik	Yalnızlık, yoksulluk
Simge	Gelinlik	Funda'nın gözleri

Tablo 2.25. Kırık Minyatür öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Recibe Teyze	Anlatıcı
Kavram	Birliktelik	Yalnızlık, korku
Simge	Mücevher	Boş köşk

Tablo 2.26. Mecnun'u Çok Dağlar öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Yurdanur	Kemal
Kavram	Evlilik, sevgi	Yalnızlık, hüznün
Simge	Gelinlik, gelin teli	Komparsita

Tablo 2.27. Yarın Olsun öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Önder	Kemal
Kavram	Arkadaşlık, idealler	Yalnızlık, yabancılaşma
Simge	Dava	Yakılan kitaplar

Tablo 2.28. Kırılma Fırtınası öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Meral	Kemal
Kavram	Sevgi, arkadaşlık	Hasret, yalnızlık
Simge	Dava	Hapishane

Tablo 2.29. Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Aydın	Kemal
Kavram	Arkadaşlık	Yalnızlık
Simge	Yeni bir yıl	Boş caddeler

Tablo 2.30. Dostlukların Son Günü öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Ali	Kemal
Kavram	Arkadaşlık, dostluk	Yalnızlık
Simge	Çiçek	Oyuncak ayı

Tablo 2.31. Kuşlar mı Konar öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Arkadaşları	Anlatıcı
Kavram	Sevgi, aşk	Yalnızlık
Simge	Odası,	Korkuluk

Tablo 2.32. Söyle Kalbim öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Can	Anlatıcı
Kavram	Arkadaşlık, birliktelik	Yalnızlık
Simge	Mektup	Suslunluk

2.3.8.1. Dostlukların Son Günü Kitabında İzlekler

Zengin Fakir Ayrımı

Para öyküsünde Mevhibe Hanım ve ailesi zengindirler, köşkte otururlar. *Köşk, çöken akşam karanlığında, mutluluklarla dolu bir geçmişi simgeliyordu Mevhibe Hanımefendi*

için (8) Misafirleriyle konken masasında oturur hem kumar oynar hem de fal baktırırlar. Karşı evden ve ev ahalisinden hiç haz etmezler.

Karşı evde Melahat Hanım ve üç kızı oturur. Zengin bir yaşam sürmezler. *Küçük çocuk manolya yapraklarını (ıhlamur ağacı değildi öyleyse) önüne dizdi. Almaşık yapraklı, limon çiçeği kokulu ağaç. Büyük yaprak Türkân Abla, ortanca yaprak Füsün Abla, küçük yaprak Füsün Abla. Bu ağaç Melahat Hanım* (10).

Ağaç ve yaprakları köşkün karşıdaki iki katlı o evde yaşayan Melahat Hanım ve kızlarını simgelemektedir.

Mevhibe Hanım ve ailesi zengin kesimi, köşkün karşıdaki iki katlı evde oturan Melahat Hanım ve ailesi yoksul kesimi temsil eder. Zengin aile, karşılarında oturan fakir aileden rahatsız olur. Evlerine giren çıkanların belirsiz olduğundan dem vurup polise şikâyet edeceklerinden bahsederler. Mevhibe Hanım ve kızı Süheyla İbrahim Bey'i harekete geçip karşılarındaki aile ile ilgili önlem almalarını isterler.

Köşkün torunu Kemal, diğer çocuklarla oynamaz; okulda Kemal'i öğretmeni diğer çocuklardan ayrı tutar:

Öğretmeni çok seviyordu onu (kapıcı çocuklarına benzemiyordu, akıllıydı, duyarlıydı, kalemlerin ucunu kemiriyordu) (6).

Kapıcı çocukları yoksul kesime aittir, Kemal ise varlıklı bir ailede büyür. Öğretmeni, Kemal'i diğer çocuklardan ayrı tutar.

Yalnızlık

Para hikâyesinde evin küçük oğlu Kemal yalnız bir çocuktur. Muhitlerindeki diğer çocuklarla oynaması yasaktır. Evde tek başına, babasının getirdiği kitaplara bakar, oyuncaklarıyla oynar.

Yarın Ağlayacağım öyküsünde Kenan, başkişinin konuştuğu, kendisinden sevgi gördüğü bir kimsedir. Başkişi çocukluğunda gelincik topladığı bahçede dayıoğullarından işkenceler görmüş bu bahçeyi işkenceler bahçesi olarak görmüştür. Başkişinin çocukluğunda yaşadığı yalnızlık, işkenceler onun geleceğe dair umutsuz bakmasına sebep olmuştur. Başkişi yalnızdır. Gelincikler de yalnız kalıp işkenceler gördüğü bahçededir.

Başkişi, yalnızlık çeker:

Tutkularımı, saplantılarımı anlamamalı Kenan. Hiç kimse anlamamalı. Başkalarına ne benim yalnızlığımdan. Tanrı, İsa'yı sevmedi ki... (17)

Anlatıcı kendini İsa ile özdeşleştirir. Hz. İsa da yaşamdayken yalnızdır. Son akşam yemeğinde etrafındakilerden birinin ihanetine uğramıştır.

Gelinlik Kız hikâyesinde Nuhbe Hanım, kızı İffet Hanım ve torunu İncilâ abla otururlar. Evlerinde erkek yoktur. Eve gelip giden de çok değildir. Bu nedenle evlerinde hep bir yalnızlık hali hep bir hüznün vardır. Anlatıcı ve annesi bu evi sık sık ziyaret ederler. Onlardan başka bir de Cahit Bey gelmiştir bu evi ziyarete.

Cahit Bey, İncilâ ile sözü bozduktan sonra ev daha da bir yalnızlığa bürünür. “Bu yalnız ve sahipsiz” insanlara yapılacak en son şeydir. Anlatıcının annesi bu olumsuz durumu Nuhbe Hanımların limonlukta çıkan mum çiçeklerine bağlar.

Nuhbe Hanım ve ailesi, dışarıdan adeta soyutlanmış bir ailedir. Başlarında bir erkek yoktur. Dayanacak kimseleri yoktur. Bu nedenle Cahit Bey’in varlığı onlara güç katacak ancak Cahit Bey’in kısa sürede terk edişi onları daha büyük bir yalnızlığa sürükleyecektir.

Selim İleri’nin *Gelinlik Kız* öyküsünü tahlil eden Kaplan, bu öyküde İleri’nin Halid Ziya Uşaklıgil’le benzerliklerine dikkat eder:

Yazarın nasıl işlediğini göstermek için genişçe özetlediğimiz bu hikâye de, Halid Ziya’nın hikayelerinde sık sık rastlanılan ‘hayal kırıklığı’ ve ‘acıma’ temine dayanıyor. Özlenilen ve beklenilen bir saadet hülyası gerçekleşmemiştir. Peri kızına benzeyen İncilâ, gelin olacak iken ölmüştür. Hikâye, vak’a bakımından böyle bir karşıtlığa dayanır. Yazar, yine Halid Ziya’da olduğu gibi genç kız ve ailesini yoksul göstermek suretiyle, acıma duygusunun dozunu artırır (Kaplan 2005, 365) Servetifünun edebiyatı ve Halid Ziya ile ilgili yazıları bulunan Selim İleri için bu etkilenme doğal olsa gerektir.

Sizinle İğrenç adlı öyküde Yenge Belkıs evlilik, aşk, birliktelik gibi değerleri temsil eder ancak eşi ve eşinin ailesi tarafından yalnız bırakılır, istenmez. Belkıs gelinlik, evlilik gibi unsurlardan uzak bırakılır.

Öyküde, yaşadığı köşkte bütün gün yalnız vakit geçiren Belkıs, öyküdeki yalnızlığın örneğidir. Yalnızlık, beraberinde hüznü de getirir. Vitrindeki gelinliklere bakakalan, aile albümlerinde gelinlere dalıp giden Belkıs aynı zamanda hüznülüdür de.

Elbise Haritaları’nda yalnızlık, yoksulluk gibi karşı değerler ön plandadır. Bu değerleri temsil eden kişi Funda’dır.

Kırık Minyatür’de anlatıcı korkuları olan, kendini gerçekleştirememiş biridir. Yalnız kalmaktan korkar. Kimse onu anlamaz.

Mecnun’u Çok Dağlar’da Yurdanur, ideallerini gerçekleştiren biridir. Gelinlik giyer, bir doktorla evlenir. Kemal, çocukken Yurdanur’la evleneceğini söyler ancak yetişkin olduğunda bu hayali, isteği gerçekleşmemiştir. Üstelik yalnızdır, ruhsuz, katı bir adamdır. Düğünde orkestra komparsita çalar, Kemal hiç evlenmeyecektir.

Yarın Olsun’da Kemal, yalnız bir adamdır. Kalabalıklar içinde yalnızlaşmasının sebebi, içinde bulunduğu topluluklara karşı yabancılaşmasıdır. Onlar arasında yalnızlığını gidermek için bulunur. Girdiği ortamlarda da gitmesi beklenen biridir. Duygusal paylaşımın olmadığı bu ortamlar onu daha da yalnızlaştırır.

Önder dava adamıdır. Dava adına Anadolu’ya geçecektir. Kemal, karşı değer olarak kendisine bir misyon seçmemiş aksine tüm umutlarını yarına bırakmış ve hiçbir şey yapmamaktadır. Çevresine karşı yabancılaşmıştır, yalnızdır.

Dönem, Türkiye’de kitapların yakıldığı bir dönemdir. Kemal kitapları yakanların arasında yalnızlaşır.

Kırlangıç Fırtınası’nda Meral, Kemal karşısında kendini gerçekleştirmiş, idealleri üzerine çalışan biridir. Ekrem’le birlikte savundukları bir dava vardır. Ancak Ekrem bu dava neticesinde hapisaneye atılmış, yalnızlaştırılmaya çalışılmaktadır.

Bir Gönül Gurbetinde öyküsünde Kemal, yalnızlık temasını temsil eder. Yeni bir yıl yeni umutlar, beklentiler yılıdır; arkadaşlarıyla yemek yiyen Kemal, boş caddede yanmış ışıklara ve etrafına bakar, yalnızdır. Kemal’in yalnızlığı hem fiziksel hem de ruhsal yöndendir.

Dostlukların Son Günü’nde Kemal, yalnız bir adamdır, yalnızlığını en yakın dostları Ali ve Gülten’le geçirir. Her daim onlardır. Arkadaşı Ali ülkü değer olarak kendini gerçekleştirmiş biridir. Kemal arkadaşlarıyla birlikte mutludur ancak onlardan ayrı iken kendini çok yalnız hisseder. Arkadaşlarına çiçek göndermek ister, sonra vazgeçip çiçeği kendi götürecektir.

Öyküde yalnızlığı temsil eden kişi Kemal’dir. Kemal, yürek burkucu yalnızlığından kurtulmak için Alilere gider ancak orada da “burjuva yalnızlığından” dolayı arkadaşlarını bıktırmakla suçlanır.

Kemal, yalnızlığın alfabesini sökmüştür. Her türlü yalnızlığı yaşar. Her seferinde bu yalnızlığını dile getirir:

‘Öyle değil Ali. Çok yalnızım. [...]’ (136)

Onları yıllardır tanıyorum gibisinden yalnızım (138).

Yalnız olduğundan dem vuran Kemal’in bu durumu arkadaşları tarafından ezbere bilinir artık. Ve ona bu yalnızlık duygusundan kurtulması gerektiğini söylerler.

Kuşlar mı Konar isimli öyküde anlatıcının arkadaşları kendi yaşamlarında ilerlemektedir. Kimi zaman yalnız kalarak da insanın yalnız kalmaya ihtiyacı olduğunu ve bunun doğal olduğunu savunurlar. Oysa anlatıcı hep birilerine ihtiyaç duyar. Her zaman yalnız kalamaz. Yalnızlığı sevmez ve arkadaşlarına karşı derin bir arkadaşlık - hatta aşkla karışık bir arkadaşlık olduğunu söyler- duygularıyla bağlıdır. Korkuluğun dikildiği bir tarla misalidir. Korkuluk kuşları kovar ve bu çocukken onu ağlatan bir olaydır. Arkadaşlarının yanında olmayışı, evlerine gittiğinde kalsın diye beklenen bir kişi olmayı hiç istemez. Anlatıcı, evine gelen Mehmet’in de bir an önce kalkmayı istemesine üzülür.

Odası oyuncaklarıyla doludur. Yalnızlığını odasında oyuncaklarla geçirir kimi zaman. İçindeki çocuk gitmez. Odası, sığınağıdır.

Söyle Kalbim öyküsünde anlatıcı büyük bir yalnızlık içindedir. Arkadaşına gider, onu evde bulamayınca ona mektup yazar, suskunluğunu mektuba dile getirir.

Öç

Para hikâyesi yarım bırakılmış, tamamlanmamış bir öyküdür. Devamı gelecek, hissini yaratır okurda:

Ama Sevtap (kim bilir kaç yıl sonra) hiçbir şeyi unutmamaya kararlı (11).

Bir şeyler yaşanmıştır. Evin kızı Sevtap bunun öcünü alacaktır. Bu öç alınacak kişiler Mevhibe Hanım’ın ailesidir. Çünkü Sevtap’ın ailesinden rahatsızlıklarını her fırsatta

dile getirirler. Ancak aile ne yapmıştır, Sevtap neyin öcünü nasıl alacaktır, belli değildir. Sadece alınacak öcün zamanı yaklaşmaktadır:

‘Saniyeleri sayıyorum. Bir-iki-üç. Kırpıp açıyorum gözlerimi. Patladı patlayacak. Kaç saniye kaldı?’ (13)

Zamanı belli değildir ancak öç alma vakti gelmektedir.

Sevgisizlik

Çünkü anneannem sevmiyordu beni. Hiç kimse sevmedi (18).

Anneannesi, başkişinin bez bebeklerini kesmiştir, başkişiyi odunluklara kilitleyip ona “gâvur” diyip hakaretler etmiştir. Bütün bunları sevgisizliğinden yapmıştır. Anneannesi başkişiyi sevmiyordur, aslında başkişiyi kimse sevmez. O, sevgisiz biridir.

Umutsuzluk

Gökyüzünde tozpembe yaşam. İşkenceler bahçesinde tozpembe bulutlara bakıp yarının iyi bir gün olacağını düşlerdim. Yarın ağlardım, yarın kötü bir gün olurdu [...] Başımı kaldırıp bulutlara bakıyorum. Tozpembe yaşam. Bana göre değil. Kara yaşam, kapkara yaşam (20).

Başkişi, yarına dair umutsuzdur. Tozpembe bulutlar ona yarının güzel olacağına dair umut verir ancak yarın olup ağlaması onun geleceğe dair umutsuzluğa kapılmasına sebep olur. O, kara-kapkara- yaşamın insanıdır.

Hüzün

Gelinlik Kız öyküsünde Nuhbe Hanımların evi özellikle akşamları hüzne bürünür. Akşam karanlık çökünce bekleyecek kimseleri yoktur. Gündüzleri bazen de olsa gelen gideni olan bu evde Cahit Bey’in varlığı kısa süre de olsa mutluluk getirmiş ancak onun gidişi hüzne daha büyük hüznü katmıştır.

Mutsuzluk

Ayrılık Var öyküsünde Kerim Bey, fabrika sahibi bir iş adamı. Kızı Sevil'i Fikret'le evlendirerek her türlü eksikliğini tamamlamış. Mutlu, pamuk işiyle uğraşır, zengin bir babadır. Bu bakımdan kendini gerçekleştirmiş bir konumda olduğu söylenebilir. Karşı değerler hüznü, zor yaşamdır. Bu da Sevil'in yaşamında görülür. Fikret'le evlenmiştir ancak bu, babasının istediği bir evliliştir. Önceleri rock söyleyen şarkıcı ile birlikteliği babasının rızası olmadığından bitmiştir. Sevil, mutlu değildir. Eşi Fikret'le yaptığı kavgalar, evdeki huzursuzluğun sebebidir. Bu huzursuz ortamdan kaçmak isteyen çocukları kendini radyo tiyatrosu dinleyerek teskin eder.

Bütün İstanbul Bilsin adlı öyküde, yaşlılar arasında zaman geçiren Kemal vardır. Yaşı belli değildir. Varlıklı bir aileye mensup olan Kemal, anneannesiyle birlikte gittiği Neşecan Yengelerde başına gelen olayı anlatır. Gittikleri yer yaklaşık yüz yıllık bir yalıdır. Yalılar çürümüşlüğü göstergesidir. Yaşlılarla bu yalıda vakit geçiren Kemal tazeliğin simgesidir, bir oyun çocuğudur. Ancak sokaktaki diğer çocuklara karışması yasaktır. Sokakta satılan bir yiyecekten alamaz. Ramiz'in uzattığı macunu yemek onun için paha biçilemez değerdedir fakat Gülfidan Kalfa Kemal'in bu isteğine engel olur.

İftira

Erişmez Nevbahar adlı hikâyede Kemal ve Hafize iki çocuktur. Kemal, varlıklı bir aileye mensup iken; Hafize varlıklı bir ailenin köşkünde halayıktır. Küçük bedeniyile dağ gibi bulaşıklarla cebelleşir. Aslında bir oyun çocuğudur. Oynayabildiği tek saatler Kemal ve annesinin köşke misafirliğe geldikleri zamandır. Kemal'in sokak çocuklarıyla oynaması yasaktır. Annesi Neziha Hanımlarla sohbet ederken Hafize de Kemal'le oynamaya gönderilir. Oyundan sonra Kemal evine gidip masallar dinler, oysa Hafize dağ gibi bulaşıklara girişecektir. Üstelik Hafize, köşkün sahipleri Neziha ve Paşa'nın iftirasına uğrar, karakola düşer. Neziha Hanım, kaybolan yüzüğünü çaldığını sanıp Hafizeyi suçlar fakat yüzük lavaboda unutmuştur.

Yoksulluk

Mecnun'u Çok Dağlar'da Yurdanur'un ailesi yoksuldur. Yoksulluklarına ince şekilde örtmeyi bilirler:

Kısalan giysilerini, annesi, her yaz kırmalarla, fistolarla uzatırdı belli etmeksizin. (Yoksulluğun ince beğenilerle gizlenişi.) (90)

Yaşama Sevinci

Mecnun'u Çok Dağlar'da Yurdanur'un ailesi yoksuldur ancak yaşama sevinciyle doludurlar:

Zekeriya Dede'yle Mübeccel Hanım Yurdanur'u sağlıklı yetiştiriyorlar. Söz gelimi, yaşamı seviyor, yokluklara boyun eğmeyecek, yarına açık (90).

Yoksulluk, Yurdanur ve ailesi için yaşama dair umutlu olmalarına bir engel değildir. Yokluklara boyun eğmemek üzere yetiştirilen Yurdanur mutlu bir bireydir.

Bütün İstanbul Bilsin öyküsünde yine Gülibrişim ağacı, yalının mezarlığa açılan dar sokağında canlı olan tek simgedir:

Gülibrişim ağacı ölümle yaşamın arasında. Gülibrişim ağacının pembe tüyden harikulâde güzel, pudra ponponlarını andıran çiçekleri. Çiçekler bütün bahçe duvarını örtmüştü. Gülibrişim ağacını dar sokağın başından fark eden herkes heyecanlanırdı (44).

O yalıda gülibrişim ağacı ölümle yaşam arasında, yaşama daha yakındır. Ağaç; yaşama sevincini, yaşamı temsil eder.

2.4. Bir Denizin Eteklerinde (1980)¹⁸

Bir Deniz'in Eteklerinde, yazarın 1980 yılında yazmış olduğu öykülerden oluşur. Eserde dört öykü yer alır ve öykülerin isimleri sırasıyla; Laterna Magica, Oda

¹⁸ Selim İleri (2021). Bir Denizin Eteklerinde. İstanbul: Everest Yayınları.

Musikisi, Sabahsız Geceler, Kapalı İktisat, Bir Denizin Eteklerinde adlarını taşır. Bu öykülerde daha çok bireysel temalar ön plandadır. Bu düşünceden yola çıkan Abdullah Harmanlı, Selim İleri'nin *Bir Denizin Eteklerinde* adlı eserinden itibaren öykücülük çizgisinde bir bölünme olduğunu söyler. *İlk üç kitaba göre daha bireysel bir çizgiye gelmiştir. Edebiyatın kendi iç meselelerini, öykülerine konu etmeye başlamıştır. Akdeniz Coğrafyası, öykülere bu kitapla birlikte girmiştir* (Harmanlı, Selim İleri'nin Edebi Kişiliğine Dair bazı Dikkatler 2020, 1837)

Fusun Akatlı'ya göre ise kitap içindeki, yine aynı adı taşıyan *Bir Denizin Eteklerinde* isimli öykü için *kitap içindeki sanatsal başarı düzeyini hemen hemen en yükseğe çıkartanın bu öykü olduğunu söyleyebilirim. Bir öykü, bir romanın yazılma öncesi yazılışı ya da en çok, kısa metrajlı konusuz bir film için sinopsis. 'Caravaggio'nun tablolarındaki gibi, nereden geldiği belirsiz, geniş açılı bir 'ışık'la aydınlanan bir metin 'Bir Denizin Eteklerinde'* (Akatlı 1982, 228)

2.4.1. Olay Örgüsü

Laterna Magica'da¹⁹ olay örgüsü şu şekildedir (11-20):

(Öykü, Çehov tarzında yazılmış olup olay ağırlıklı değildir.)

- Anlatıcı, sevgilisiyle bir ağaç kavuğundan su içer ve ayrılırlar.
- Başını çevirip arkasına döner, sevgilisi ona el sallar.
- Sevgili, akşamleyin otobüse binip gidecektir. (Hayaller canlanır.)
- Bir tekneden çıkar ve kaldığı pansiyona döner.
- Anlatıcı, otuz yaşını düşünür ve yanında beliren hayalî annesinin saçlarını okşar.
- Kasabadan döner, evinde hamam böceği ölüsüyle karşılaşır.

¹⁹ Laterna Magica: Büyülü Fener. Slayt projektörlerin atası olan tarihteki ilk projeksiyon cihazı. https://en.wikipedia.org/wiki/Magician%27s_Lantern GT. 28.05.2025.

- Sevgiliye telefon eder.
- Sedef kakmalı tahta bir kutuya, kuruttuğu deniz yıldızlarını bırakır.
- Sevgili, bir rüyadan çıkagelir.
- “Sen” dediği kişi, başka teknede başkaları ile geçirdiği geceyi anlatır.
- Sevgiliye konuşmadan, bir toprak küpten su içerek ayrılırlar.
- Eski sevgili, artık burada olmadığı için, anlatıcı telefon etse de telefonu açmayacaktır.
- Bir elektrik direğinin altında, bir gece, çöküp ağlar, giden geri gelmez.
- Babası bir hastane odasında ölür.
- Annesinin hayaline acıyla bakar.
- Yeni sevgili yanına gelir.
- Kırık fincanı sevgilisine vermek üzere çantasından çıkarıp kitaplığın bir köşesine bırakır.

Oda Musikisi adlı öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

(Yazar, serim bölümünü oldukça uzun tutar.)

-Yazar, öyküsünü yazacağı kişiye bir yaz akşamı, beş sularında ve deniz kıyısında rastlar.

-Yazar, o kişinin yanına yaklaşır ve onunla konuşur.

-Bir süre, deniz kenarında oturup sohbet ederler.

-Tatilden dönünce de buluşup konuşurlar bu konuşmalar zamanla seyrekleşir ve suskunluk başlar.

-Yazar, “o”nun dikkatini çekmek için bir öykü yazar fakat öykü “o”nun dikkatini çekmez.

-Yazdıklarının o kişinin dikkatini çekmemesi yazarı adeta yıkar.

-Yazar artık yaşlanmıştır, daireye gidip gelirken yorgunlukları iyice artar.

-Yazarda, zamanla, unutkanlık başlar.

-O kişiyle alakalı son hatırladığı, hiç ayrılmayacaklarına dair birbirlerine söz vermeleridir.

Bütün bunlar 29 yıl önceye dair anılardır.

-Yazar, bir sene sonra emekli olacaktır ve ölene dek yazmayı planlar.

-Yazarın tek avuntusu ölümünden sonra yazdıklarının gün ışığına çıkacağına dair beklentisidir.

Sabahsız Geceler öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı (Selim İleri) kendi gibi yalnız yaşayan arkadaş grubuyla haftada birkaç kez lokantada bir araya geldiği bir gün eve geç döner ve evinde bir mum ışığının yandığını görür.

- Posta kutusuna bakar, adına imzalanmış kitabı alır.

-Anlatıcı, kapıyı açar ve evinin salonunda Prens Muşkin’i bulur.

-Anlatıcı, Prens’e Nastasya Filippovna ile buluşmalara gittiğini söyler.

- Anlatıcı, Prens’le sohbet eder.

-Anlatıcı, Prens’e Rogojin’i, Rogojon’le buluşmalarını ve konuşmalarını anlatır.

- Anlatıcı, Rogojin’le uzun zaman önce ayrılır; Cemal Fazıl’ı arar, onunla Rogojin’i konuşur.

- Bu sohbet uzun sürünce anlatıcı artık sıkılır ve Prens’i evinden kovmak ister.

- Prens Muşkin odadaki mumu söndürür, oda karanlığa gömülür.

Kapalı İktisat öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, yaşadıklarının başlangıcını üç olaydan birine dayandırır;

- Cek Cansın’la yaptığı konuşma,

- Matmazel Ester’in dükkanından aldığı Melankolinin Anatomisi adlı kitaba,

- Acıklı aşk serüvenine.

-Anlatıcı, nişanlısı Sema’nın hamle kaldığını öğrenmiş ve onu doktora gönderip bir daha hiç aramamıştır.

-Anlatıcı, sahnedeki metresini izler, sahnedeki oyunu eleştirmenlerce çok beğenilir.

- Anlatıcı, Yeni Komedi Tiyatrosu’nun fuayesinde ilkokul arkadaşı Zafer ve Zafer’in eşi Nedret’le karşılaşır.

-Anlatıcı, arkadaşı Zafer’in Hisar’daki garajdan bozma yalısına davet edilir, oraya gider.

- Bundan bir ay sonra da Zafer ve karısı, anlatıcının Moda’daki taş konağına misafir olurlar.

- Anlatıcı, Zafer’in evine konuk olduktan sonra bir ay boyunca kendi hareketli, tasasız yaşamına devam etmiştir.

- Zafer ve Nedret taş konağa geldiklerinde Kevser Hanım onlara güzel bir sofraya hazır eder.
- Anlatıcı, yemekten sonra konuklarına piyanoda Mahler çalar.
- Nedret işle anlatıcı uzun tartışmalara girerler.
- İçkinin Zafer üzerindeki etkisi iyice belirince Nedret, Zafer'e hamile olduğunu söyler; Zafer çok mutlu olur.
- Konuşmalar, tartışmalar neticesinde Nedret duygusallaşır ve ağlamaya başlar.
- Konuklar konaktan ayrılır, anlatıcı etrafı toparlamadan yatmaya gider.
- Ertesi sabah Zafer memleketine gider, anlatıcı Nedret'i arayıp iyi olup olmadığını sorar.
- Anlatıcı, Nedret'le Yenikapı'da bir sahil lokantasında buluşur.
- Deniz kıyısında yürüyüşe çıkarlar.
- Anlatıcı, Nedret'e onu sevdiğini söyler; aralarında bir arkadaşlık başlar.
- Sonraki zamanlarda da buluşup kenti dolaşırlar.
- Doğumdan yaklaşık bir ay önce Cek Cansın, yıllık izin kullanmak üzere İstanbul'a gelir.
- Bay Cek Cansın, İstanbul'da birçok sahaf dolaşır ve Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bir dolu kitap ve üniversite kütüphanelerinden çektiği fotokopi ile 15 gün sonra ülkesine geri döner.
- Anlatıcı, Bay Cek Cansın'la uzun ve garip konuşmalar yapar, bu sohbet 197* yılında gerçekleşir.

- Anlatıcı, Cek Cansın'la yaptığı konuşmalardan sonra değişeceğini söyler.
- Anlatıcı ile Nedret Cek Cansın'ı uğurladıktan sonra Yeşilköy'de gezerler, bir kahvede otururken anlatıcı, Nedret'e evlenme teklifi eder.
- Nedret, sancılanır, doğumevine götürülür, bir erkek çocuğu dünyaya getirir ve ölür.
- Zafer, memleketteki ailesini yanına çağırır.
- Anlatıcı, Nedret'in ölümüyle adeta yıkılır ve kendini evine kapatır, Nedret'in fotoğraflarına bakar, kimseyle görüşmez.
- Bir gün Kevser Hanım gelip, anlatıcıya Zafer'le bir hanımın kendisini ziyarete geldiğini söyler.
- Anlatıcı onlarla görüşmez ancak pencereye çıkıp Zafer'in yanındaki kadının kim olduğunu görmek ister, o kişi Sema'dır.
- Anlatıcı, Nedret'in fotoğraflarının yer aldığı zarfı hemen gidip bulur, içine bakar, Nedret'in yerine fotolarda Sema vardır.
- Matmazel Ester anlatıcıyı arar ve aradığı kitabı bulduğunu söyler.
- Anlatıcı, Melankoli'nin Anatomisi kitabını alır ve incelemeye başlar.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde olay örgüsü anlatıcının zihnindeki canlandırmalardır. Anlatıcının resim, fotoğraf ve görüntülere kattığı yorum olay örgüsünü oluşturur:

- Anlatıcı bir fotoğraf seçer ve onu yorumlar.
- Anlatıcı başka bir görüntüye odaklanır ve görüntüdeki kişileri konuşturur.
- Görüntüdeki (Cem ile Gilda oldukları, öykünün ilerleyen kısımlarında açıklanır.) kadın ve erkek kadının evindedirler, konuşurlar ve erkek evden ayrılır.

-Başka bir görüntüdeki iki erkek (Cem ve Ergin) bir tekne turunda ilk kez birlikte yer alırlar. Cem bu tura katılmaktan vazgeçer ve tekne geri döner.

- Anlatıcı bir resmi betimlemeye koyulur.

- Yan komşusu Cem'in evinden sürekli sürekli gelen bir kilise müziğinden rahatsız olup Cem'in kapısını çalar, açan olmaz, polise haber verir.

- Polis kapıyı açan olmayınca kapıyı kırar, içeride intihar etmiş Cem'in, cesediyle karşılaşırlar.

2.4.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

Laterna Magica'da perspektifte “ben” vardır. Anlatıcı kendi yaşamına, yaşamındaki eski ve yeni aşkına odaklanır. Anlattığı kendi bireysel duygularının yansıması, iki aşkıdır. Bir laterna magica duvara yansır, eski ve yeni sevgilileri bu yansımada belirir. Annesi, yanı başında durur; onun saçlarını okşar. Odaklanma anlatıcının anılarıdır.

Henüz ilk. Henüz ilk kez birbirimize hiçbir şey söylemeksizin; düşünce ve duygularımızı örtbas ederek, nedense konuşmayarak, bir ağacın kovuğuna yerleştirilmiş küpten su içip hemen ayrılıyoruz (11).

Anlatıcı, sevgiliyle bir anısından bahsederek başlar öyküye. Aşkına, kendi geçmişine -anılarına- odaklanır. Bu bakımdan anılar, içten odaklanma yöntemiyle okura aktarılır.

Oda Musiki'sinde perspektifte yazar vardır. Kurmaca alemde kitap yazan kişi, deniz kenarında tanıştığı ve sevdiği “o” zamiriyle anlattığı kişiyle olan buluşmaları ve sohbetlerini öyküye konu eder. Odak noktasında kendi yaşamında etkilendiği birkaç olay ve o kişiyle tanışmaları ve buluşmaları neticesinde o kişi vardır:

‘Sizinle arkadaşız’ dedi bana; dudaklarında elgin bir gülümseme vardı. ‘Yazdıklarınızın hepsini okudum.’ (30)

Yazar, o kişiyle tanışmasını anlatarak öyküsünün düğüm bölümüne geçer. Odak noktasında yazar ve o kişi vardır. Öykünün konusu aralarındaki ilişkidir.

Sabahsız Geceler öyküsünde perspektifte anlatıcı vardır. Onun perspektifinden, okur anlatıcının yaşamına odaklanır:

Oturduğum apartmanda bütün ışıklar söndürülmüştü; daha doğrusu sokağın bütün evlerinde söniüktü (42).

Anlatıcı, gece geç saatte evine gelir ve sokağın, apartmanın karanlığına odaklanır. Anlatılanlar kurmaca dünyada başkişinin ağzından anlatılıp başkişi kendi yaşamına odaklandığı için öykü içten odaklanmalı bir anlatıma sahiptir.

Kapalı İktisat hikâyesinde perspektifte anlatıcı vardır. Anlatıcı, kurmaca dünyanın başkişisidir. Kendi yaşamında onu etkileyen olayların başlangıcını arar ve üç olay üzerine odaklanır.

Perspektifte anlatıcı vardır. Yaşamındaki önemli olaylar ve kişiler anlatıcının bakış açısıyla okura sunulur:

Bugüne kadarki başlangıç varsayımlarımı üç öbekte toplamak olası. Bunları sıralamak isterim:

[...] (60)

Anlatıcı, odak noktasına aldığı bu üç olayı Cek Cansın'la yaptığı konuşmalar, yaşadığı aşk ve gazetelerdeki gündeme dair haberler olarak sıralar ve perspektifine bu olayları ve olayların içindeki kurmaca kişileri alır.

Öyküde anlatıcı, içten odaklanma kullanır. Anlatılanlar anlatıcının bakış açısıyla sınırlıdır.

Bir Denizın Eteklerinde adlı öyküde odak noktasında görüntüler vardır, resim ve fotoğraflar vardır. Anlatıcı bu görüntülerdeki şahıslar üzerinden kurguyu geliştirir. Anlatıcı, kendinden bahsetmez, kurmaca alemin içine girmiş bir yazar misali elindeki görüntüler üzerinden kurgu oluşturur. O, başkasının öyküsünü anlatan bir anlatıcıdır. Anlatıcının bakış açısıyla oluşan öyküde içten odaklanma ve üstten odaklanma üzerinden karakterler perspektife girer:

Görüntüdeki adam, Kale'nin kunt duvarlarına dayalı gazinoda, öğle sıcağından bunalmış bira içiyor; gözleri limana, limandaki teknelere, yelkenlere, tek tük insanlara, çımaların, hatların fırlatıldığı siyah babalara, oynayıp duran serseri şamandıralara takılı kalmış (114).

Anlatıcı, bir görüntüye odaklanmıştır. Görüntüde, bir manzara ile birlikte bir adam vardır. O adamı perspektifine alan anlatıcı görüntüye yorum katar ve üstten odaklanmış anlatımla sıcaktan bunalmış adamın baktığı noktalara, takılı kaldığı pek çok şeyi anlatmaktadır. Oysa ihtimalle adam sadece bir yere bakar. Anlatıcı bakılan yerlere çeşitlilik katar.

'Bu beyaz evli, toprak alacası Akdeniz kentine kıpırtısız bir yaz öğlesinde girdik. [...]' (115)

Bu ifadede ise anlatıcı, görüntüdeki adamı konuşturur. Aslında onun içinden geçenleri tahmin eden üst öyküsel odaklanma vardır ancak anlatımda kahramanın sözleri olduğundan içten odaklanmış anlatım vardır, denebilir. Kahraman Akdeniz kentine geldiği zamana odaklanır.

2.4.3. Anlatıcı

Laterna Magica'da anlatıcı "ben" dir. İsmi verilmez. Kendi anılarına yönelir:

Ak badanalı pansiyon odası duvarına kirli ellerimle bir iz bırakarak hayatı, otuz yaşımı düşünüyorum (13).

Anlatıcı yaşamının otuz yılına odaklanır. Benöyküsel anlatımla anılarını okura sunmaktadır.

Oda Müsikisi'nde anlatıcı, kurmaca dünyanın yazarı olan ve aynı zamanda öykünün başkışısı konumundaki kahramandır. Anlatıcı, kendi yaşamında onu etkileyen olaylara odaklanır ve benöyküsel bir anlatımı seçer:

Sık sık görüşüyorduk; ilk buluşmalarımızın coşkusu, sevinci, paylaşmaya, üleşmeye açık duruluğu çoktan sona ermişti; saatlerce konuşmadığımız, birbirimize tek bir sözcük söylemediğimiz oluyordu (31).

Anlatıcı sevdiği ve konuşmaktan hoşlandığı kişiyle artık suskunlukların artmasından ve bu durumdan duyduğu üzüntüden bahsetmektedir. Anlatım birinci tekil şahıs olarak ilk ağızdan anlatılır.

Sabahsız Geceler öyküsünde anlatıcı kurgusal alemin bir kahramanıdır:

Tanınmış bir yazarımız yeni çıkan yeni çıkan kitabını göndermişti. Merdiven başında durarak, iç kapağa ne yazdığını okudum:

*‘Değerli sanatçı Selim İleri’ye, selâm, sevgi ve dostluk, bir de Flaubert’in şu sözleri: ‘Benim romanım, bir sanatçı tarafından kaleme alınmış bir **tutanak dosyasıdır.**’ (43)*

Anlatıcı, öykünün bir kahramanıdır; o, Selim İleri’dir. Benöyküsel bir anlatımı benimsemiş ve okura öyküsünü anlatmıştır.

Hikâyede kurgu içinde kurgu vardır; yazar, anlatıcı olarak öyküye dahil olmuş, öykünün devamında ise Dostoyevski’nin Budala romanının karakterlerini de anlatıya katmıştır.

Kapalı İktisat hikâyesinde anlatıcı “ben”dir. İsmi verilmez; olayların, kurmaca dünyanın karakterlerinden biridir. Anlatıcı benöyküsel bir anlatımı benimser:

Ağır sarı atlas perdeler arasız alkışlarla kapandı. Yeni Komedi Tiyatrosu’nun fuayesinde, ilkokul arkadaşım Zafer’le karşılaştım. Yanındaki güzel kadını, “Karım Nedret” diye tanıttı; yeni evlenmişlerdi. Nedret’i delice sevdim... (63)

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde anlatıcı kimliği bilinmeyen, kurgusal alem içinde kurgu oluşturan, yazarlığa soyunan anlatıcıdır. Kimi zaman üstöyküsel bir anlatımla yarattığı kurgunun dışına çıkan bir anlatıcı iken kimi zaman da kurgusal alemin içinde oluşturduğu kurgu kahramanlarına bırakır sözü ve benöyküsel anlatımı seçer.

2.4.4. Kişiler Dünyası

Laterna Magica'da kişiler ben (anlatıcı, başkişi), yayımcı, anne, başkaları, eski sevgili, yeni sevgili, taksi şoförü, kalabalık, babası, küçük erkek çocuklardır. Öyküdeki kahramanlardan hiçbirinin ismi belirtilmemiştir. Selim İleri'nin diğer öykülerinden farklı olarak kurgusal alemin dışında bir kahraman olan yazar da öyküye dahil olmuştur. Yayımcı, öyküyü yorumlar:

Yazar birinci tekil kişi anlatımını ve değişik kipleri kullanarak, bir sevgi ilişkisinin titreşimlerini saptamak istemektedir (19).

Yayımcı, uzun bir paragrafla öyküyü yorumlar.

Oda Musikisi'nde kurmaca alemin içinde yer alan gerçek kişilerin yanında Markiz gibi kurmaca alemde yer almayan kahramanlar da yer alır; ben (anlatıcı-yazar), birtakım okurlar, yazıncılar, o (sevgili), okurlar, kalabalık, arkadaşları. Öyküde anlatıcı ve o dediği, konuşmaktan zevk aldığı kişiyle ilişkisi konu edildiğinden kahramanlardan hiçbirisi ismiyle verilmez. Kişiler üzerinde çok durulmaz. Başkişi ve sevdiği dışındaki kişiler fon karakter özelliği gösterir ve öyküde hiçbir etkiye sahip değildir. Öyküde kalabalık bir kişi dünyası olmamasını anlatıcı şu şekilde açıklar:

Olayın başlıca kişileri yok. Bütün bir yaşam, birçok ayrılık, sayılamayacak kadar çok iç acısı, onur kırıklığı, yüreğin sevgilere aldanarak açılışı ve -bayağı bir imge olacak-bıçak darbeleriyle delik deşik edilişi, başlıca kişiler olarak nitelendirilebilir mi? (27)

Anlatıcıya göre; olayların başlıca kişilerinin olmama nedeni, çekilen acılardır ve onların tümü soyuttur. Somut olmayan bu acıları bir kişiliğe büründürmek mümkün değildir.

Sabahsız Geceler öyküsünde kişiler; ben (Selim İleri), dostları, kadınlı-erkekli gruplar, sürücüler, yazar arkadaş, dergi yöneticisi, Prens Mışkin, Rogojin, Nastasya Filippovna, şair arkadaş, Cemal Fazıl, öğretmenler, gündelikçi kadın, suçlu, tutuklu, Hasan, projektörcü, İppolit'tir. Kişiler, kurgusal alemin kahramanları olmanın yanında Dostoyevski'nin "Budala" romanının karakterlerinden birkaçıdır.

Kapalı İktisat hikâyesinde kişiler; ben, Cek Cansın, Büyükbaba Sadrazam Koca Hasan Paşa, Sema, tiyatro aktristi metres, Zafer, Nedret, biletçiler, sürücüler, Şişko Arif, Arif’in karısı, Kevser Hanım, Zafer’in babası, genç kız, bir delikanlı, Bedia teyze, Matmazel Ester, hastabakıcılar, birtakım gecelikli kadınlar, gözün aydına gelen kadınlar, Mehmet Ali Özer, Ramiz Kesepli, Bekir Yılmaz, 80 yaşlarında bir kadın, yedi aylık bir çocuktur. Bu kişiler içinde Mehmet Ali Özer, Ramiz Kesepli ve Bekir Yılmaz, gazete haberlerinde isimleri geçen şahıslardır. Kişilerin özellikleri başkişinin azından okura anlatılır.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde kişiler dünyası; Cem, Ergin, Murat, Gilda, ressam, tütün dağıtıcısı, yanardöner gözlü bir delikanlı, kasabanın gezginleri, garson, tenor, koro, Ergin’in bir arkadaşı, Ergin’in patronu, mahalleli, Ergin’in nişanlısı, kadın-erkek tarafı, yaşlıca bir bay, yarı lady bir Osmanlı hanımı, uşaklar, ev kadını, postacı, polisler, prenestir. Kişiler, kurmaca içinde kurmaca karakterlerdir.

2.4.4.1. Başkişi

Öykü boyunca metnin merkezinde olan kişi “ben” dir. İsmi verilmez. Eski sevgili yeni sevgili, annesi ve babasına dair anılarında canlandırdıklarını, izlenimlerini anlatan başkişi; otuz yılının bireysel duygularından aşka odaklanır. Hayalleri, yanı başında belirir. Adeta, anılarını yeniden yaşamaktadır.

Oda Musikisi’nde başkişi ben (yazar, anlatıcı)dir. İsmi verilmez, bir işte çalışır ve bir yıl sonra emekli olacaktır. Yirmi dokuz yıldır aynı işte çalışır. Aynı zamanda yazardır. Hikâyesini yazdığını söylediği kadınla ilk karşılaşmasında kadın tarafından tanındığını öğrenir. Kadın, onu, kitapları aracılığıyla tanıdığını söyler. Aralarında bir arkadaşlık başlar, tekrar buluşmak üzere anlaşılır, başta hoş sohbetlerle başlayan bu buluşmalar zamanla bir arada suskunluklara dönüşür. Yazar, kadının dikkatini çekmek için bir öykü yazar fakat beklediği tepkiyi almaz ve bu da onun ısrarcı davranmasına sebep olur. Yine de istediği sonuca ulaşamaz.

Zamanla yalnızlıkları ve unutkanlıkları artar, en büyük tesellisi ölümünden sonra kitapları aracılığıyla yaşayacak ve hatırlanacak olmasıdır.

Başkişi, yalnızdır; etrafında çok kişi yoktur. İş arkadaşlarıyla çok etkileşim içinde değildir.

Sabahsız Geceler öyküsünde başkişi ben (Selim İleri) dir. Yalnızdır, kendi gibi yalnız arkadaşlarıyla lokantada haftada birkaç gece buluşur ve aileleriyle birlikte yaşayanlar ya da lokantada kendileri gibi yalnız takılan, yaşı geçkin insanları konuşur ve onlara gülerler:

Orada bizimle birlikte, başka masalarda oturarak, fakat aynı mönüyü yiyerek akşamlarını geçirmek/geçıştirmek isteyen, bizden daha yaşlı insanlar, kadınlı erkekli gruplar görüyoruz (40).

Anlatıcı, bir dergide yazı yazar. Yayımcı, sevdiği başka bir yazarın Selim İleri'yi (anlatıcı) dergiye sokmamasını, kaliteyi düşürdüğünü söyler. Ancak anlatıcı, dergide yazmaktan vazgeçmeyecektir.

Arkadaşı Rogojin ile bir ara, beraberdirler ancak diğer dostlarından bu durumu gizlerler. Ayrılığın ardından, Rogojin'in kendisinin aklını çeldiğini Cemal Fazıl'a anlatır.

Kapalı İktisat hikâyesinde başkişi “ben”dir. İsmi verilmez, aileden kalma bir mirasa konmuş ve gününü gün eden bir yaşama sahip olmuştur. Hiç evlenmemiş, 40'ını aşmış, yalnız yaşayan, melankolik, bir zamanlar burjuva takılan, Fransızca ve İngilizceyi bilip Latinceye de merak sarıp az buçuk bir şeyler öğrenen, çalışmayan, rantıye hayatı seven bir kişidir. Modern bir ilişki içine girdikleri nişanlısı Sema, hamile kalmış ve bebeğini aldırması için onu doktora gönderen anlatıcı bir daha da arayıp sormamış ve Sema'yı terk etmiştir. Yaşamında değişime sebep olan olaylar; arkadaşı Zafer'in karısı Nedret'i tanınması ve onunla aşk yaşaması ile Bay Cek Cansın'la tanışması ve onunla yaptığı konuşmalardır. Yaşadıkları sonucu olaylara karşı daha duyarlı hale gelmiştir. Nedret'e âşık olmuş ancak Nedret'in evli olması aralarında yasak bir aşkın, arkadaşlığın başlamasına sebep olmuştur. Nedret'in, çocuğunu doğururken ölmesi anlatıcının akıl sağlığında sıkıntı yaşaması ve kendini evine kapatması ile sonuçlanmıştır.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde başkişi Cem’dir. Anlatıcının yorum kattığı resim, fotoğraf ve görüntülerde ortak kişidir. Anlatıcı onu, *Otuz-otuz beş yaşlarında. Esmer, siyah saçlı, kahverengi gözlü* (113) ve başkişi tanımlar.

Cem, fotoğraftaki bir görüntüdür sadece. Ancak anlatıcı onu bahçe mimarı ya da peyzaj mimarı olarak hayal eder. Anlatıcı Cem’in bir limonluk yaptığını hayal eder ve bu limonlukta en çok da zakkum ektiğini düşünür.

Cem, değişik görüntülerde yer alır. Bu görüntülerin kiminde Murat, kiminde Gilda, kiminde de Ergin vardır. Hepsinin ortak noktası Cem’dir. Bu kişilerle birlikte Cem defalarca Akdeniz kentine gelmiştir. Her seferinde bir şeylerin değişeceğini hayal eder ancak Cem, umutsuz ve yalnız bir adamdır.

2.4.4.2. Norm Karakter

Laterna Magica’da anlatılan, başkişinin yaşadığı eski ve yeni aşkıdır. Aşk teması üzerine kurulan anlatımda anlatıcıyı tamamlayan, aşklarıdır; bu bakımdan norm karakterler eski ve yeni sevgililerdir.

Oda Musikisi’nde norm karakter, anlatıcı için, sevdiği ve tanıştığı ilk günlerde sohbetlerde bulunduğu, anlatıcının yazar olduğunu bilen ve kitaplarını okuduğunu söyleyen kadındır. Başkişi onu şu sözlerle betimler:

Kendisi benden dört beş yaş küçüktü. Uzunca boylu, siyah saçlı, siyah gözlüydü (27).

Anlatıcı, hayallerinde, çok büyük bir yazar olduğunu ve herkesçe tanınan, etrafında çok kimsenin bulunduğu ünlü biri olduğunu görür. Dolayısıyla, sahilde karşılaştığı kadın, anlatıcıyı kitapları aracılığıyla tanır. Bu bakımdan anlatıcının sahip olmak istediği yönünü tamamlar. Sahilde tanıştığı kadın norm karakterdir. Anlatıcının yalnızlığını ve konuşma ihtiyacını da karşılar.

Sabahsız Geceler öyküsünde norm karakter Rogojin’dir. Herkesten kaçarak birbirlerine sığınır:

Çevremizdeki öteki yalnız insanlar bile batıyordu bize. Onlara sezdirmeden gizlice buluşuyor, sabahlara kadar duygularımızdan, düşlerimizden ve garip yaradılışlarımızdan söyleşiyorduk (46).

Duygusal bir bağ kuran bu iki karakterden anlatıcı için norm karakter, onu tamamlayan kişi Rogojin'dir.

Kapalı İktisat hikâyesinde norm karakter anlatıcının büyük bir aşk beslediği Nedret'tir:

... Amerika'nın ünlü P. Üniversitesi'nde master yaptığını öğrendim. Bir süre orada Ortadoğu uzmanı Bay Cek Cansın'ın yanında çalışmış; ama yurtsamaya dayanamayarak Türkiye'ye dönmüş ve iki ay sonra da kendisine tanıştırlan Zafer'le evlenmiş... (66)

Nedret, duygusal çalkantıları olan bir kadındır. Anlatıcı, Nedret'le ilk buluşmalarında Nedret'in akıl salığında problem yaşamış olma ihtimalini düşünmüş ancak ona delice âşık olmuştur. Nedret'in doğum yaparken ölmesi başkişinin yaşamında yıkıma sebep olmuştur.

Hikâyenin sonunda, başkişi görür ki; Nedret'in fotoğrafları diye sakladığı fotolardaki kişi aslında eski nişanlısı Sema'dır:

Çılgın gibi aşağıya koştum; piyanonun kapağını kaldırarak sarı zarfı buldum. Zarf ve içindeki fotoğraflar yerli yerindeydi, ama bir farkla: yüzünü bir daha asla göremeyeceğim, biraz çekik gözlerine bir daha asla bakamayacağım Nedret'in yerine Sema'nın fotoğraflarıydı bunlar (101).

Başkişi, bu “şaşırtıcı akış”ın “Melankolinin Anatomisi” adlı kitabın, eline geçmesiyle devam ettiğini söyler.

Sema, başkişinin nişanlısı olarak zamanında başkişiyi tamamlayan, modern ilişkilerinin bir diğer ögesidir. Belki de Nedret diye biri hiç olmamıştır. Nedret'le geçen günler anlatıcının Sema'ya dair hatıralarıdır. Bu bakımdan Nedret=Sema eşitliğinden, Sema da başkişinin yaşamında norm karakter özelliği gösterir.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde norm karakter, Cem’i aşk yönünden tamamlayan Gilda’dır. Fakat anlatıcının bu iki karakterin bir arada olduğu görüntü üzerinden kurduğu öyküde Cem, Gilda’nın evinden çıkarken kapıda Gilda’yı öpmek ister, Gilda geri çekilir. Gilda, Cem’in aşk ve sevgi noktasında eksikliğini tamamlayan biri olarak norm karakter olarak görülebilir.

Gilda; kibar, ağırbaşlı ve dikkati çekecek kadar güzel bir kadın olarak betimlenir.

2.4.4.3. Kart Karakterler

Laterna Magica’da olayların gelişimini sağlayan, anlatıcının -aynı zamanda başkişi- kendi geçmişine yönelişidir. Başkişi aynı zamanda kart karakter özelliği göstermektedir.

Oda Müsikisi’nde kart karakter, aynı zamanda norm karakter olarak da adlandırılan; yazarın sahilde tanıştığı kadındır. Anlatıcı -başkişi- onunla tanışmasını öyküye konu eder ve suskunluklarının arttığı dönemde onun (sevdiği kadının) ilgisini çekmek için bir öykü yazar. Olayların gelişmesini sağlayan kişi, sahilde tanıştığı kadındır ve bu yönleriyle de aynı zamanda kart karakterdir.

Sabahsız Geceler öyküsünde kart karakter Prens Mışkin’dir.

Olayların gelişmesini sağlayan, anlatıcının evine geç bir saatte gelip salonunda Prens’le karşılaşmasıdır.

Prens Mışkin, Dostoyevski’nin “Budala” adlı romanının başkişisidir. Çok saf ve iyi kalpli bu karakter çevresindekiler tarafından budala olarak nitelendirilir. Sevdiği kız Nastasya Filippovna’dır.

Öyküde anlatıcı, kendini Prens’le sevdiği kadını da Prens’in sevgilisi ile özdeşleştirir. Aslında, anlatıcı evine gelir, salonda oturur ve loş ışıktaki belki de kitap okuyordur. Elindeki kitap, Dostoyevski’nin Budala adlı romanıdır ve anlatıcı bu çok sevdiği romanı okurken kendini bu eserdeki karakterlerle özdeşleştirip elindeki kurmacaya dahil olur veya o kurmacayı kendi yaşamına dahil eder. Öyküdeki gerçek ile kurmaca iç içe girer.

Kapalı İktisat hikâyesinde norm karakterler -aynı zamanda norm karakter olan- Nedret ve Bay Cek Cansın'dır. Başkişinin, bu iki şahsı tanınması ve onlarla yaptığı uzun sohbetler yaşamında pek çok olaya farklı bakmasına ve kendini değiştirmesine sebep olmuştur:

Bundan sonra daha dikkatli olacağımı, yazılıp çizilenleri izlemeye çalışacağımı söyledim ve kıpkısa bir anda kırk yılı aşan ömrümün kumar masalarını, Ofelya'larını, kızıl yalımlarla tutuşmuş şöminelerini, nefis konyakların içildiği lüks geceyarısı lokallerini düşündüm; çoktan beri hepsini terk etmiştim (91).

Başkişi, öncesinde ürküsüz bir yaşam sürerken en lüks lokantalarda yiyip, içip, kumar oynarken sonrasında bu yaşamını terk etmeye başlamıştır. Ancak öykünün sonunda, Nedret'in ölümüyle yıkılan başkişi, Bay Cek Cansın'a mektuplar yazar faklat mektuplar geri gelir ve Amerika'nın P. Üniversitesi'nde bu isimde biri olmadığı cevabını alır. Bu da Bay Cek Cansın'ının başkişinin kafasında yarattığı bir kişi olduğu kanısını okurun zihninde uyandırır.

Bay Cek Cansın'la ilgili bir diğer ihtimal de, zamanında barış elçiliği yapan bu adamın casus olma ihtimalidir. Her iki durum da okurun hayal dünyasına bırakılmış gizlerdir.

Aynı şekilde, Nedret de olayların gelişmesine katkıda bulunan bir diğer kart karakterdir. Başkişi, Nedret'e duyduğu derin aşk, onunla yaptığı uzun ve tartışmalı sohbetler ile değişmiş; önceden olduğu kişiye nazaran düşüncelerinde daha duyarlı biri haline gelmiştir. Bireyselliği ön planda iken toplumsal konulara duyarlı hale gelmiştir. Nedret'in ölümünden sonra da dış dünyaya kendini kapatmış ve kimseyle görüşmeyi istememiştir. Üstelik Nedret'e ait tek somut anılar fotoğraflardadır. Fotoğraflardaki Nedret Sema'ya dönüşerek Nedret'in de başkişinin zihin oyunlarında ortaya çıkan bir karakter izlenimi vermektedir. Nedret ve Bay Cek cansın başkişinin hayal dünyasında kurguladığı ama öykünün akışına katkısı bulunan iki kart karakterdir.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde kart karakter Murat'tır. Cem ile Murat arkadaşlıklar. Beraber tatile çıkmışlardır fakat Cem, bu arkadaşlıktan sıkılır ve Murat'a bunu dile getirir:

‘Sen hiç gelme Bodrum’a. Başka yere git, böyle yapsan daha iyi olacak.’

‘Neden istemiyorsun gelmemi?’

‘Sen de biliyorsun. Can çelişen bir ilişkiyi sürdürmekte yarar yok. Hep aynı şeyler olacak. Tartışmalar, kavgalar, bıkkınlık, usanç...’

‘Peki ama neden?’

‘Bilmiyorum Murat. Belki alışkanlık, belki duyguların geçiciliği. Unutuş, aldırışsızlık... hepsi işte.’ (157)

Öyküde kurguyu geliştiren kişi anlatıcıdır. Yalnızdır, kurduğu öyküde karakterlerin yalnızlığı ana izleğe katkı sağlar. Cem’in Murat’la kavgası ve kendini yalnızlığa sürüklemesi bakımından Murat kart karakter olarak düşünülebilir.

Murat; ince yapılı, elâ-yeşil yanardöner gözlü bir delikanlı olarak betimlenir.

2.4.4.4. Fon Kişiler

Laterna Magica öyküsü kişi bakımından çok zengin değildir. Baba, anne, taksi şoförü dışında belirsiz kalabalık vardır. Fon karakterler, kurmaca alemin bir parçasıdır. Kurmaca alemin dışında olan yayımcı, öyküde anlatılanlara yorum katmak suretiyle öyküye dahil olan fon karakter olarak yerini alır.

Oda Musikisi’nde fon karakterler; okurlar, yazıncılar, birtakım insanlar, arkadaşları ve Markiz’dir. Markiz, ismiyle anılan ve kurmaca içinde gerçek olmayan, hayal ürünü olduğu bizzat anlatıcı tarafından dile getirilen kişidir. Fon karakterlerin olaylara hiçbir katkısı yoktur.

Sabahsız Geceler öyküsünde fon kişiler anlatıcının çevresindeki dostları, kalabalıklar, yayımcı, arkadaşları, Cemal Fazıl’ın dışında bir de elindeki kurmacadaki karakterlerden İppolit’tir.

Kapalı İktisat hikâyesinde fon karakterler; Matmazel Ester, Büyükbaba Sadrazam Hasan Paşa, Zafer, Sıka Arif, Kevser Hanım, Bedia teyze, Mehmet Ali Özer, Ramiz Kesepli, Bekir Yılmaz, gibi isimleri verilen kişilerle birlikte; Zafer'in babası, 80 yaşlarında bir kadın, yedi aylık bir çocuk, metres, sürücüler, Sıka Arif'in karısı, hastabakıcılar, birtakım gecelikli kadınlar, gözün aydına gelen kadınlar gibi geneli temsil eden veya eylemleriyle veya akrabalık bağlarıyla anılan kişilerdir.

Fon kişiler içerisinde yer alan Zafer, başkışının ilkokul arkadaşı, *davası bol bir avukattır.* (62)

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde fon karakterler kurmaca içinde kurmacanın ürünüdürler. Ve hiçbir ismiyle anılmaz. Öyküde sadece anılır ve hiçbir eylemde bulunmazlar: ressam, tütün dağıtıcısı, yanardöner gözlü bir delikanlı, kasabanın gezginleri, garson, tenor, koro, Ergin'in bir arkadaşı, Ergin'in patronu, mahalleli, Ergin'in nişanlısı, kadın-erkek tarafı, yaşlıca bir bay, yarı lady bir Osmanlı hanımı, uşaklar, ev kadını, postacı, polisler, prenses. Bu kişiler içinde ismiyle anılan tek kişi Ergin'dir.

2.4.5. Zaman

Laterna Magica'da vaka zamanı anlatıcının son otuz yılından anılarıdır. Adeta bir projeksiyondan yansıyan bu anılarda; ağustosun bitişi, sonbahar başlangıcı, yaz başlangıcı, kışın sonları, gece, geçen yaz, birkaç yıl önce, cumartesi, hafta sonu, pazar günü, 5'te, sonbahar vb. belirgin zamansal ifadeler de yer alır:

Yağmurun çiseleyişine rüzgârın hışırtıları karışıkça yapraklar çığlayıp duruyordu. İşte otuz yıl bir hışırtı gibi geçti. Önüme koyup tek tek baktım cam kırıklarına (12).

Vaka zamanı, anlatıcının son otuz yılıdır. Şu an kaç yaşında olduğu belirsizdir. Ancak son otuz yılı cam kırıklarıyla – acılarla – dolu bir yetişkin olduğu anlaşılmaktadır.

Anlatma zamanına göre öykü, art zamanlı anlatıma sahiptir. Olaylar yaşandıktan sonra anlatılır.

Anlatıcı, anlatımda anılarını ardı ardına sıralar:

O zaman çocukluğum geri geldi ve babamla Bostancı vapur iskelesine geldik (16).

Görüntüler, anılardaki bir başka görüntüyü beraberinde getirir ve anlatıcı, çocukluğuna dair bir görüntü hatırlar.

Yazar, öykünün anlatma zamanını hikâyenin sonuna eklememiştir.

Oda Musikisi'nde zamana dair unsurlar; yıllar önce, anlatıcının çalışmaya başladığı yaş olan otuz üç, aradan yirmi dokuz yıl geçmesine rağmen, yedi sekiz yıldır vb. dir.

Anlatıcının öyküye konu olan olay bir yaz akşamı saat 5'te başlar; bir güz gecesi saat 23.30 sularında biter. Vaka zamanı anlatıcı tarafından verilir. (sf. 23) Anlatılan olay yirmi dokuz yıl öncesine aittir.

Anlatma zamanı, olay yaşanıp bittikten sonradır. Anlatıcı artık yaşlıdır ve emekliliğine bir sene kalmıştır. Olay uzun bir zaman sonra kaleme alındığı için art zamanlı anlatımla aktarılmıştır.

Yazma zamanı belli değildir.

Sabahsız Geceler öyküsünde zamana dair unsurlar; geç saat, beş ay önce, 76 yılının sonbaharı, 2,5 yıl sonra, ertesi yaz, gündüzleri, ışığın bollaştığı mevsimlerde, güz sonu, yedi yıldır.

Öyküde vaka zamanı gece yarısında birkaç saattir. Bu birkaç saatlik zaman diliminde analepsislerle geçmişe dair olaylar anlatılır.

Eserin yazma zamanı yazar tarafından verilmemiştir.

Öyküde, olaylar yaşandıktan sonra anlatılır, bu bakımdan art zamanlı anlatım vardır.

Kapalı İktisat hikâyesinde zamana dair unsurlar; iki yıl önce, 40'ımı aşmama karşın, çocukken, bir iki ay sonra, bir ay boyunca, gece yarısından epey sonra, doğumdan bir ay kadar önce, sadece on beş gün, 197* yılı, Cek Cansın'ın ayrılışından iki gün sonra,

yağmurlu bir yaz sabahı, o gece, ertesi sabah, 197* yılının kaygılı sonbaharı gibi ifadelerdir.

Vakanın yaşandığı yıl 1970'li yıllardır. Kesin olarak verilmez. Başkişi, bir fuayede Zafer ve karısıyla karşılaştıklarında Zafer ve eşi yakın zamanda evlenmişlerdir. Nedret doğum sırasında ölür (yaklaşık doku ay geçmiştir.) ve öykü de bundan sonra biter. Olayların geçtiği zaman dilimi olarak yaklaşık bir yıllık bir süredir, denebilir.

Anlatıcı kimi zaman analepsislerle çocukluk yıllarına gider, Zafer'le erkekler tuvaletinde yaptıklarını anımsar, okura anlatır:

Zafer'le Firuzağa İlkokulu'nun ayakyolunda, o korkunç sidik ve dışkı kokuları içinde pantolonunu çözüşü, benim de tıpatıp benzeri bir davranışla, ona eşlik edişim aklımdan asla çıkmıyordu (185).

Öyküde olaylar yaşandıktan sonra anlatıldığından art zamanlı anlatım kullanılmıştır.

Yazar, anlatma zamanını öykünün sonuna eklediğinden bu bilgi de belirsizdir.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde zamansal unsurlar: bir yaz öğlesi, bir zamanlar, gece yarısından sonra, haziran-temmuz-ağustos güneşi, akşamleyin, iki görüntü arasında ki 1-2 yıllık fark, geçen yıl, önceki yaz, geceleyin, hayli geç saatte, bir yaz akşamı, akşam vakti, birkaç günlük gezinti, sabaha karşı, bir kış gecesinde, öğleye doğru, üst üste üç yaz- belki dört yaz- belki beş yaz, 21 Aralık, otuz- otuz beş yıllık yaşam vb. ifadelerdir. Dikkat edilirse, zamana dair belirsizlik vardır:

Mevsim yaz da olabilir, kış da; ilkyaz, yaz başlangıcı, yaz ortası, son yaz, güz, 21 Aralık... (185)

Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi, zamanda netlik yoktur. Vaka zamanı, anlatıcının, görüntüler üzerinden oluşturduğu kurmaca olaylardır. Dolayısıyla bu, birkaç saatlik bir anlatımdır. Resim, foto ve görüntüler eskiye aittir, ne zamana dar oldukları bilinmez. Geçmiş günlerin donuk anılarıdır. Gerçek yaşanmışlıklar anlatılmaz, vaka anlatıcının sanrıları bile olabilir.

Yazarın öyküyü yazma zamanı belli değildir.

Olaylar, görüntüler üzerinden kurgulanır ancak yaşanmış bitmiş öykü şeklinde anlatılır bu bağlamda art zamanlı anlatımla okura sunulmaktadır.

2.4.6. Mekân

Laterna Magica'da mekânlar anılarda kalmış, hatırlanan yerlerdir: ıssız bir yol, Opera Palas, balkon, lokanta, güney, tekne, pansiyon, kasaba, otobüs, yatak odası, Bodrum, otomobil, elektrik durağının altı, taşra kasabası, kentin deniz kıyısındaki semtlerinden biri, Bostancı vapur iskelesi, hastane odasıdır. Bu mekânlara bakıldığında Bodrum, Bostancı ve Opera Palas dışındaki yerlerin isimleriyle anılmayan sıradan yerler olduğu görülür. Mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Oda Musikisi'nde kumsal, büyük bir kent, deniz kenarındaki bir dinlence kasabası, deniz kıyısındaki kahvelerden biri, daire (işyeri) kupa arabası, kır, yatak odası vb. belirsiz mekânların yanında; Gerede Caddesi, Uslu Pansiyon vb. daha belirgin mekânlardır. Bu mekânlar içinde Markiz'in bindiği kupa arabası hayalî bir mekândır.

Sabahsız Geceler öyküsünde mekân; lokanta, sokak, kapalı duraklar, apartman, Bodrum, salon, Şnayder'in hastanesi, onun evi, Boğaz'daki Huzur Lokantası, zindan, Beşiktaş-Üsküdar vapurudur. Olayların geçtiği en geniş mekân İstanbul ve Bodrum'dur. Mekânlar gerçek-somut mekân olmakla birlikte Şnayder'in hastanesi Dostoyevski'nin "Budala" romanında Mışkin'in bir süre tedavi gördüğü hastanedir. Yani, bir başka kurmaca metne ait soyut bir mekândır.

Kapalı İktisat hikâyesinde mekâna dair unsurlar; deniz kıyısı, Yüksekaldırım'daki eski kitapçı, 7 numaradaki Matmazel Ester'in dükkanı, Tünel'deki Diamanstayn, tiyatro salonu, ağaç altı kahveleri, gençlik lokalleri, fakülte çayları, Hisar, garajdan bozma yalı, Şifa Yurdu, İstanbul, Moda, ev(taş konak), Süreyya, Dört Mevsim lokantası, Markiz, salon, Firuzağa İlkokulu ayakyolu, Anadolu(memleket), Yenikapı'da sahil lokantası, sokak, Cankurtaran, kent, eski semtler, kahve, çökük semtler, büyük caddeler, sahaflar, devlet ve üniversite kitaplıkları, Adapazarı, kayınbabasının odası, Yeşilköy, doğumevi, sundurmanın altı, ıssız odalar,

İçerenköy'den Kazasker'e doğru asfaltlanmamış yollar, Psikiyatri Kliniği, yıkık ev, Şişli Camii'nin bitişiğindeki Migros Market'in kapısı, Amerika'nın P. Üniversitesi, yoldur. En geniş mekân İstanbul'dur. İstanbul'un caddeleri, sokakları, sosyal mekânlarıdır.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde mekâna dair unsurlar: bir Akdeniz kenti, gazino, kale, Bodrum, kahve, kentin çarşı alanı, ara sokaklar, ak badanalı iki katlı evler, pansiyon, beton dökülü daracık sokaklar, Mercan Pansiyon, taverna, kulüp, konu biracılar, Akdeniz, rıhtım, Bardakçı, küçük tekne, kamara, Halikarnas, yeni bahçe, limonluk, zakkumlar serası, Yak (lokanta), İstanbul Valikonağı Caddesi, Kale Gazinosu, sahne- opera dekoru, o eski konak bahçesi, çardak, Gilda'nın evi, oturma odası, Cem'in evi, Ergin'in arkadaşının evi, İstanbul'un en büyük otellerinden biri (Park Otel veya Pera Palas- eskiden olsa), pansiyon avlusu, Büyükdere'deki yalı, Bodrum'daki ev, Sidere (yedi adacık)dir. Ayrıca Sitare'de (yedi adacık) bulunan yerler: *Bu adacıklarda Bizans'tan kalma ufak saraylar, ayazmalar, birkaç basamaklı yokuş merdivenleri, yontu kırıkları* (116).

2.4.6.1. Çevresel Mekânlar

Laterna Magica'da en geniş mekânlar İstanbul ve Bodrum ve Sidere Adaları'dır. Öyküde mekânlar üzerinde çok durulmaz.

Oda Musikisi'nde kupa arabası dışındaki mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Sabahsız Geceler öyküsünde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Kapalı İktisat hikâyesinde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir fakat anlatıcı, görsellerde gördüğü mekânları ayrıntılı olarak betimlerken zihninde kalanlarla, hatırladıklarıyla bir betimleme yapma yoluna gider. Öyküdeki mekân *kurmaca içinde kurmaca* özelliği gösterir:

Hem resim hem fotoğraf hem de sanrı olan birkaç görüntü (112)den ibaret olan bu mekânlar bir hayal ürünüdür. *Bir uydurmaca, göz bağcılık gibi bir şey* (113).

2.4.6.2. Algısal Mekânlar

Laterna Magica'da anılarda kalanlar canlanır. Bunlar içinde anlatıcı Sidere Adalarına karşı algısal olarak farklılık hisseder.

Oda Musikisi'nde algısal mekân yoktur.

Sabahsız Geceler öyküsünde mekânlar algısal özellik göstermez.

Kapalı İktisat öyküsünde algısal mekâna örnek, Nedret'in ölümünden sonra başkişinin sığındığı sessiz odalardır. Bu büyük acıyla kıvranan başkişi, insanlardan uzaklaşır ve kimseyle görüşmez. Kendini ıssız odalara atar. Bu sürede bu odalarda kendini ve anılarını dinler.

Bir Deniz'in Eteklerinde adlı öyküde Akdeniz kenti, Cem için, algısal bir mekân özelliği gösterir. Hem açık/geniş mekân hem de kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

2.4.6.3. Sınırları Sonsuza Açılan Açık/Geniş Mekânlar

Laterna Magica'da Sidere Adaları algısal olarak anlatıcı tarafından yeniden görülmesi gereken mekânlar arasındadır. Sevgiliye bu adaların güzelliklerini anlatır, sevgiliye o güzellikleri tekrar yaşamasını söyler:

Sana, yarın tekneyle yola çıkınca Sidere Adaları'nı görmeniz gerektiğini söylüyorum (19).

Algısal olarak anılarda kalan güzel yerlerden biri izlenimini verir Sidere Adaları.

Kapalı İktisat hikâyesinde Nedret'in ölümüyle başkişi kendini ıssız odalara atar ve bu mekânlar onun için kısa süreli de olsa geniş mekân özelliği gösterir.

Bir Deniz'in Eteklerinde adlı öyküde Akdeniz kentinde yaşadıkları Cem için hayal kırıklıklarıyla doludur. Fakat Cem, bu kenti bırakıp İstanbul'a dönünce bir yurt özlemi çekercesine bu Akdeniz kentine özlem duyar. Cem bu kentle algısal olarak bir bağ

kurmuştur. Özlem çekmesi neticesinde bu Akdeniz kenti Cem için algısal olarak açık/geniş mekânlara örnektir.

2.4.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar

Laterna Magica'da algısal olarak kapalı/dar mekânlara örnek, tatil kasabasıdır. Bu kasabada ayrılık yaşayan anlatıcı, bu keskin acıları yaşatan cam kırıklarını burada yaşamıştır bu bakımdan, tatil kasabası algısal olarak kapalı/dar mekânlara örnektir.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde Akdeniz kenti Cem için kapalı/dar mekânlardandır. Bu kente birkaç defa gelmiş olan Cem her seferinde hayal kırıklığına uğramış ve bu Akdeniz kenti tarafından aldatılmıştır:

'Bundan böyle hiç kimseye rastlamayacağım, hiç kimseyi sevmeyeceğim bu Akdeniz kentine neden tekrar geldiğimi kestiremiyorum. Bunalmadan, derinliklere inmekten kaçınmayarak; yalnızca heyecanların, coşkuların, başkalarıyla ilintili, başkalarına yönelik duyguların yarattığı umut kırıklığında bıraktığımdan, kenti, ilençlere boğacağım yerde, tanımaya çalışıyorum şimdi. [...]' (169-170)

2.4.7. Öykülemenin Yapısı

Laterna Magica'da olaylar yaşanır ve aradan geçen zaman içerisinde anlatıcının son otuz yılını hatırlaması öyküye konu edilir. Bunlar içerisinde olay ağırlıklı bir anlatım değil yaşamdan eski aşklara dair bir kesit sunulmaktadır. Öykü bir durum hikâyesi özelliği göstermekte ve bir laterna magicaya yansımış görüntülerden oluşmaktadır. Bu özellikleriyle geriye dönüşler karışık olarak verilmekte ve doğrusal olmayan bir anlatımla eser okuyucuya sunulmaktadır.

Oda Musikisi'nde yirmi dokuz yıl öncesinin yaşananları anlatılır; anlatıya konu olan olay anlatıcı tarafından verilir:

Olay büyük bir kent ile deniz kıyısındaki bir dinlence kasabasında geçiyor. Ama dinlence kasabasında bir yaz akşamı saat beşte başlayıp, bir güz gecesi saat 23.30 sularında büyük bir kentin ara caddelerinden birinde -zamanlar Gerede Caddesi'ydi oranın adı-bitecek (26-27).

Anlatıcı, öyküye konu olan olayı bir hikâye kitabında yazar gibi her aşamasından bahsederek -serim, düğüm, çözüm bölümlerini bizzat vererek- anlatır. Yaşamında iz taşıyan bu tanışmayı anlatımında ergenliğine, işe başladığı döneme dair analepsislere de başvurur Öykü doğrusal olmayan bir anlatıma sahiptir.

Sabahsız Geceler öyküsünde doğrusal olmayan bir anlatım vardır. Geç bir saatte evine dönen Selim İleri (anlatıcı, ben, başkişi) salonundaki Prens Mışkin ile bir sohbet eder ve bu sohbette analepsislere yer verir:

Bu genç kadını 76 yılının sonbaharında tanımuştım. Ortak bir iki arkadaşımız vardı, onlar aracılığıyla tanışmıştık (45).

Anlatıcı kendi yaşamındaki önemli hatıraları Mışkin'e anlatır. Kısa süreli de olsa bu genç kadınla birlikteliği de onu etkileyen, sıradanlığın dışına çıkmasını sağlayan bir detaydır yaşamında.

Aslında olan, anlatıcı evine geç bir saatte döner ve Dostoyevski'nin Budala romanını okuyarak romandaki Mışkin ile kendini, Mışkin'in sevdiği Nastasya ile de kendi birlikte olduğu arkadaşını özdeşleştirmesi. Böylece romanı okurken anıları, geçmiş yaşantılarını anımsar.

Anlatıcı yalnızdır. Etrafındaki dostluklar da samimi, paylaşımların olduğu bir arkadaşlık değildir. Anlatıcı, içini dökcek kimseyle birlikte değil. Bu yüzden kitap en samimi dostudur.

Kapalı İktisat hikâyesi sondan başlar. Anlatıcı, başlangıcını bilmediği bir olay neticesinde kafası karışık bir haldedir ve eskiden olduğu insan değildir artık. Huyları, davranışları tamamen değişmiştir. Sondan, başa gidilir öyküde. Bu yönleriyle öykü doğrusal olmayan bir çizgide ilerler ve analepsislerle geriye dönüşler gerçekleşir.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde anlatıcı, görüntüleri yeniden kurgular. Eskiye dair olan bu resim, fotoğraf ve görüntülerden oluşan öykü yaşanmış bitmiş izlenimi verir ve anlatılanlar kronolojik biçimde ilerlemez. Hikâyede, doğrusal olmayan bir anlatım yer alır.

2.4.8. İzlek

Tablo 2.33. Laterna Magica öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Yeni sevgili	Eski sevgili
Kavram	Aşk	Hüzün
Simge	Hayal	Kırık fincan

Tablo 2.34. Oda Musikisi öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	————	————
Kavram	Aşk, ikili sohbet	Hüzün, yalnızlık
Simge	Hayal	Gözyaşı şişesi

Tablo 2.35. Sabahsız Geceler öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Prens Mışkin	Yalnız dostlar
Kavram	Aşk, birliktelik	Hüzün, yalnızlık
Simge	Mum ışığı	Lamba

Tablo 2.36. Kapalı İktisat öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Bay Cek Cansın	Zafer
Kavram	Değişim, okumak, dinginlik	Kayıtsızlık, melankoli
Simge	Kitaplar	Gazete haberleri

Tablo 2.37. Bir Denizin Eteklerinde öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Ergin	Cem
Kavram	Arkadaşlık, sevgi, güzellik	Yalnızlık, ölüm
Simge	Bahçe, limonluk	Zakkum, rulet masası

2.4.8.1. Bir Denizin Eteklerinde Kitabından İzlekler

Aşk

Laterna Magica'da yazar, “yayıncının notu” başlığı altında eseri yorumlar ve eserdeki izlekleri okura sunmaktadır:

Öykü böylece, yaşanılmış güzelliklerin dondurulmasını bir kez daha isteyerek biter. Ama bu, bir çözüm önerisi değil; başlıca izlekleri ölüm, güzellik ve aşk olan bir yazı

taslağının dağınık örgüsünden herhangi bir parçadır. Yazar, mavili fincanın kendisini yansıtmadığının bilincindedir (20).

Öyküde eski aşkın bitişi, ayrılık ve yeni aşk vardır. Aşk, hüznle birlikte işlenmiştir. Çünkü hayatın kendisi, bünyesinde hüznü barındırır:

Kırık bir ayna gibi hayat; bütün kırıklarda bir zamanki aşkların suretleri, eller, gözlerin uzak yakın anlamı, bir saçın geriye atılışı, çözülen gür bir saç demeti.

Hüzün

Laterna Magica'da öyküye hâkim olan tema hüznüdür. Anlatıcı, oyuz yılın yaşanmışlıklarına dair görüntüleri anımsar. Bu görüntüler anlatıcıya acı verir:

Yağmurun çiseleyişine rüzgârın hışırtıları karıştıkça yapraklar çağlayıp duruyordu. İşte otuz yıl bir hışırtı gibi geçti. Önüme koyup tek tek baktım cam kırıklarına (12).

Görüntüler, geçmişe dair yansımalar ve camın kırıkları misali bu görüntüler acı verir. Anlatıcı, hüznle anımsar geçmişini.

Dönüyorum cam kırığı tatillerin kasabasından. Bir otobüste öncesiz ve sonrasız yaşadığım bir insanı terk ediyorum (13).

Acıların bir kısmında mekân tatil kasabasıdır. Burada ayrılık yaşanır ve ayrılık acıtır anlatıcının içini.

Oda Musikisi'nde başkışı, yalnızlığını hüznüyle birlikte yaşar. Bu hüznün ona, çevresindekilerle ilgili -hatta hayalî kişilerde bile- hüznü görmesine yol açar:

Markiz de elbet bir iç acısıyla saat beşte yola fırlamıştı (25-26).

Kurmaca içinde gerçek olmayan Markiz'i de dışarı atan şey, bir iç acısı olarak görülür.

Önündeki denizden, akşamın insanı üzen solgun, alaycı renklerinden sanki habersizdi (27).

Sonrasında arkadaşlık edeceği kadınla tanıştığı zamana dair anlatımında başkişi, havanın güzelliğinden, denizin çarşaf gibi oluşundan bahseder ve ardından akşamın renklerinin solgunluğundan bahseder ve bu siyahlık ona hüznü verir. Aynı hüznü, kadında görmez. Bu, başkişinin ruh halin yansıtır.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde Cem, görüntülerde hep birileriyle birlikte: Murat, Ergin ve Gilda. Bir bahçe mimarı olan Cem oluşturduğu bahçelerle güzellikler yaratır. Ancak ortaya koyduğu bu güzellik zenginlerin bahçeleridir ve para karşılığı yapılmıştır. Bu durumda Cem, güzelliğin paranın esiri olduğu kanısına varır ve bundan rahatsız olan Cem güzelliği bulmak adına insanlara yönelir. Çevresindeki kimselerle ilişkilerinde sıkıntı yaşayan Cem yalnızlığa sürüklenir.

Cem yalnız başına oturup bir şeyler karalarken yanına gelen kişi neden ağladığını sorar. Fark etmeden duygusallaşmış ve Cem ağlamıştır. Anlatıcıya göre Cem, *Gerek uğraşısında, gerekse kişisel yaşamında sayısız iç kırgınlığıyla dağılıp parçalanmıştı* (173).

Cem bahçe uğraşısında zenginlerin paralarıyla, sosyal ilişkilerinde arkadaşlarından umduğu güzellikleri bulamayınca içsel kırgınlığa, yalnızlığa, hüznü bürünmüştür.

Yalnızlık

Oda Musikisi'nde izlek, yalnızlık ve hüznüdür. Hayallerinde etrafında çok insanın olduğunu, yalnız sofralara oturmadığını gören anlatıcı hakikatte yalnızdır. Bu yalnızlık hem fiziksel hem de ruhsal yalnızlıktır. Sevdiği kadınla tanıştığı ilk zamanlar ikili sohbetlerden büyük haz duyar fakat bu buluşmalarda zamanla suskunluklar hâkim olur ve anlatıcı tekrar ruhsal yalnızlığa ve beraberinde fiziksel yalnızlığa gömülür.

Öyküde acılar ve hüznler vardır ve anlatıcıya göre; bunlar soyut olup bir kişiliğe bürünemediğinden anlatıda karakter azdır. Bu bakımdan ülkü değer ve karşı değerler kişi bağlamında boş kalmıştır.

Başkişi yalnız bir adamdır. Kısa süreliğine bir arkadaşlığı olmuş ve sonrasında tekrar yalnız kalmıştır. Bu yalnızlığını sıkça vurgular:

Yaşlı, yalnız bir insanım (25).

Bugün, görmüş geçirmiş bir insan olarak, yalnızlıkların ve içsel acıların sayılamayacak kadar çok olduğunu biliyorum bir tek (26).

Bu akşam saatinde, içimdeki ıssızlığa son yoktu. İnsanlardan oldum olası yakınlık görememiştım (29).

Başkişi her daim yalnız olmuştur ve akşam saatinde bu yalnızlıkları da artar. Yalnızlık teması adeta öyküye, kişi kadrosunun azlığına, de yansır.

Sabahsız Geceler öyküsünde anlatıcı, bir hayal alemine dalar, okuduğu kitabın kurmaca dünyasına girer. Kitabın kurmaca karakteriyle konuşur ama öykünün sonunda o karakterle bir olup olmadığını ayırt edemez hale gelir. Gerçekle kurmaca iç içe girer.

Başkişi, yalnız biridir. Yalnız yaşar, kendi gibi yalnız arkadaşlarıyla haftada birkaç kez buluşurlar. Bu görüşmelerden sonra yine evine döner ve yalnızlığına devam eder. Tekdüze, sıradan ve renksiz bir hayatı vardır. Bu sıradanlık, yalnızlığın esiri olmaktan kaynaklanır:

Şimdi insansız, arkadaşsız, sevgisiz bir yaşam olamayacağını kavlıyor, fakat hâlâ eski zorbalıklarımızdan vazgeçemiyorduk. Kim bilir, belki de bundan sonraki hayatımız da bilincine vardığımız güzellikleri, insanca duyguları karşımızdakine hissettirmemekle geçecekti. Biz yalnızlığın kölesi olmuştuk. İçinde debelendiğimiz müthiş kıyırdöngüyü boyna allayıp pullayarak, bizim dışımızdaki mücadelecı insanlara yutturmaya çalışıyorduk (53).

Yalnızlığın kölesi olup başka hiçbir çabayı göstermeyen insanların, aslında yanlış yaptıklarını bildiklerini ancak içinde bulundukları durumu diğerlerine hoş göstermeye çabaladıkları anlatılır.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde karakterler -Murat, Gilda, Cem, Ergin- birer fotoğraf-resim-görüntüden ibarettir. Hatta aralarındaki ilişki, varsayılan konuşmalar bir nevi anlatıcının sanrılarıdır. Karakterler arkadaşlırlar, sevgilidirler. Birbirlerinden

sıkılıp ayrılırken yalnızlığa bürünürler. Fotoğraflarda çoğunlukla birlikte dirler. Yalnız olan kişi kimliği belli olmayan anlatıcıdır.

Kahramanlardan Ergin küçük şeylerle yetinmeyi bilen biridir. Onunla ilgili bir rüyada anlatıcı, Ergin'in nişanlandığını anlatır. Kız tarafının köpeği dahil Ergin'i çok sever. Ergin; sevilen, rulet masasında kazananıdır.

Cinayet

Öyküde cinayet toplumsal bir konu olarak ele alınır. Cinayet sadece bir kişinin somut olarak öldürülmesi değil soyut şekilde ölümünü de içerir. Bir kimseden öç almaya çalışırken de bir cinayetin işlendiği savunulur öyküde:

...sıradan bir dedikoduyu hayatımızın odağı yaparak öçler düşünürken, siz kendiniz adam öldürmediğinizi mi sanıyorsunuz? Cinayetler durduk yere çoğalmaz. Katillerin türemesinde bütün bir toplumun payı vardır (52).

Cinayeti bir toplumsal olay olarak gören Prens Mışkin, cinayeti farklı bir boyutta görür.

Melankoli

Fatih Altuğ, yazdığı makalede Kapalı İktisat öyküsünde iki unsur üzerinde durur: *melankoli ve mecralar arasılık. Bir metnin mecralar arası niteliğinden söz edildiğinde o metnin başka metinler kadar başka mecralarla (ortamlarla, medyumlarla) da alıntılanmaya, aktarmaya, çevirmeye, dönüştürmeye dayalı bir ilişki içerisinde olduğu ifade edilmektedir. Edebi mecraya, gazete, radyo, televizyon, sinema, resim gibi işitsel ve görsel mecralardan akışın olduğu, bir metnin salt matbu ve edebi olandan ibaret olmadığı bir durum söz konusudur*²⁰ (Altuğ 2015, 7).

²⁰ (Rajewsky 2005)

Selim İleri, bu öyküsünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir öyküsü, bir gazete haberi ve bir anatomiste ait illüstrasyonlu anlatısına dahil ederek mecralar arasılıktan yararlandığı görülmüştür.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküde; Cem, güzelliği yaratmak adına bahçe mimarıdır ancak güzellik para karşılığı olması nedeniyle güzelliği başkalarında boş yere arayacaktır. Cem, aradığı güzelliği bulmak adına Akdeniz kentine gider fakat Akdeniz kenti onu defalarca aldatacaktır. Oraya beraber gittiği kişilerle güzelliği bulamaz.

Cem siyah-beyaz bir görüntüde çantasından çıkardığı boyalarla önündeki resmi boyamaya başlar ve o boyadıkça resim güzelleşir. Cem, güzellik yaratma ister. Ne zaman bu güzelliği yaratmaya kalksa hüsrana uğrar. Bahçe mimarı olarak yaptığı işler hep para karşılığıdır. Cem'e göre; güzellik, paranın esiri olmuştur. Bu da Cem'i melankolik bir yapıya sokar.

Okuma Sevgisi

Kapalı İktisat adlı öyküde Amerika'nın p. Üniversitesinden gelen Bay Cek Cansın, Türkiye'deki okuma oranının düşüklüğüne dair düşüncelerini dile getirir. Bunu yaparken de sayısal verilerden yararlanır ve ülkeyi kurtaracak pek çok tespitin, zamanında bizim yazarlarımız tarafından yapıldığını ancak okumayan toplumun bunu dikkate almadığını söyler. Türkiye'de okuma yazma oranı -istatistiklere göre- artış göstermiştir fakat geçinme gücü bakımından daha fazla sayının çıkması gerekir. Çünkü sinemaya giden kişi en az beş milyon iken okuyan kişi otuz bini asla geçmez.

Amerikalı Bay Cek Cansın Türkiye'ye eleştirisini sürdürür:

Ama bakıyorum, futbol maçlarına, plaklara, şuna buna, ne bileyim, moda bir kılığa para yetiştirebilen insanların kitapçı vitrinlerinin önünden soluk soluğa kaçıyorlar. Aydınlarınıza da yönelik bu eleştirim. Mühendisleriniz, mimarlarınız kitap okumuyor. İşte siz... Yükseköğrenim, bomboş geçen rantıye hayatı; hiçbiri kitap okuma alışkanlığı yaratmamış. Ne yapıyorsunuz bütün gün? (86)

Cek Cansın, toplumun her kesiminin, yükseköğrenim mezunlarının bile kitap okuma alışkanlığı kazanmamaları konusunda büyük eleştirisini anlatıcıya aktarır. Bay Cek Cansın'a ait bütün konuşmalar anlatıcının ağzından okura aktarılmıştır.

Ölüm

Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküden: Görüntüler. Yığınla görüntü. (Artık her birinin ayrı bir ölüm olduğunu kavırıyoruz.)

Niye ölüm? (188-189)

Çünkü, uğraşından ve arkadaşlıklarından umduğunu bulamayan Cem, intihar eder. Başına sıktığı kurşun, onu bu hayatta güzellikleri bulamadan bu hayattan koparmıştır. Öykü ölümle son bulur.

Cem'in çöp kovalasında polisler, atılı bir mektup bulur. Bu mektupta zengin bir iş adamı zengin birinin bahçe düzenlemesi için Cem'den yardım istediği yazılıdır. Bu mektubu okuyan Cem, belki de, güzelliğin paranın esiri olduğu gerçeğiyle tekrar yüzleşmiş olup intiharı son çare olarak görür.

Karşıtlık Değişim

Kapalı İktisat adlı öyküde karşıtlıklar çokça yer kaplar. Anlatıcı, Nedret ve Bay Cek Cansın'la yaptığı konuşmalardan önce başka düşünceleri olan, hayata karşı kayıtsızlık içinde bir mirasyedidir. Toplumsal sorunlarla ilgilenmez. Nedret ve Bay Cek Cansın'dan sonra ise artık olduğundan farklı bir kimsedir. Eskiden gittiği mekânlara gitmeyen, arkadaşlarıyla buluştuğu lokantalarda yemek yiyip kumar oynayan kişiden uzaklaşmış ve toplumsal sorunlara daha duyarlı bir hale gelmiştir. Okuduğu gazete haberlerindeki olaylara duyarlıdır. Eski kaygısız hayatından uzaktır.

Başkişi, kendi yaşamında eskiden de bu karşıtlığı yaşamıştır:

Bütün çocukluğumun ve ilk gençliğimin yeni Türkiye'ye düşman düşler içinde geçtiğini ona nasıl anlatabilirdim? Bir yandan mal ve mülk korkusu, bir yandan çöken imparatorluğun son görkem söylenceleri bizi sarıp sarmalıyordu (86).

Çocukluğu Osmanlı Devleti'nde geçen, sadrazam torunu olan, varlık içinde büyüyen anlatıcı, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı düşman bir tutum benimsemiş, malı mülkü elinden gider korkusuyla bir varlık-yokluk mücadelesi içine girme korkusu yaşamıştır.

Anlatıcı, sarsıcı bir olayla karşılaşmış; delice sevdiği Nedret'in ölümünü yaşamıştır. Nedret, anlatıcının yaşamdaki değişmesini sağlayan bir kişidir, sürekli buluşup İstanbul'un sokaklarını, caddelerin gezmişler, birbirlerine çok yakın olmuşlardır. Anlatıcı, Nedret'in ölümüyle kendini insanlardan uzaklaştırmıştır.

2.5. İlk Gençlik Çağına Öyküler (I. II. III.) (1980)

Selim İleri'nin bu kitabı; uzun bir zaman okullarda kaynak kitap olarak okutulmuş olup edebiyatımızın ünlü yazarlarının eserlerinden oluşmuş bir derlemedir. Bu nedenle de tahlil edilmemiştir.

İlk Gençlik Çağına Öyküler I kitabında yer alan sanatçılar ve öyküleri şunlardır:²¹

Samipaşazâde Sezai: Pandomima, Hüseyin Rahmi Gürpınar: Menekşe Kalfa'nın Savunması, Halit Ziya Uşaklıgil: Kar Yağarken, Ahmet Hikmet Müftüoğlu: İlk Görücü, Halide Edip Adıvar: Kubbede Kalan Hoş Sada, Memduh Şevket Esendal: Karısının Kocas, Abdülhak Şinasi Hisar: Kanlıca'daki Yengemiz, Ömer Seyfettin: Yüksek Ökçeler, Halikarnas Balıkcısı: Gündüzünü Kaybeden Kış, Refik Halit Karay: Gözyaşı, Reşat Nuri Güntekin: Yağmur, Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Ölünün Mektupları, Nahit Sırrı Örik: Kaybettiğim Kediye Dair, Mahmut Yesari: Akşam Garipliği, Peyami Safa: Sokakta Kalan Şair, Suat Derviş: Avdet, Kenan Hulûsi Koray: Gece Servisi, Sait Faik Abasıyanık: Haritada Bir Nokta, İlhan Tarus: Tiyatro, Sabahattin Ali: Isıtmak İçin, Samet Ağaoğlu: Sokak, Cahit Sıtkı Tarancı: Mavromatis Efendi, Kemal Bilbaşar: Sümbül, Kemal Tahir: Rayların Sesi, Fikret Ürgüp: Yolculuk, Orhan Kemal: Çikolata, Orhan Veli Kanık: Denize Doğru, Cihan Burak: Acımak, Haldun Taner: Konçınalar, Peride Celal: Açık Oturum, Samim Kocagöz: Bir garip

²¹ Selim İleri, Ayşe Ersayın (2021). İlkgençlik Çağına Öyküler 1. İstanbul: Everest Yayınları.

Kişi, Tarık Buğra: Oğlumuz, Feyyaz Kayacan: Lütfiye Abla'nın Unutkanlığı ve Sabahattin Kudret Aksal'ın Ev ve Ölü isimli eserleridir.

İlk Gençlik Çağına Öyküler 2, kitabında yer alan sanatçılar ve öyküleri şunlardır (İleri ve Ersayın, İlk Gençlik Çağına Öyküler 2 2018):

Necati Cumalı: Yalnız Kadın, Yusuf Atılgan: Saatlerin Tıkırtısı, Vüs'at O. Bener: İlki, Zeyyat Selimoğlu: Taş İskele Üzerine Ayaklar, ve..., Oktay Akbal: Yalnızlık Bana Yasak, Yaşar Kemal: Yatak, Muzaffer Hacıhasanoğlu: Davulcu, Nezihe Meriç: Ümit Fakirin Ekmeği, Mehmet başaran: Güzün Ucu, Talip Apaydın: Boşlukta, Adalet Ağaoğlu: Akşamüstü, Erhan Bener: Alabalık, Fakir Baykurt: Büyük Mağazada İşçiler, Bilge Karasu: Şarkısız Gecelerin İlki, Leyla Erbil: Bay Suret, Sevim Burak: Pencere, Tarık Dursun K.: Mahcup Delikanlı, Ayhan Bozırat: Çocukluk, Bekir Yıldız: Tahir Usta, Orhan Duru: Kaplumbağa Taşıyan Çocuk, Selçuk Baran: Işıklı Pencere, Sezai Karakoç: Bağbozumu, Tahsin Yücel: Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden, Adnan Özyalçın: Mis Gibi Anadol, Demirtaş Ceyhun: Babam ve Oğlum, Oğuz Atay: Demiryolu Hikâyecileri- Bir Rüya, Yiğit Okur: Bensiz Bir Yer, Demir Özlü: Yerebatan, Erdal Öz: Masa, Ferit Edgü: Büyük Usta'yı Ziyaret, Nihat Ziyalan: Ayçelen, Onat Kutlar: Kül Kuşları, Sevgi Soysal: Deli Tank ve Çocuk, Ayla Kutlu: Eski Bir Türküye Ağıt, Emine Işın: Kayısı Kurusu, Firuzan: Parasız Yatılı, Mıgırdiç Margosyan: Bizler, Osman Şahin: Fırat'ın Cinleri, Cahit Zarifoğlu: Sizi Görmeliydim, Oya Baydar: Bir Duraktır Frankfurt, Rasim Özdenören: Ölünün Odaları.

İlk Gençlik Çağına Öyküler 3, kitabında hikâyeleri bulunan sanatçılar ve öyküleri (İleri ve Ersayın, İlk Gençlik Çağına Öyküler 3 2018):

Ayşe Kulin: Foto Sabah Resimleri, Nursel Duruel: Fırıncı Şukriye, Tomris Uyar: Köpük, Aysel Özakın: Kraliçe Geliyor, Tezer Özlü: Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri, Deniz Kavukçuoğlu: Bir Yeni Yıl Sabahı, Sevinç Çokum: Narçiçeği Nasıl Koker?, Güven Turan: Bir Avın Avladığı, İnci Aral: Kutu, Necati Tosuner: Birtakım Şeyler Gibi, Nazlı Eray: Mösyö Hristo, Necati Mert: Sıkıyönetimle Gelen, Pınar Kür: Taksim- Maçka, Nemika Tuğcu: Kendine Uygun Biri, Erendiz Atasü: Hanımefendi ile Kocakarı, Mustafa Kutlu: Güz Gülü, Feyza Hepçilingirler: Ölüm Çiçekleri, M. Sadık Aslankara: Gidenlere Öyküler, Şiir Erkök Yılmaz: Sekiz Bardak Su, Hulki Aktunç:

İşleme Yaşam, Mehmet Güreli: Penceredeki Çocuk, Necati Güngör: Türkü Getiren Kuşlar, Selim İleri: Şahane Bir tuvalet, İzzet Yasar: Fotoroman, Cemil Kavukçu: Çiçekler, Mahir Öztaş: Balkonda, Nedim Gürsel: Camlar Buğulandı, Ali Haydar Haksal: Duldada Bir Adam, Hasan Özkılıç: Dünyanın Çılgılığı K..., Refik Algan: Dantel Örücüler, Hüseyin Su: Ütü Yanığı Günler, Leyla Ruhan Okyay: O Öpüş; Kaldı, Ayşe Kilimci: Uvertürcü Leyli Di, Kadri Öztopçu: Bir Adam, Bir Kuş, Bir Çocuk, Buket Uzuner: Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler ve Şarkı Söylüyor, Mehmet Günsür: Muazzez Öldükten Sonra, Mehmet Zaman Saçlıoğlu: Pencere Önümün Yolcusu, Murathan Mungan: Oyuncakların Gözleri, Sezer Ateş Ayvaz: Bizim Dinimiz Değil, Ayşe Sarısayın: Maçka Palas, Fatih Özgüven: Amapola, Mario Levi: Annem, Piyano ve Kaybettiklerim, Hasan Ali Toptaş: Yabu, Jale Sancak: Sokak, Özcan Karabulut: Gecedeki Sevgili, Yıldız Ramazanoğlu: Behice'nin Akülü Aracı, Yiğit Bener: Leke, Ahmet Ümit: Bir Akdeniz Düşü, Birsen Ferahlı: Çilingir, Cihan Aktaş: Ağırılığı Kaldırmak, Necip Tosun: Bekleyiş Fragmanları.

2.6. Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler (1982)²²

Selim İleri'nin 1982'de Adam Yayınlar'ndan çıkan *Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler* adlı bu kitabındaki öyküler; Cumartesi Yalnızlığı, Pastırma Yazı adlı kitaplarından seçme öykülerdir. Bu hikâyeler diğer kitaplar incelenirken tahlil edildiğinden, burada tekrar yapı ve izlek yönünden incelenmeyecektir.

Bu kitaptaki öyküler, sırasıyla, şu şekildedir:

Bi Keman, Yürek Burkuntuları, Türküsüz, Hüzün Kahvesi, Cumartesi Yalnızlığı, Hicran Yarası, Müsamere, Duyarlık, Hayatımın Romanı, Annemin Sardunyalrı, Kılıç Artıkları, Eski Bir Kalbim.

²² (İleri, Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler 1982)

2.7. Son Yaz Akşamı (1983)²³

Selim İleri bu eserinde kişileri ve olayları üzerinden karmaşık insan duygularını dile getirir. İlk yayım yılı 1983 olan eser en son 2012 yılında Everest yayınları tarafından basılmıştır.

2.7.1. Olay Örgüsü

Denizkızının Öyküsü'nde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, geçen yaz, sayfiyeye taşınmaya karar verir.
- Temmuz başında anlatıcının yolu Aynalı Pasaj'a düşer, içeride satılanları gezip pasajdan çıkar.
- Çiçek Pasajı'na giren anlatıcı bira içen bir adamın yanına gider ve ona bağırır.
- Her taraftan kızartma kokularının geldiği o yerden çıkar.
- Piyangocu çocuğu görür, onun yanına gider, önsezilerine güvenip bir bilet alır ve ertesi yıl büyük ikramiyeyi kazanır.
- Ağustos ortasında kentten ayrılan anlatıcı Boğaz'ın Rumeli yakasındaki uzak ve hırçın bir köşesinde, yüz yıllık bir ahşap evin üst katını kiralar.
- Anlatıcı yürüyüşe çıka, mezarlığın önünden geçip gençlerle dolu bir kahvehaneye girer.
- Servili bir mezarlığın yanına eylülün ilk günleri bir kumpanya gelir, geceleri, kumpanyadaki denizkızının acıklı sesiyle söylediği şarkılar duyulur.
- Anlatıcı denizkızını görmeye gider.

²³ (İleri, Son Yaz Akşamı 2012)

- Anlatıcı denizkızının çadırına girer.
- Denizkızı, şarkısını söyler ve anlatıcı hayal dünyasına dalar.
- Ertesi gün sabahleyin kumpanya gitmiştir.
- Kumpanya giderken denizkızının içinde bulunduğu akvaryumun kırıldığı ve denizkızının öldüğü haberi duyulur.
- Bir yıl sonra anlatıcı şehre döner ve Çiçek Pasajı'ndaki birahanelere dadanır.
- Anlatıcı, denizkızı Eftelya'nın geri dönmesini ister.

Kötülük öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Birkaç hafta önce adada yazlığındayken gazetede gördüğü A.S.'nin ölüm haberi anlatıcıyı (Kenan) sarsar.
- Hizmetçi Gülümser, Kenan'a bir şey olduğunu düşünüp korkuya kapılır.
- Kenan yerinden kalkar, Valikonağı Caddesi'ndeki apartman dairelerine gider.
- Okul yıllarına ait fotoğraflarını bulur, A.S. ile olan fotoğraflarına bakar.
- Anılarına dalan Kenan, Kadıköyü'ndeki Frerler Mektebi'ne doğru yürümeye başlar.
- Babası Kenan'ı Frerler Mektebi'ne yazdırmış ve Papaz Arthur'a teslim etmiştir.
- Kenan, baktığı albümün kapağını sinirli şekilde çevirir.
- Okul yıllarında Papaz Arthur Kenan ile A.S.'yi yan yana oturtmuştur.
- A.S.'den pek hoşlanmayan Kenan ödevlerini hep ona yaptırır.

- On iki, on üç yaşlarında okulla Karacaahmet Mezarlığı'na gittiklerinde, Kenan ve üç arkadaşı A.S.'yi servi ağacının altında yakalayıp kazağını ve fanilasını çıkartıp sırasıyla A.S.'nin üzerine işerler.
- Ertesi gün Kenan A.S.'yi okul koridorunda yakalar, ondan özür dileyip resim dersi ödevini A.S.'ye yaptırır.
- A.S. Kenan'a R.Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* adlı romanından bir parça okur ve Kenan'ın, eserdeki Kenan'a benzemesini çok istediğini söyler.
- Kenan, oğlu Sümer'in kütüphanesinde *Dudaktan Kalbe* romanını bulur ve yıllar önce A.S.'nin kendisine okuduğu metni açar.
- O yaz Kenan ve A.S. sürekli görüşürler, Kenan A.S.'nin evine gider.
- Yaz bitip Frerler Mektebi'ne geri döndüklerinde Kenan tekrar A.S.'den uzaklaşmaya başlar.
- Kenan A.S.'ye yalan söyleyip hafta sonu arkadaşlarıyla sinemaya gider ve sinemada A.S.'ye yakalanır.
- A.S. okuması için Kenan'a "Sanayi Kralı adında kısa bir roman verir.
- "Sanayi Kralı"ndan Kenan çok etkilenir, A.S. de bu sıralar edebiyata ilgi duyup bir şeyler yazmaya başlar.
- Kenan A.S.'nin yazılarıyla ilgili bir eleştiri metnini okur.
- Kenan okul bittikten sonra Belvü Gazinosu'nda A.S. ile buluşup onunla konuşur.
- Kenan'daki değişimleri gören karısı onun ruh hekimine görünmesini ister.
- Belvü Gazinosu'nda görüştükleri gün Kenan ve A.S.'nin hesaplaştığı son gün olup o günün üzerinden yıllar geçmiştir.

- Frerler Mektebi bittikten sonra Kenan ile A.S. bir daha hiç görüşmezler.
- Kenan yükseköğrenim için çıktığı yurtdışında bol bol aylaklık eder.
- Yurda dönünce iş hayatına atılan Kenan'a ölmüş olan babasının yakın dostları yardımında bulunur.
- İş hayatına atıldığı sıralar Kenan, şen dul Halide Hanım'la ateşli bir aşk macerası yaşar.
- Kenan, oğlu Sümer'in kitaplığında A.S.'nin bir öyküsünü bulur, sinirlenip elinden atar.
- Kenan, A.S.'nin anı kitabını bulur, onu okur ve Halide Abla'ya karşı yıllar önce A.S.'nin derin bir aşk beslediğini öğrenir.
- Kenan, metresi Halide ile birlikteyken A.S.'nin anılarını okumaya devam eder.
- Kenan karısı Nesli ile yirmi yıl önce Venedik'te tanışır.
- Neslihan'ı Venedik'te bırakan Kenan onunla tanıştıktan bir hafta sonra yurda döner.
- Kenan yurda döndükten üç yıl sonra Strauss'un Salome operasına bir Alman müşterisinin isteği üzerine gider.
- Operada Salome'yi canlandıran Neslihan'ı gören Kenan opera bitince kulise gider ve Neslihan'a onsuz yaşayamayacağını söyler.
- İki ay sonra Kenan ile Neslihan evlenirler.
- İlk oğlu Akat'a hamile kalınca Neslihan operayı bırakır.
- Kenan okuduklarından hareketle karısı Neslihan'ın kendisini aldatmış olabileceğine dair derin kuşkular duyar.

- Okuduklarından etkilenen Kenan evini içinde dolaşmaya başlar.
- Ter içinde kaldığı g-halde titremeye başlayan Kenan yaşadıklarını yorumlamaya başlar ve kuşkuları gittikçe artar.
- Birkaç hafta kara düşler ve sanrılarla boğuşan Kenan Karacaahmet Mezarlığı'na gider.
- A.S. Kenan ve arkadaşlarının kazağını, gömleğini ve fanilasını çıkartıp üzerine işedikleri servinin altına gömülüdür.
- Kenan çelenkleri itip A.S.'nin mezarını tırnaklarıyla kazır, mezarı boş bulur.
- Kenan yığılıp kalır.
- İki gün sonra Kenan'ın cenaze törenine büyük bir kalabalık gelir.
- Kenan'ı kendi elleriyle kazdığı o çukura- mezara- gömerler.

Son Yaz Akşamı öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Puslu bir günde İskender resim yaparken Ada'ya gittikleri cumartesi günü havanın güzel oluşunu anımsar.
- Resim İskender'in istediği gibi olmaz.
- İskender resimde umudu, mutlu yaşantıları çağrıştıran mavi renginde uçuculuğu bir türlü elde edemez.
- İskender umutsuzlukla, karamsarlıkla damgalanan bir dizi resim yapmıştır.
- İskender önceden arkadaşlarıyla çıktığı o yaz gezisinde bütün yazgısını değiştirmiştir.
- İskender o yaz gezisinin anılarını tablosuna yerleştirmiştir.
- İskender bir zamanlar sanatla ilgili düşüncelerini arkadaşı Oktay'la tartışır.

- Resmine odaklanan, gökyüzü ve kapıda istediğini bulamayan İskender'in canı sıkılır ve İskender bir sigara yakar.

- Sigaradan eli titreyen İskender tablosundaki kapıyı boyarken boyayı taşırır, kapı eğri büğrü olur.

- İskender dokuz yıl önce gittiği o uzak Akdeniz kentindeki pansiyonu, pansiyonun kapısını duyumsamak ister.

- Mercan Pansiyon'un önünde çizdiği yaşlı kız evlenip Amerika'ya gitmiş ve İskender'e kartpostallar atmıştır.

- İskender'in üçleme tablolarını zengin bir sanatsever almıştır.

- İskender'in tablosundaki yaşlı kız merdivenlerde resmedilmiştir hem iniyor hem de çıkıyor izlenimi verir.

- Yaşamı resmettiği tablolarını çok seven İskender, arkadaşlarıyla gittiği Ada gezisini de çizecektir.

- O yaz tatilinden döndüğünde İskender, evine kapanmış; günlerce hatta aylarca bir dizi resim yapmış ve bu resimlerin hepsi satılmıştır.

- Gelecekte ürkün İskender, arkadaşlarının bu gelecekte korkmayan hallerine çok şaşar.

- İskender çıktıkları yaz tatilinde Oktay'ın sözlerine kırılmış, Jale ile Kadir'in sevgisini sıkıcı bulmuştur; geçmiş İskender için düşmanlıklarla örülüdür.

- Özgürlüklerinin kısıtlandığını söyleyen Tay'a karşı İskender, resminde arkadaşlarına özgürlüklerini vererek sadece pansiyon kapısını betimler.

- Uzak Akdeniz kentinde arkadaşlarıyla tatil yapan İskender, bu tatilden bir sene sonra aynı yere tekrar gider ancak aynı tadı bulamaz.

- Beraber gittikleri o tatilden sonra aradan dokuz yıl geçmiş ve her biri kendi yalnızlıklarını yaşamıştır.

- Jale'nin ağlayarak teselli istediği bir gün İskender onu teselliye çalıştığını hatırlayınca sigarasını söndürüp başarısız bir taslak olan kâğıdı sehpadan alır.

- Paleta kırmızı ve yeşil boya sıkan İskender bir yandan Jale'yle Kadir'in geç kaldığı, onları karşı kaldırımında beklediği günü anımsar.

- Tay'la yaptığı tatili hatırlayan İskender o tatilden tek başına dönmüştür; aklında o kavga, İskender resmini boyamaya devam eder.

- Nur'u hatırlayan İskender'in elinde fırça durur.

- Geçen cumartesi gittikleri Ada gezisi canlı, yaşanmış bir şekilde İskender'in karşısına çıkar.

- Nur bir daha İskender'i aramamıştır.

- İskender, bir zamanlar sanatın yüceliğine inanmışken şimdi kimselerin sanatla ilgili bir istekte bulunmadığını ayırt ederek resim yapar.

- O yaz o tatilden sonra İskender ressam olmaya karar verir.

- Bugün Kadir, Tay, Jale ile telefonda konuşan İskender, arkadaşları yoğun olduğundan onlarla dışarda buluşamamıştır.

- O yazdan İskender için bir tek sardunyalar gerçek kalmıştır, yaz çiçekleri bütün ayrıntılarıyla İskender'in gözünün önünde belirir.

- İskender'in uykusuzluklar içinde yaptığı o resim, o tatilden arta kalan resim sergisinde hemen satılmıştır.

- Uzak Akdeniz kentinin anılarını resimlerinde son kez çalışan İskender önce kendiyle barışmalıdır.

- İskender bir kâğıt daha alır.
- O yazı tekrar anımsayan İskender yazın değiştiğini, herkesin değiştiğini ayırt etmeye başlamıştır.
- Yadsımlarına karşın hepsi mutsuzdur; Jale öteki kadından dolayı mutsuzluklarını dile getirirken Kadir anlaşılamamaktan, Tay ise bu yaşananların gülünçlüğünden dem vurur.
- Arkadaşlarının mutsuzluğunu düşünen İskender resmettiği sardunyanların pembeye ve sarıya çalan kırmızısını yeterli bulur.
- İskender'in resmi gittikçe ortaya çıkar.
- İskender, Mercan Pansiyon'u yıllar sonra aklında kaldığı gibi betimler.
- On üç on dört yıldır sanatçı olmaya çalışan İskender, izleyicilerine; yaşantısını, duygu yoğunluğunu, diğer ressamlardan ve hayattan özömsediklerini sunmaya çalışmıştır.
- O yazı asla anımsatmayan küçük bir resmi bitiren İskender, onu çerçeveletip camlatacaktır.
- İrkilerek teras kapısına doğru yürüyen İskender birçok şeyi bir arada anımsar.
- Hayatında sadece bir kez âşık olan İskender “İyi ki âşık oldum, iyi resimler yaptım.” diyebilmiştir.

- Herkesten önce gelen Tay, ağacın altında durup beklemeye koyulur.
- Sonrasında İskender gelir.
- Bir aşağı bir yukarı bilinçsizce yürümeye başlayan Tay ve İskender sohbet ederler.

- Geri dönüp gişeye doğru hareket ederler.
- Jale ve Kadir de çocuklarıyla gelirler.
- Vapura binip üst güverteye geçerler.
- Kınalıada'da inerler.
- Etrafa baka baka Ada'da yürürler.
- Yolun sapağında Memduh Bey'i yanında birkaç kişiyle birlikte görürler.
- İskender Memduh Bey'le selamlaşır ve onunla sohbet eder.
- Ayrılıp lokantaya doğru giderler.
- Bir tanışıyla görüşükten sonra Jale de çocuklarla lokantaya gelir.
- Sohbet ederler ancak Kadir'in eski sevgilisi yüzünden Jale ve Kadir tartışırlar.
- İskender yıllar önce Jale ile Kadir'in ne kadar mutlu olduklarını anımsar.
- Sohbetten sıkılan Jale dışarı çıkar.
- Kısa bir sohbetten sonra diğerleri de içki sofrasından kalkıp Jale'nin yanına gider.
- Yıllar önce Jale ve Kadir'le yaptığı orman gezintisini anımsayan İskender yağmurun yağdığını ve sürekli gittiklerini hatırlar; İskender o gün çok mutlu olmuştur.
- Çocuklar denize girer.
- Kadir, karısını yanağından öper ve nihayet barışırlar; İskender'in gözleri yaşarır.
- İskender, Tay'a ilk gittiği gün Tay'dan ayrıldıktan sonra bir dolmuşa binmiş ve dolmuştaki deli kadını şoför aşağı indirmiştir.

- Kınalıada'nın son evlerini geçip yokuşa doğru yol alırlar.
- Nihayet tepeye varırlar, harap köşkün kapısında dururlar.
- O cumartesi gününü tablosuna yansıtmayı düşünen İskender, arkadaşlarına bu tabloyu anlatır.
- Yanlarından bir fayton geçer, çocuklar faytona binmek ister ancak fayton doludur.
- Çocuklar gazoz ister, henüz açılmamış kahveye otururlar.
- Adamlara gazoz parasını ödeyip yokuştan aşağı inerler.
- Nur'dan konu açan İskender, Jale ve Oktay'ın Nur'u çok önemsemediklerini görür; oysa Nur'la dans eden İskender, Nur'un ağzından Michelangelo'nun şiirlerini ezbere dinlemiştir.
- İskeleye vardıklarında henüz kalabalık yoktur, kalkmasına daha zaman olan vapuru beklemek için pastanede otururlar.

3

- Amerika'ya giden, orada evlenip boşanan Nur tek başına geri döner.
- Yıllar öncesinin bir yaz gezisini hatırlayan İskender Nur'la birlikte limonlukta oturup sohbet eder.
- Dokuz yıl önceki tatilden sonra arkadaşlarıyla arasına soğukluk girdiğini anlatan İskender, Nur'un hikâyesini dinler.
- Dr. İhsan'la onun ailesinin gönlünü yapmak için evlenen Nur; Dr. İhsan ve onun sevgilisi ile dünya gezilerine çıkmıştır.
- Üç kişilik öyküden sıkılan Nur sonunda Dr. İhsan'dan boşanıp Amerika'dan dönmüştür.

- Limonluktan çıkıp teras kapısından içeri girdiklerinde Nur ve İskender; iki kanatlı, bir kanadı henüz bitmemiş resimle karşılaşır.
- İskender'in yaptığı suluboya çalışmalarını Nur görmek ister ancak hepsi çerçeveye gitmiştir.
- İskender sona eren arkadaşlıklarının resmini yapmak istediğini Nur'a anlatır.
- Konuşurken sinirleri bozulan İskender ağlamaya başlar ve Nur onu teskin eder.
- Nur'a ikinci kanadın henüz bitmemiş resmini gösteren İskender geçmiş resmettiği bu tabloya Nur'u almadığı için Nur'dan özür diler.
- Nur gider, İskender eline bir kitap alır ve kitabını okur.
- İskender "o yaz" ı düşünür.

2004

2.7.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

*Denizkızının Öyküsü'*nde odak noktasında anlatıcı vardır. İçten odaklanma ve dıştan odaklanma ile hem kendi yaşamına hem de gittiği köydeki anne kızın, denizkızı Eftelya'nın, gezdiği yerlerde insanların durumuna odaklanır.

Bu gıcıklı, ama çıldırtıcı ses, bu ayışıklı gecelerde sandal gezilerini anımsatan görüntü beni kendi içine çekti ve ben, kurumuş dere yataklarından, kanlı cesetlerden, ölümden ve cinayet kasırgalarından geçerek o çok uzun, çok yorucu mutsuz yolculuktan sonra uçsuz bucaksız bir denize açıldım (13).

Eftelya'yı görmeye giden anlatıcı, onun güzelliği ve iç gıcıklayan sesi karşısında Eftelya'nın cazibesine kapılır ve adeta başka bir dünyaya gider. Bu anlatımında anlatıcı içten odaklanmadan yararlanmıştır.

Çadırdaki herkes büyülenmişçesine Eftelya'yı dinliyor, tıpkı mutluluk gibi, insanoğlunun sevinci gibi, her şey gibi yeniden var oluyordu (14).

Çadırda, Eftelya'yı dinlemeye gelenlerin de adeta büyülenmiş gibi olan durumlarından bahseden anlatıcı bu görüntüyü dıştan odaklanmadan faydalanarak okuyucuya aktarır.

Kötülük adlı öyküde odak noktasında Kenan ve arkadaşı A.S. vardır. Yaşadıklarını anlatan Kenan ve A.S. içten odaklanma ve dıştan odaklanmadan yararlanmışlardır:

Evliyim ben; iki de sağlıklı, gelecekleri güven altına alınmış oğlum var, gurbüz, sporcu. Yirmi yıllık evliyim (60).

Kenan kendini tanıtır. Kendisine ve ailesine odaklanır. Bu anlatımda içten odaklanmadan faydalanır.

Tanınmış romancı A.S. (gazetelerde A.S.'nin gerçek adı yazılıydı) Kendini öldürdü / Günümüzün tanınmış romancılarından A.S., dün gece bir otel odasında, bileklerini jiletle keserek canına kıymıştır. [...] (20)

Gazetede gördüğü bir haberi aktaran Kenan, arkadaşı A.S.'nin ölümünü yazan gazete haberini aktarmaktadır. Burada odak noktasında arkadaşı A.S. vardır ve dıştan odaklanmadan faydalanır.

Öykünün ilerleyen sayfalarında anlatıcı çeşitliliğini görürüz. Kenan, arkadaşı A.S.'nin anılarının ve öykülerinin yer aldığı kitapları okur ve burada sözü A.S.'ye bırakır. Böylece okur, A.S.'nin yaşamına odaklanır:

[...] Bana gelince, Belvü Gazinosu'nun şimdiden çökmeye yönelik, bir zaman sonra da yıkılıp gidecek dünyasında kendi karanlık, yalnız, bu yüzden hayli bencil, kötülük sarmaş dolaş, ilençlere gönül vermiş ilkgençliğimi, hep böyle akacak günlerimi ve gecelerimi, ancak yaprak dökümleriyle anlam kazanabilecek mevsimlerimi duyumsuyor; bunlarla da bunlarsız da yaşayamayacağımı, şu geberik, defteri dürülmüş, kör ve çılgın kalabalığa haykırmaya hazırlanıyorum... (36-37)

A.S. sıkıntılı geçen ilkgençlik yıllarının acısını çıkarmaya adeta ant içer. Son kez buluştukları Kenan'la ayrıldıktan sonra kapıldığı duyguları yıllar sonra anılarına yazacak ve bunları kitap halinde yayınlayacaktır. Kendi yaşamına odaklandığı bu ifadelerde A.S. de içten odaklanmadan faydalanır.

A.S., anılarının yer aldığı eserinde Halide Abla'dan da bahseder:

Bir yıl önce, Atina'da büyükelçi olan kocasını kaybetmişti. Aralarında epey bir yaş farkı olduğu hep söylenirdi. Hafta sonunda dinlenmek için adalara geçip bir tavernada sirtakiye kalkan Memduh bey, dans sırasında yere yığılmış, bir kalp krizi sonunda ölmüştü (38).

Halide Abla ve kocası Memduh Bey'e dair bilgilerin verildiği bu ifadelerde dıştan odaklan ile onların yaşamına ışık tutulur.

Kötülük öyküsünde hem içten hem de dıştan odaklanma kullanılmakla birlikte içten odaklanmada iki farklı anlatıcı yer almıştır.

Son Yaz Akşamı öyküsünde odak noktasında İskender vardır. Öykü, İskender'in anılarıyla başlar Bir ressam olan İskender'in resmini yaparken yaşamışlıklardan, dostluklardan yararlandığı tablosunda yer verdiği gerçek yaşamdan izler onu tekrar o an'a götürür.

İskender'in gözünden okur onun yaşamına ve arkadaşlıklarına, arkadaşlarının öykülerine tanık olur.

Hikâyede iki tür odaklanma vardır: birincisi, anlatıcının İskender olduğu, kendi öyküsünü anlattığında içten odaklanmadan; ikincisi, anlatıcının öykü dışından olduğu ve üstten odaklanmadan faydalandığı anlatımdır.

Yine geri döndüler, gişeye doğru yürümeye başladılar. Sahi, nerde kalmışlardı? Biletleri alsalardı bari... (105)

Anlatıcının kurgusal alemin dışında yer aldığı bu anlatımda, arkadaşlarının gelmesini bekleyen Tay ve İskender'in durumu dile getirilir. Adeta onların düşüncelerini okuyan anlatıcı üstten odaklanmadan faydalanır.

Tay, 'Biletleri aldım' dedi. (Evet, o almıştı, Tay! Parayı o ödemişti. Bir ayrıntıya takılmak; ama ne kadar acıydı, bir ayrıntıyla bütün ilişkileri kavrayabilirdiniz.) Kadir otomobili, nikâh dairesinin oraya bırakmıştı (106).

Anlatıcı, arkadaşlarını bekleyen Tay ve İskender'in arkadaşları geldikten sonraki konuşmayı verir. Tay'ın biletleri aldığını söylemesinin ardından İskender'in iç sesi, düşüncesi parantez içinde aktarılır. Bu paragrafta her şeyi bilen anlatıcı üstten odaklanmadan faydalanmıştır.

Yaz da değişti, biz de değiştik (97).

Kurgusal alemin dışında yer alan anlatıcının adeta sesi kesilir ve araya İskender girer. Anılarından faydalanarak oluşturduğu tablosunda her ayrıntı onu bir başka anıya götürür ve anlatımı devraldığı bu ifadede söz, İskender'indir. Arkadaşlarının da kendisinin de değiştiğini söyleyen İskender içten odaklanmadan faydalanır.

2.7.3. Anlatıcı

*Denizkızının Öyküsü'*nde anlatıcı kurgusal alemin bir parçasıdır. Tek anlatıcılı bu öyküde hem anlatıcının yaşamına hem de anlatıcının etrafındaki kişilerin yaşamına dair duygularını, düşüncelerini, gördüklerini aktaran anlatıcı benöyküsel ve dış öyküsel anlatımdan faydalanmıştır.

Ölmüş annemi gördüm: ben kucakladı. Seni çoktan unuttum... diye yazdığım bir arkadaşım, yüreğimin erdenlikleriyle boynuma sarıldı ve kalbinin çarpışını, onun bileklerinde hissettim (14).

Anlatıcı, adeta bir hayal alemine dalar ve buradaki deneyimlerinden söz eder. Ölmüş annesini ve çoktan unuttuğunu söylediği arkadaşının görüntüleri, karşısındadır. Anlatımda benöyküsel anlatım vardır.

Akvaryumun altına çalgıcı takımı dizilmişti: iki keman, ut, klarnet, kanun ve darbuka. Çalgıcıların tümü de bıyıklı, efkâr dolu adamlardı. Herhalde Eftelya'ya deli gibi âşıktılar; bu, bakışlarından, hüznün, pişmanlık dolu ve ateşli coşkularından belli oluyordu (13).

Kumpanyayı, kumpanyadaki kişileri bir gözlemci gibi gözleyen anlatıcı gördüklerini aktarırken dış öyküsel anlatımdan faydalanır.

Burada anlatıcı, denizkızının yanındaki çalgıcılara odaklanmış ve onların hüznü dolu bakışlarından denizkızına âşık oldukları çıkarımında bulunmuştur.

Kötülük adlı öyküde iki farklı anlatıcı vardır: Kenan ve A.S. Her ikisi de kurmaca alemin karakteri olan bu anlatıcılar kendi yaşamlarına ve etraflarındakilerin yaşamına odaklanır. Anlattıkları, kendi duygu ve düşünceleri olmakla birlikte gördükleriyle sınırlıdır. Her iki anlatıcı da benöyküsel anlatımdan faydalanır:

Bense yıllar öncesine dönüyor; gitgide gençliğimi anımsatan br arzuyla durduk yerde uyanıyordum. A.S.'nin coşumlara kapılmış anıları sanki umurumda değildi. Üstelik vicdan azabından kurtulmuştum: Bu, herhalde bir cinnet an'ıydı (38).

Kenan, elinde A.S.'nin anılarının yazılı olduğu kitabı okur ve okurken benliğini saran histen bahseder. Kenan benöyküsel bir anlatımı seçmiştir.

Ben Halide Ablâ'ya sırılsıklam âşıktım. Ne kadar anlaşıyorduk? Aramızda epey yaş farkı vardı: belki yirmi yaş (40).

A.S. aralarında büyük yaş farkı olduğu halde Halide Ablâ'ya karşı olan derin duygularından bahsederken benöyküsel anlatımdan yararlanır.

... insanın kendisini her zamankinden yalnız hissettiği günler vardır; her şey boş ve anlamsız görünür. Semiramis, evliliğini bomboş ve çöl kadar anlamsız gördüğünü söyledi. Bunu artık saklayamazdı (48).

Anlatıcı konumundaki A.S., arkadaşı Semiramis'in duygularına yer verdiği bu anlatımda onun yaşamına odaklanmış ve onun duygularını aktarırken de dış öyküsel anlatımdan faydalanır.

Kötülük adlı öyküde benöyküsel ve dış öyküsel olmak üzere iki tür anlatımdan faydalanılmış olup benöyküsel anlatımda da anlatıcı çeşitliliği iki olmuştur.

Son Yaz Akşamı öyküsünde anlatıcı olarak iki tür anlatıcıdan söz edilebilir: benöyküsel anlatıcı ve dış öyküsel anlatıcı.

Benöyküsel anlatıcıda ses, öykü kahramanlarından biri olan İskender'e aittir; diğer ses ise öykü dünyasının dışındaki anlatıcının sesidir:

Üzümün buğulu, zebercet ısıltılı yeşilini anımsadı yeniden. Bir salkım üzüm, azıcık beyaz peynir, yarım ekmek. Su birikintisinde kendi yüzüne baktı, yaşamına, gelecekteki korkuya (146).

İskender'in düşüncelerine odaklanan anlatıcı, her şeyi bilen konumda ve öykü dışındaki varlığıyla İskender'in iç dünyasını okura sunar. Bu anlatımda anlatıcı dış öyküsel anlatımdan faydalanır.

[...]

Sardunyaların kırmızısı, fosfor, boruçiçeklerinin, o meryemanaeldivenlerinin moru, beyazı, eflâtunu iyi döşenmiş sanısı uyandıran yazı odalarınızla, oradaki ölgün alacalarla uyuşmuyorsa, büro masalarınız, büro koltuklarınız, bir aşağı bir yukarı çıktığınız indiğiniz gazete merdivenleri, fabrika merdivenleriniz, siz böyleyleyseniz, buysanız, tam da Max Webwer'in ileri sürdüğü gibi, işinizde gücünüzde, aile yaşamlarınızda, çocuklarınızla, gelecek için yükseliş kavganızla, sizseniz ve sardunyalar biraz fazla kırmızı, meryemadaeldivenleri biraz fazla mor, ben de buyum; küçük bir görünüm armağan ediyordu, bütün uyumsuzlukların zaferi için armağan ediyordu [...]
(102)

Oldukça uzun bu anlatımda; anlatıcı olarak İskender ve öykü dışındaki anlatıcı anlatıma beraber katkıda bulunur.

...siz böyleyseniz, buysanız... ben de buyum.... İfadesinde İskender'in sesi duyulur. Tablosunu oluşturan İskender, zamanında kendisine yapılan eleştirileri hatırlar ve yeni yaptığı resimde karşısında o eleştirenler varmışçasına cevap verir, benöyküsel anlatımdan yararlanır; anlatımın devamında da kurgusal aleminden olmayan anlatıcı sözü alır ve anlatımı “küçük bir görünüm armağan ediyordu” cümlesiyle devam ettirmek suretiyle devralır. Bu anlatımda da dışöyküsel anlatımdan faydalanılır.

2.7.4. Kişiler Dünyası

Denizkızının Öyküsü'nde kişiler dünyası oldukça kalabalıktır; ben (anlatıcı), uyanık karı- koca dostlar, ABD kültür elçisi, eski aşklar, birileri, müşteriler, herkes, bir adam, sarışın delikanlı, komşular, piyangocu çocuk, eski bir tanış, evin sahibi anne- kız, bilardo oynayan gençler, köyün çocukları, denizkızı Eftelya, Çingene kumpanyacılar, balıkçılar, yeniyetme delikanlılar, bir çığırtkan, kalabalık, şişman bir adam, analar, babalar, çocuklar, Pişekar, Kavuklu, Denyo, Çiçek Pasajı'ndaki adam, anlatıcının annesi, bir arkadaş, sarışın delikanlılar, Kapalıçarşı esnafı, çalgıcı takımı: iki keman, ut, klarnet, kanun ve darbukadır.

Öyküde verilen kişilerden soyut olanlar dışında hiçbiri öyküde isimleriyle yer almaz. Öyküde isimleriyle yer alan üç kişi Kavuklu, Pişekar ve Denyo'dur. Bunlar da kurmaca içinde başka bir oyunda yer alan kişilerdir. Bir tiyatro oyununun bir parçasıdır ve hayalîdirler.

Aynı şekilde başka bir aleme giden anlatıcı, bu hayal dünyasında annesi ve bir arkadaşıyla karşılaşır ve o ikisi de yine soyut kişilerdir.

Kötülük öyküsünde kişiler dünyasında; Kenan, A.S., Neslihan, Akat, Sümer, Gülümser (hizmetçi), yerli halk, kat çalışanı, polis, Papaz Arthur, hazırlık sınıfındaki öğrenciler, yığınla çocuk, ileri sınıftaki ağabeyler, kadın öğretmenler, Kenan'ın babası, Kenan'ın babaannesi, Necmi, sınıf arkadaşları, bir yazar, aile dostları, Memduh Bey, bastonlu beyefendiler, şapkalı hanımefendiler, uşaklar, A.S.'nin annesi, Hitler, Lale

Anderson, Mussolini, bir yazar, Alman müşteri, otelci kadın, Semiramis (=Neslihan), dansöz, Mr. Robert Hawthorne'dur.

Son Yaz Akşamı öyküsünde kişiler dünyasında; İskender, Memet, Fırat, Jale, eleştirmenler, Kadir, Tay (Oktay), satıcı, tablodaki yaşlı kız, tablodaki mutlu çiftler, tablodaki jigolarıyla dolaşan kızıl saçlı kadınlar, tablodaki genç delikanlılara gülümseyen süzgün bakışlı üzgün beyler, sanatsever bir bey, burjuvalar, İskender'in babası, Nur, gazeteci hanım, eski ressam, mayolu insanlar, satıcılar, ustalar, dokuma işçileri, sanata bulaşmış burjuvalar, İngilizler, dansözler, Kadir'in eski sevgilisi, çingeneler, yaşlı uçurtma satıcısı, ana babalar, vapurdaki kadınla erkek, yerli haktan iki delikanlı, iki hamal, bekçi polisler, Norvel, Yurdanur (ya da Yurdağül. İskender ismi karıştırır.) Memduh Bey, Recep Bey, yaşlı garson, Jale'nin tanışı, arka masadaki adam, adamın yanındaki iki kadın, yoğurtçular, çoluk çocuk, eş dost, konuklar, üstü başı dökülen ve akıl hastanesinden kaçan kadın, dolmuş şoförü, Jale'nin babası, Dr. İhsan, Dr. İhsan'ın ailesinde büyükhanım, Miss Barbara Feet, Mösyö Leon, İskender'in annesi.

2.7.4.1. Başkişi

Denizkızının Öyküsü'nde başkişi anlatıcıdır. Hüzünlü öyküler yazan anlatıcı, son zamanlarda yazdıklarını okuyacak kimsenin kalmadığından şikâyet eder. Yaşadığı kentte şehir hayatından bıkmıştır. Kendine çıkan büyük ikramiye ile şehre yakın bir köyde bir ev kiralar. Anne ile kızı aittir bu ev adeta müstakil ev gibidir.

Gezintilere çıkar ve bu gezintiler sırasında bir kumpanyaya denk gelir buradaki denizkızından çok etkilenir. Ancak bu, uzun sürmez kumpanya ertesi gün gitmiştir.

Hüzünlü, yalnız ve aşksız bir hayat süren anlatıcı tekrar şehre geri döner ve yaşamına devam eder ancak denizkızına karşı etkilenmesi devam etmektedir.

Kötülük adlı öyküde başkişi Kenan'dır. Kenan 40'lı yaşlarında bir iş adamıdır. İki oğlu ve çok güzel bir karısı vardır. Varlıklı bir hayat süren ve karısını aldatan, zevklerin tümünü tadan Kenan için, gazetede okuduğu bir haber hayatını alt üst etmeye yeter.

Yıllar önce Frerler Mektebi'nde arkadaşı olan A.S. ölmüştür. Kenan, bu haber neticesinde yıllar öncesini, anılarını hatırlar ve hayatını kuşku ve kötülük sarar.

Son Yaz Akşamı öyküsünde başkişi; İskender'dir. Bir ressam olan İskender, sevmek ve aşk konusunda hep kimsesizdir. Yalnızdır. Kalabalık bir arkadaş grubu olmasına rağmen, kalabalık arasında yalnızlığı yaşar. İskender'e öyle gelir ki, arkadaşlarıyla olan bu buluşmalar, görüşmeler zordur. Arkadaşları Kadir ve Jale İskender'in olmadığı bir gün Tay'la görüşmüşler, İskender'i çağırma gereği duymamışlardır. Oysa onları tanıştıran kişi İskender'dir. Onu çağırmamış olmaları İskender'e ruhsal yalnızlığı yaşatır.

İskender yaşamında mutsuzdur, etrafındakilerin de mutsuz olduğunu düşünür. Bu karamsar dünyada eksik gördüklerini resminde tamamlar. Resimlerinde gerçek yaşamdan bolca yararlanan İskender arkadaşlarıyla güzel anılar biriktirmiştir. Özellikle dokuz yıl önce beraber gittikleri uzak Akdeniz gezisi anılarında çokça yer kaplar ancak bu geziden sonra araya giren dokuz yılda her biri kendi yalnızlığına gömülmüştür.

2.7.4.2. Norm Kişi

Denizkızının Öyküsü'nde norm kişi denizkızı Eftelya'dır. Uzun zamandır aşksız ve yalnız olan anlatıcı Eftelya'dan, onun sesinden oldukça etkilenmiştir. Eftelya'nın sesinden adeta büyülenen, hayallerine dalan anlatıcı için Eftelya norm karakterdir.

Eftelya bir denizkızıdır. Hiç konuşmaz sadece şarkı söyler. Bir akvaryumdadır. Siyah saçlı, iri yeşil gözlü olan Eftelya'nın belden aşağısı yeşil payetten balık kuyrukludur. Bir masal kadar güzeldir.

Kötülük adlı öyküde norm kişi Kenan'ın karısı Neslihan'dır. Güzel bir evlilikleri, mutlu bir yuvaları vardır. Venedik'te tanışmışlardır. Bir soprano olan Neslihan eşi ve ailesi için müziği bırakmıştır.

Son Yaz Akşamı öyküsünde norm kişi; Tay (Oktay) ve diğer arkadaşları Kadir ile Jale'dir.

Oktay, İskender'in en yakın arkadaşlarından biri olmuştur. İskender için özverili davranmış ve her daim İskender'e yardım etmiştir. İskender, onun arkadaşlığında dinginliği ve iyiliği bulmuştur. Tay İskender'i rahatlatan, ona huzur veren, yakınlığıyla İskender'i sakinleştiren bir arkadaş olarak norm karakter özelliği gösterir.

Geleceğin bilinmezliklerle dolu olduğunu düşünen İskender için, arkadaşları bir dayanak noktasıdır. Zamandan ürken İskender, korkularını arkadaşlarıyla birlikte olarak gidermek ister. Sevginin, arkadaşlıkların ona güç vereceğine inanır.

2.7.4.3. Kart Kişi

Denizkızının Öyküsü'nde kart kişiler, bir yazar olan anlatıcının içinde bulunduğu piyasaya hâkim olan güçlerdir. Herkesin birbirine düşman olduğu bu piyasada sermaye gücü yüzünden herkes birbirini suçlamaktadır:

Posası çıkmış sermaye gücü, yalnızca davranışlarımıza ve tutumlarımıza etkimeye devam ediyor; 'mallarımızsa' gitgide pazardan el ayak çekiyordu. Kendi kendimizi batırmakta üstümüze yoktu. Kısacası, ateşten bir hayatı göğüslemeye çalışıyorduk (2).

Böyle bir ortamda anlatıcı için gücü ellerinde barındıranlar, kart kişi rolündedir. Ancak bu kişiler öyküde isimleriyle yer almaz.

Kötülük öyküsünde kart karakter A.S.'dir. Kenan'ın, Frerler Mektebi'nden arkadaşı olan A.S., okul yıllarında çok sevdiği Kenan'la arkadaşlık kurmaya çalışmış, ona hep iyi niyetle davranmıştır, ona karşı sevgi dolu olmuştur. Ancak her fırsatta arkadaşı Kenan'dan kötülük görmüştür. Yıllar sonra gazete yayımlanan ölüm haberiyle ve sonrasında yaptıklarının açığa çıkmasıyla Kenan'ın hayatını mahvedecek, ondan öcünü alacak ve Kenan'ın ölümüne sebep olacaktır.

Son Yaz Akşamı öyküsünde kart kişi; İskender'e hem çok yakın olarak norm kişiler olan hem de bazen İskender'e çok uzak olan arkadaşları aynı zamanda kart kişilerdir:

Gitgide başka kişiler de belirecekti, böyle düşünen, böyle yaşayan, böyle hisseden; böyle diyordu Tay; ufak tefek meseleleri büyümsemek bir şeye yaramazdı. İnsanın kişisel acıları sürecekti tabii. Bir bakacaktık,

arkadaşlarımız bize yakın, bizimle paylaşmaya hazır, derken bizden uzak, hem de çok uzak, bizden uzaklara düşmüş ya da biz onların uzağına düşmüşüz, bir şey olmuş, ufak tefek bir sorun çıkmış, birbirimizi anlayamamışız... (152)

Tay'ı düşüncesini yansıtan bu anlatım aslında İskender ve arkadaşlarının yakınlıklarının göstergesi gibidir. Birbirlerine kimi zaman çok yakın olan bu arkadaşlar İskender için norm, kimi zaman çok uzak olan bu arkadaşlar İskender için kart karakter konumundadırlar.

2.7.4.4. Fon Kişi

Denizkızının Öyküsü'nde yer alan fon kişiler genel olarak kalabalıklardır ya da anlatıcının gezdiği yerlerde, gördüğü mekânlardaki kişilerdir: uyanık karı- koca dostlar, ABD kültür elçisi, eski aşklar, birileri, müşteriler, herkes, bir adam, sarışın delikanlı, komşular, piyangocu çocuk, eski bir tanış, evin sahibi anne- kız, bilardo oynayan gençler, köyün çocukları, Çingene kumpanyacılar, balıkçılar, yeniyetme delikanlılar, bir çığırkan, kalabalık, şişman bir adam, analar, babalar, çocuklar, Pişekar, Kavuklu, Denyo, Çiçek Pasajı'ndaki adam, anlatıcının annesi, bir arkadaş, sarışın delikanlılar, Kapalıçarşı esnafı, çalgıcı takımı: iki keman, ut, klarnet, kanun ve darbukadır.

Kötülük adlı öyküde fon kişiler; Akat, Sümer, Gülümser (hizmetçi), yerli halk, kat çalışanı, polis, Papaz Arthur, hazırlık sınıfındaki öğrenciler, yığınla çocuk, ileri sınıftaki ağabeyler, kadın öğretmenler, Kenan'ın babası, Kenan'ın babaannesi, Necmi, sınıf arkadaşları, bir yazar, aile dostları, Memduh Bey, bastonlu beyefendiler, şapkalı hanımefendiler, uşaklar, A.S.'nin annesi, Hitler, Lale Anderson, Mussolini, bir yazar, Alman müşteri, otelci kadın, dansöz, Mr. Robert Hawthorne'dur.

Ayrıca öyküde; R. Nuri Güntekin'in "Dudaktan Kalbe" romanından bir parça okuyan A.S. bu roman kahramanlarından Kenan, Şem'i Dede, âşık, yâr; "Sanayi Kralı" adlı romandan balıkçılar, Robert Van Rensseber; "Rüzgâr Gibi Geçti" filminden Scarlet gibi kişilerden bahsederek bu kişileri de öyküye dahil etmiş olur.

Son Yaz Akşamı öyküsünde fon kişiler; Memet, Fırat, eleştirmenler, satıcı, tablodaki yaşlı kız, tablodaki mutlu çiftler, tablodaki jigolalarıyla dolaşan kızıl saçlı kadınlar, tablodaki genç delikanlılara gülümseyen süzgün bakışlı üzgün beyler, sanatsever bir bey, burjuvalar, İskender'in babası, Nur, gazeteci hanım, eski ressam, mayolu insanlar, satıcılar, ustalar, dokuma işçileri, sanata bulaşmış burjuvalar, İngilizler, dansözler, Kadir'in eski sevgilisi, çingeneler, yaşlı uçurtma satıcısı, ana babalar, vapurdaki kadınla erkek, yerli haktan iki delikanlı, iki hamal, bekçi polisler, Norvel, Yurdanur (ya da Yurdağül. İskender ismi karıştırır.) Memduh Bey, Recep Bey, yaşlı garson, Jale'nin tanışı, arka masadaki adam, adamın yanındaki iki kadın, yoğurtçular, çoluk çocuk, eş dost, konuklar, üstü başı dökülen ve akıl hastanesinden kaçan kadın, dolmuş şoförü, Jale'nin babası, Dr. İhsan, Dr. İhsan'ın ailesinde büyükhanım, Miss Barbara Feet, Mösyö Leon, İskender'in annesi.

Fon kişiler öyküde genellikle isimleriyle geçer, varlıklarıyla çok yer etmezler. Bu fon kişiler arasında Jale ve Kadir'in çocukları, eleştirmen ve Memduh Bey öyküde kısa da olsa cümlelere sahiptir.

2.7.5. Zaman

Denizkızının Öyküsü'nde zamansal unsurlar; geçen yaz, ilkyaz sonu, her yaz, beş çay, akşamlar, gün batımları, bazı geceler, sabahları, kimi günler, temmuz başı, öğle vakti, çocuklukta, bugün, şimdi, şu an, sabahleyin, ağustos ortası, geceleyin, günün çeşitli zamanları, bütün bir yaz sonu, bütün bir sonbahar, yaz sonu, geceler, eylülün ilk günleri, akşamları, saat 10'dan sonra, her akşam, koyu gecelerde, gündüzleri, birkaç gün, ertesi günü sabahleyin, bir yıl oluyor gibi ifadelerdir.

Vaka zamanı anlatıcının denizkızı Eftelya'yı ilk kez çadırında gördüğü "eylülün ortaladığı o gece"dir. Anlatıcı Eftelya'nın şarkısından etkilenir ve bir hayal alemine dalar.

Kentten ayrılmak isteyen anlatıcı bir gezinti sırasında bilet alır, bir ay sonra köye taşınır, bir kumpanyada denizkızını görür ve ondan etkilenir, ertesi sabah kumpanya gider, bir yıl sonra anlatıcı yine şehre döner.

Anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatım vardır. Olaylar yaşanır ve biter. Eftelya'yı çadırında gören anlatıcı yaşadıklarını anı anına değil, olaylar bittikten sonra anlatır:

Bir yıl oluyor, şehre döndüm (57)

Anlatılanlar yaşanmış ve bitmiştir. Şehre dönen anlatıcı, şehirdeki yaşamına devam etmekle birlikte hala yaşadıklarının etkisindedir.

Yazma zamanı belli değildir.

Kötülük adlı öyküde zamana dair unsurlar; birkaç hafta önce, yıllar öncesinden, yıllardan beri, yıllardır, birkaç haftadan beri, aylarca, geçen yaz, on sekizi bitirince, yılbaşı, yıllar yılı, A.S.'nin canına kıymasından sonra, oğulların yeni yetmelik çağında, birkaç hafta önce, her sabahki gibi, bungan bir haziran sabahı, erken saatte, bir buçuk aylığına, her yıl, her gün, dün gece, geç saatte, bu sabah, kaç yıldır, uzun yıllardır, okul yıllarında, çocukluk ve ilk gençlik dönemleri, sisli bir eylül sabahı, o güne değin, o zamanlar, şimdi, ders yılı boyunca, Eylül ayının 26'sı, yaz sonu, güz, lise çağında, her zaman, her yıl, on iki veya on üç yaşlarında, ertesi gün, o gün ders bitiminden sonra, bundan otuz beş yıl öncesi, eylül başında, hafta sonlarında, gece yarısına değin, 1948 yılında, savaştan önce ve savaştan sonra, okul çıkışında, küçük bir çocukken, epey yıllar geçtikten sonra, A.S.'nin canına kıydığı gecenin sabahı, daha düne kadar, şimdiyse, ikinci ve son gün, bu yaz öğlesi, hafta sonunda, geceler, karartma geceleri, 2. Dünya Savaşı, saat tam 9'da, 20 yıl öncesinin anıları, bir hafta sonra, üç yıl sonra, iki ay sonra, karlı bir kış gecesi, her yaz başlangıcı, yirmi yıldır, 46 yıllık hayat, yıllar öncesinin eylül ve ekim ayları, iki gün sonra vb. unsurlardır.

Vaka zamanında Kenan ve A.S.'nin ilkgençlik yıllarından, on iki- on üç yaşındaki anılarından başlayıp 40'lı yaşlarında yetişkinliklerine kadarki süreçte yaşadıkları önemli olaylar yer alır.

46 yaşındaki Kenan, arkadaşı A.S.'nin ölüm haberini alır ve sonrasında ona dair anılarını hatırlar. Okul sıralarından başlayan bu anılar, Kenan'ın sonradan öğrendiği olaylarla genişler. Vaka zamanı çocukluk yıllarından 40'lı yaşlara kadarki zaman

dilimidir. Bu zaman dilimi içinde dünyayı etkileyen 2. Dünya Savaşı yılları ve Türkiye’deki sosyal hayata dair karartma geceleri de yer alır.

Anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatım söz konusudur. Kenan, yıllar sonra anılarına odaklanır ve kendisini etkileyen yaşadığı, yaşattıklarına dair içinde kalanları anlatır. Bu bakımdan öyküde art zamanlı anlatımdan faydalanılmıştır:

Ama ‘bunları’ nasıl anlatacağım? Duygusu, rahat, işi tıklarında, kaba saba adamın tekiyim ben (16).

Kendini bu sözlerle tanıtan Kenan, yıllar sonra içini kemiren o anılarını bir gazete haberi sonunda hatırlar ve anlatır. Hatırladıkça ve öğrendiği yeni bilgilerle kuşkulara düşen Kenan yaşamını sona erdirecek olaya kadar hep cevapsız sorularla karşılaşır.

Son Yaz Akşamı öyküsünde zamana dair unsurlar; ilkyaz, cumartesi, kısa süre, bütün öğleden sonra, akşamüzeri, sonbaharda, çocukluk yılları, kaç yıl önceydi, gece, yaz gezisi, gençken, yıllar geçince, gün batınca, yarın sabah, kuşluk vakti, gün batımına dek, yıllar geçmişti, dokuz yıl önce, hafta sonunda, bir zamanlar, o yaz tatilinden döner dönmez, temmuzun başında, ağustos, eylül, hafta sonuna kadar, ertesi sabah, o gece, günlerce, haftalarca, ertesi yıl kopkoyu bir ilkyaz günü, on beş gün, her gün değişik saatlerde birkaç gün, tatil sonuna kadar, sabahları, bugün öğle yemeğinde, hafta içinde bir gün, bir buçuk iki saatlik, on altı otuz, on beş günde bir, tam bir ay sonra, bir iki yıl daha, bir hafta on gün içinde, ekimde, sonbaharda, her sabah, o yaz, on üç on dört yıldır, bir iki hafta sonra, vapura bir saat kala, yüzyıllardan beri, dün gece, dokuz yıl sonra, uzun yıllara dayalı geçmiş, günbatımı, o güne değin, nisan ortasına kadar, nisan sonu, kış ortası, gelecek yaza kadar, on üç yıl sonra, henüz otuzundayken, öğleyin sıcakta, haziran sonuna kadar, sabahtan beri, günler belki aylar sonra, geçen gün, haftada bir gün, haziran başında, küçücük bir çocukken, ilkyazın en güzel akşamı, yirmi dört saat, kırk üç yaşını doldurmuşken, otuzunu çoktan aşmıştı, bu hafta pazartesi, son hafta, geçen pazar, üç beş saat, çocukluğunda, çok eskiden, gün boyu, her sabah yedi otuzda.

Öykü, kendi içinde bölümlere ayrılmıştır: 1., 2. ve 3. bölümler.

1. bölümde; resim yapan İskender resmin her detayında farklı bir an'a odaklanır. Arkadaşlarıyla yaptığı tatillerden, onlarla ilişkilerinden bahsettiği bu an'lar İskender'in eskiyi hatırlamalarıyla gerçekleşir.

2. bölümde dört arkadaşın, Kadir ve Jale'nin çocuklarının da katıldığı bir cumartesi günü Kınalıada gezisi aktarılır. Burada yine odak noktasında İskender vardır. Arkadaşları Kadir, Jale ve Oktay'ın yaşamlarına da yer verilir. Yine geriye dönüşlerle bu bir günlük ada gezisinde anlatılan zamanın genişlediği görülür. İskender ve Kadir'in daha genç oldukları, nerdeyse çocuk sayılacakları zamana analepsislerle dönülür. Anlatılanlar yine İskender'in hatırlamalarına dayanır.

3. olarak da Amerika'dan dönen Nur'un İskender'i ziyaret etmesi ve sohbet etmeleri anlatılır. Nur'la dostlukları, geçmiş zaman diliminde kısa analepsislerle zaman genişler.

Buna göre; vaka zamanı üç gün iken analepsislerle dokuz yıl öncesine, hatta Kadir'le Jale'nin tanıştıkları zamana kadar geriye dönülür.

Anlatma zamanına göre öyküde art zamanlı anlatımdan faydalanılır. İskender, yaşanmış ve anılarda kalan olayları anımsar, öykü, çoğunlukla bu hatırlamalardan oluşur.

Yazma zamanına göre; öykünün sonunda yazarın düştüğü yıl, 2004'tür.

2.7.6. Mekân

Denizkızının Öyküsü'nde mekâna dair unsurlar; kent, sayfiye caddeler, sokaklar, Nişantaşı'nda bir dükkan, ada, lokanta, otelin terası, anlatıcının oturduğu ev, en küçük oda, kır gazinosu, Nergisli Bahçe Sokağı, otel, Aynalı Pasaj, kentin en işlek caddesi, İngiliz Konsoloslugu'nun köşesi, pavyonlar, manifaturacılar, Beyoğlu, Çiçek Pazarı, Kapalıçarşı, daracık mahalle, ana cadde, yıkık bina, avlu, Boğaz'ın Rumeli yakasındaki uzak ve hırçın bir köşesi, 100 yıllık ahşap evin üst katı, alt kat, küçük Rum kiliseleri, servili mezarlık, Abdülhamit Dönemi'nden kalma kimsesiz bir köşk, köşkün bahçesi, çinko kaplı bir ev, çağdaş bir kahve, otobüs durağının bitişiğindeki büfe, servili mezarlığın bitişiğindeki boş ve geniş alan, Boğaz köyünün bütün mahalleleri,

limanlar, denizin dibindeki yeşil saray, Akdeniz'in bir limanı, çadırın içi, cami avlusu, akvaryumdur. Bu mekânlar içinde denizin dibindeki yeşil saray soyut özellik gösterir. Denizkızının yaşadığını düşündüğü ve hayale dalan anlatıcının gittiği soyut mekândır.

Kötülük adlı öyküde mekâna dair unsurlar; evin salonu, yatak odası, Büyüka'da yazlık, çamlıkların altı, Venedik, otel odası, Tepebaşı, Pera Palas Otel, 307 no'lu oda, sahil, köşkün balkonu, Valikonağı Caddesi, Tanrıverdi Apartmanı, Kadıköy'ndeki Frerler Mektebi, okulun koridorları, yatakhane, birtakım yollar, alt kat, sınıf, bahçe, okul binası, genel ev, büyük avlu, lüks buluşma evleri, Karacaahmet Mezarlığı, arka bahçe, Alman Kulübü'nün kumsalı, Şişli, Nergislibahçe Sokağı, A.S.'nin evleri, büyük konak bahçesi, sinema, okuma salonu, Belvü Gazinosu, Fenerbahçe, yurtdışı, adalar, Karşıyaka, İzmir, İzmir'in ticaret evleri, Kordon'daki Rum yapıları, istasyon, Karşıyaka'nın bahçelik evleri, bahçe yolu, atlı tramvay yolu, İtalya, Napoli, arka mahalleler, umumhane, Venedik, Paris, büyük kanala bakan sarayın şenlik için donatılmış galerisi, Şehir Operası, loca, kulis, kentin arka sokakları, kentin karanlık mahalleleri, otel odası, Bodrum, gazino, Fenerbahçe Koyu, Akdeniz'de İngiliz limanı, Kavaklıkoz, ulu servinin altı, Fenerbahçe burnudur.

Bu mekanların yanında Kavaklıkoz Hanı, köy evi gibi öyküdeki kurmaca metin parçasında geçen mekân adları da yer alır.

Son Yaz Akşamı öyküsünde mekâna dair unsurlar; Ada, uzaklardaki Akdeniz kenti, tavan arası, Mercan Pansiyon, Amerika, zengin sanatseverlerin yalısı, en eski evler, parklar, sokaklar, çamlık tepeler, kıyıdaki kahve, İskender'in çatı katındaki evi, teras, kumsal, Korsan (lokanta), Kadife Sokak, deniz kıyısı, fabrika, Tünel, Fenerbahçe, Todorî'nin Meyhanesi'nde, köşk, mola verdikleri kahve, Bursa, gazete (binası), Kervansaray, Yeşilköy'deki lokanta, bir sapakta, Amerika'da bilinmeyen eyalet, İstanbul, pansiyon odaları, lokantanın bahçesi, resimdeki beyaz üç katlı yapı, kent, vapur, iskele, bir ağaç altı, iskeledeki park, Jale'yle Kadir'in oturdukları ilk ev, çarşı, Haydarpaşa Garı, Ada vapuru, vapurun üst güvertesi, yaz kahvesi, bir sokak, dalgakıran, Fenerbahçe açıkları, yaz kahvesi, deniz kıyısındaki lokanta, küçücük evin bahçesi, Kınalıada'daki köşk, yolun sapağında, Kadıköy'nde Kadir'in bekar evi, Beşiktaş, çarşı içindeki kilise, ormanlar, sokak, dolmuş, çocuk parkı, köşk bakımsız bahçe, Pazar yeri, Jale'nin Beşiktaş'ta genç kızlık evi, Ada'da tepedeki kahve,

Todori’de bir meyhane, limonluk, Iowa, Hindistan, terasta taş zeminde, Moskova’da otel, Küçükusu, İskender’in mutfığı, Nergisbahçe Sokak, dört yol ağzı, Kınalı’da iskelenin karşısındaki pastane, Kadıköyü’ndeki Rıhtım Eczanesi, Korsan, eski liman.

2.7.6.1. Çevresel Mekânlar

Denizkızının Öyküsü’nde mekânlar İstanbul’un semtleri, caddeleri, sokaklarıdır. Rumeli’nin uzak bir köyü, Akdeniz’in bir limanı vb. yerler de diğer mekânlardır. Bu mekânlar çevresel özellik gösterir.

Kötülük adlı öyküde; evin salonu, yatak odası, Büyükada’da yazlık, çamlıkların altı, Venedik, otel odası, Tepebaşı, Pera Palas Otel, 307 no’lu oda, sahil, köşkün balkonu, Valikonağı Caddesi, Tanrıverdi Apartmanı, Kadıköyü’ndeki Frerler Mektebi, okulun koridorları, yatakhane, birtakım yollar, alt kat, sınıf, bahçe, okul binası, genel ev, büyük avlu, lüks buluşma evleri, Karacaahmet Mezarlığı, arka bahçe, Alman

Kulübü’nün kumsalı, Şişli, Nergislibahçe Sokağı, A.S.’nin evleri, büyük konak bahçesi, sinema, okuma salonu, Belvü Gazinosu, Fenerbahçe, yurtdışı, adalar, Karşıyaka, İzmir, İzmir’in ticaret evleri, Kordon’daki Rum yapıları, istasyon, Karşıyaka’nın bahçelik evleri, bahçe yolu, Papaz, atlı tramvay yolu, İtalya, Napoli, arka mahalleler, umumhane, Venedik, Paris, büyük kanala bakan sarayın şenlik için donatılmış galerisi, Şehir Operası, loca, kulis, kentin arka sokakları, kentin karanlık mahalleleri, otel odası, Bodrum, gazino, Fenerbahçe Koyu, Akdeniz’de İngiliz limanı, Kavaklıkoz, ulu servinin altı, Fenerbahçe burnu gibi mekânlar çevresel özellik gösterir. Çevresel mekân özelliği gösteren bu yerlerden başka öykünün içinde yer alan başka bir kurmacaya ait anlatımda Kavaklıkoz Hanı ve köy evi, Herodos Sarayı, zindan geçer. Bu yerler kurmaca içindeki kurmaca mekânlardır.

2.7.6.2. Algısal Mekânlar

Denizkızının Öyküsü’nde algısal mekân özelliği gösteren mekân kent ve kentten uzak sayfiyedir. Kenti, anlatıcı, labirentleşen kapalı/dar mekân olarak görürken sayfiyeyi de geniş mekân olarak algılar.

Kötülük adlı öyküde algısal mekânlara örnek Kenan, arkadaşı A.S. ve ailesi arasındaki ilişkiyi öğrenince yaşadığı ev Kenan için farklı algılanmaya başlar.

2.7.6.3. Sınırları Sonsuzluğa Açılan Geniş Mekânlar

Denizkızının Öyküsü'nde anlatıcının boğucu kentten uzaklaşmak için gittiği, Boğaz'ın Rumeli yakasındaki uzak ve hırçın köyü sınırları sonsuzluğa açılan geniş mekânlardandır:

Sanki kalbin uzak köylerinden birine çekilmiştim. Orada bu dünyanın kederlerinden, aylak sevinçlerinden, ruh gurbetinden, insan sıcaklığı ıssızlığından ırak yaşayacak; orada sonsuz bir arınmışlık içinde, kitaplarım ve yazılarımla bütün bir yaz sonunu, bütün bir sonbaharı, sanatın enginlerine açacaktım (7-8).

Anlatıcı, bir yazardır ve yazdıklarıyla, anlattıklarıyla vardır. Uzun süredir kentte bu ayrıcalıktan yoksundur ve bu durum da kenti çekilmez kılar. Şimdi geldiği bu kırsal yerde kendini bulacaktır. Bu yer, anlatıcı için sınırları sonsuzluğa açılan geniş mekânlardan biri olarak görülmektedir.

Son Yaz Akşamı adlı öyküde İskender dokuz yıl önce arkadaşlarıyla birlikte gittikleri o Akdeniz kentinde Mercan Pansiyon'daki anılarını unutamaz. O günü resmeder ve her detay ona o günü tekrar yaşatır. Bu bakımdan o uzak Akdeniz kenti ve Mercan Pansiyon İskender için sınırları sonsuza açılan geniş mekâna örnektir.

2.7.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar

Denizkızının Öyküsü'nde kent, anlatıcı için labirentleşen kapalı/dar mekânlara örnektir. Anlatıcı kent merkezinde mutlu değildir:

Fakat şehir beni boğuyor; küllengi yapılardan, ilkyaz sonuna karşın çiçeğe durmamış, kim bilir hangi İttihatçı konağının sonradan görme geniş bahçesinden arta kalmış tek tük ihtiyar meyve ağaçlarından, tozla ve isle kararmış akasyalardan sonsuz bir tiksinti duyuyordum (2).

Anlatıcı, şehrin eskiden kalma güzelliklerine karşı tiksiniç duygular beslemektedir.

Burada aklımdan geçirdiğim avareliklerin, seraseriliklerin hiçbirini yaşanmazdı. Buradan, bu acılar ve boğunçlar kentinden uzaklaşırsam, bir şeyler değişir sanıyordum: ne aldaniş! (2)

Şehirden kaçmak isteyen anlatıcı, şehrin, isteklerine karşı cevap veremeyecek durumda olduğunu da düşünür.

Zaten şehirde her şeye ölüm egemendi: buradan ayrılacaktım (4).

Anlatıcı, şehirden ayrılmayı düşünür ve kazandığı piyango ona buy şansını verecektir.

Yaşadıkları, istediklerini yapamaması vb. nedenlerle anlatıcı için şehir labirentleşen kapalı/dar mekân olarak algılanmaktadır.

Kötülük adlı öyküde Kenan, A.S.'nin anılarını yazdığı kitabını okur ve okurken kendine tanıdık gelen bazı olaylarla karşılaşır. Kenan, karısı ve arkadaşı A.S.'nin olası ilişkilerine, A.S.'nin Kenan'ın ailesine aslında ne kadar yakın olduğunu öğrendiğinde Kenan yaşadığı evin cehenneme döndüğünü hisseder.

Yaldızlı eşyayla döşenmiş salon, çiçek figürlerinin bezediği mobilyası yemek odası, karımla yirmi yıldır paylaştığımız, seviştığımız, her şeyimizi birbirimize sunduğumuz -Ne aldaniş!- yataklarımız, çocuklarımızın, biricik oğullarımızın genceldiği, güldüğü, ağladığı, sevindiği bu ev şimdi bana cehennemin ta kendisi gibi geliyordu (52).

Anlatıcı, karısına ve eski okul arkadaşına dair, onların kuşkulu ilişkilerine dair öğrendikleri karşısında büyük bir sarsıntıya uğrar. Yaşadığı yer, evi, anlatıcı için labirentleşen kapalı/dar mekân olur.

2.7.7. Öykülemenin Yapısı

Denizkızının Öyküsü'nde anlatıcı kronik bir anlatımdan faydalanmıştır. Olaylar oluş sırasına göre verilir. Buna göre, öyküde zaman dizinsel anlatımdan faydalanılmıştır.

Kötülük adlı öyküde anlatıcı, gazetede arkadaşı A.S.’nin ölüm haberiyle -intihar- karşılaşır ve beraber okudukları zamana dair anılarını hatırlar ve öyküyü anlatır. Bu şekilde geriye dönüşün olduğu öyküde akronik bir yapıdan yararlanır.

Kenan 46 yaşındadır, on iki on üç yıl önceki anılarına, karısıyla tanıştığı yirmi yıl öncesine, ilkençlik yıllarına, an’a dair yaşadıkları arasında gidip gelmelerle karışık bir anlatımı seçer.

Öykü, doğrusal olmayan anlatımdan faydalanmıştır.

Yazma zamanına dair bir bilgi yoktur.

Son Yaz Akşamı öyküsünde zamansal kırılmalar çokça yaşanır. İskender’in resim yaparken gerçek yaşamdan faydalanması ve bu gerçek yaşamı tabloya aktarırken anımsamalar yaşamaları çokça analepsise sebep olur. Öyküde, doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır.

2.7.8. İzlek

Tablo 2.38. Denizkızı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Anlatıcı	Denizkızı
Kavram	Aşk, birliktelik, hayal	Aşksızlık, hüzn, yalnızlık
Simge	Sayfiye	Kent

Tablo 2.39. Kötülük öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Kenan (Dudaktan Kalbe kahramanı)	Kenan
Kavram	Arkadaşlık, sevgi	Öç, kötülük
Simge	Sanat, edebiyat (Dudaktan Kalbe)	Kapitalizm, para (Sanayi Kralı)

Tablo 2.40. Son Yaz Akşamı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	İskender	Nur
Kavram	Gerçek dostluk, birliktelik	Yalnızlık
Simge	Tablo, resim	Gerçek yaşam

2.7.8.1. Son Yaz Akşamı Kitabında İzlekler

Yalnızlık

Denizkızının Öyküsü’nde anlatıcı kendini “yalnız ve aşksız” biri olarak tanımlar. Kent yaşamından hoşnutsuzluk içindedir ve çıkan piyango sayesinde kentten uzaklaşma fırsatı bulur. Bir kumpanyada gördüğü denizkızı Eftelya onu büyüler.

Denizkızı bir akvaryumda yaşar. Aslında anlatıcı da şehirde adeta bir akvaryumda gibidir. Anlatıcı bu bakımdan denizkızına benzer.

Anlatıcı, posası çıkmış sermaye gücüne karşı olarak ideal bir duruş sergiler.

Çölde yer alır gibi yalnız ve aşksızdım (2). Anlatıcı, kendini bu ifadelerle tanıtır. Eski aşkları olmuştur ancak onlar hayatından gitmiş ve anlatıcı hepsini unutmuştur:

Ben bu amansız hayatın ortasında bir başıma kaldım ve herkesi, belleğini kaybetmiş bir adam gibi unuttum (3).

Son Yaz Akşamı’nda İskender arkadaşlarını seven, onlarla birlikte vakit geçiren, yalnızlıklarını arkadaşlarıyla geçiren biridir. Kadir’le çocukluğu dayanan arkadaşlıkları vardır; Kadir’le Jale’nin tanışmalarına, sevgili olmalarına, evlenip yuva kurmalarına İskender vesile olmuştur. Oktay da ilk İskender’le arkadaş olmuş sonrasında onların arkadaş grubuna dahil olmuştur.

Beraber tatiller yapan bu arkadaş grubunun içine dahil olamayan, grup tarafından dışlandığını hisseden Nur yemeklerini yalnız yiyip gruptan uzak durmayı seçmiştir.

İskender zamanla fark etmiştir ki, arkadaşlarıyla birlikte geçirdikleri o yaz mutluluğun son yazı olmuş; aradan geçen dokuz yıl herkes farklı yerlere dağılmıştır. Grubun üyeleri kendi yalnızlığını yaşar.

İskender, etrafında arkadaşları olmasına rağmen ruhsal yalnızlık yaşayan bir kişidir. Kafasındaki soruları tartışabileceği, belki çıkış yolu bulabileceği, duygusal yalnızlığını giderebileceği kimseyi aramaktadır.

Uzak Akdeniz kentinde arkadaşlar olarak çıktıkları tatilden ayrılınca araya dokuz yıl girmiş ve bu süre içerisinde yine herkes kendi yalnızlığına bürünmüştür.

Özlem

Denizkızının Öyküsü'nde anlatıcı, geçmişe karşı bir özlem içindedir:

Nefrettime kaygılar, çaresizlikler karışıyordu: böyle nereye sürükleniyorduk, böyle ne kadar çok ve ne kadar karanlıktık, bir gün geçmişi özlemek zorunda kalacağımız sanki hiç aklımıza gelmiyordu (2).

Tezatlıklar

Denizkızının Öyküsü'nde tezatlıklar dikkati çeker:

Boğaz'ın şu uzak köşesinde eskinin incelmış, süzölmüş hayatıyla yeni zamanların gelgeçliği, ayaküstücülüğü hep iç içeydi (8).

Anlatıcı, kentten uzaklaşmak için gittiği Rumeli'nin uzak köşesindeki köyde kaldığı evde ev sahibelerinin porselen vazoları, sedef kakma sehpaları, dantelalı markiz biblolarıyla karşılaşınca eskinin bu inceliği yansıtan ürünleriyle yeni zamanın gelip geçiciliğini karşılaştırır.

Denizkızının sesi, söylediği şarkı anlatıcı için, bir yandan ağıt gibi gelirken bir yandan oynak bir müzik etkisi bırakır. Aynı şekilde, bu ses anlatıcıya bir yandan geçmişin hayatını betimlese de bazan yepyeni bir gelecek umuduna alıp sürükler:

Bir sevincin çılgılığı olması gereken bu uğultulu ses, bende uçsuz bucaksız yalnızlığın iniltisi, inilideyişi gibi facia kokan bir etki bırakır (11).

Anlatıcı denizkızının sesinden çok etkilenir. En çok tezatlığı da bu sesle duyar.

Anlatıcı, kumpanya çadırında Pişekar ile Kavuklu'ya rast gelir. Kumpanyada gezdiği çadırlar bir yanda denizkızını dinleyen anlatıcı diğer çadırda da geleneksel orta oyunuyla karşılaşmasını da bir çatışma olarak görür:

İşte bu iki çadırda eskiyle yeni, modernle klasik çatışıyor (12).

Geleneği, özü simgeleyen bu değerlere karşı anlatıcı şimdiye dek neden kayıtsız kaldığına pişmanlık duyar:

Yoksa, gösteri sandığım bu gariplikler, hayatımızın özü müydü? (12-13)

Anlatıcı, gördüğü tezatlıklar üzerinden kendini sorgular.

Doyumsuzluk

Kötülük adlı öyküde bireyin kapitalizm sayesinde kurtulacağını düşünen Kenan, bir iş adamı olarak tadılmamış bütün zevkleri tadacak, doyumsuz bir karakter olarak yerini alır.

İyilik Kötülük

Kötülük adlı öyküde A.S., edebiyata ilgi duyan, incelikli bir kişidir. Bu incelikleri, sevgi ve arkadaşlık dolu kalbi maalesef hep kırılacaktır.

Kenan, okul yıllarında arkadaşı A.S.'ye kötülükler yapmış oysa karşılığında kendisinden hep sevgi, dostluk, iyilik bekleyen A.S. boşuna beklemiştir. A.S. Kenan'ın bu sevgisiz, duygusuz, ruhsuz tavrına karşı romanlarda okuduğu kahramanlardan biri olan ve ince kişiliğe sahip "Dudaktan Kalbe" romanındaki Kenan'a benzemesini o kadar çok ister ki.. Ancak umutlarının boşa olduğunu fark eder ve ona "Sanayi Kralı"

romanını hediye eder. Bilir ki, arkadaşı Kenan da bu kitaptaki. Baş kahramana benzemektedir.

Ölüm

Son Yaz Akşamı'nda gelecek kaygısı yaşayan İskender bir çıkmaza girer ve ölümün çağrısını duyar, ölümü tek çare olarak görür. Ruhsal yalnızlığında birilerinin onu tutup bu girdaptan çıkarmasını bekler.

2.8. Kötülük (1992)²⁴

1992 yılında Alfa Yayınları'ndan çıkan Kötülük adlı öykü kitabının arka kapağında, kitapla ilgili şu cümleler yer alır:

Hüzünlü, amansız bir şeyler anlatmak istiyorum: dile getireceklerimin öyle yaşandığını sanıyorum çünkü (üstelik yanı başımda, gözümüze önünde). İçeride aktarılmış gözyaşları, sayrıl bir içlilik, karmaşık ruh süreçleri yürekte gizli tutulmuş uçsuz bucaksız bekleyişler; nefret ve öç; kim bilir kaç kez yinelenmiş intihar girişimleri... bunlar işte...

Kitapta toplam dört öykü yer alır: Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü, Denizkızının Öyküsü, Kötülük ve Son Yaz Akşamı. Bu öykülerden Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü dışındaki hikâyeler yazarın Son Yaz Akşamı adlı öykü kitabında yer almış olup o kitabın başlığı altında tahlil edildiğinden bu başlıkta sadece Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü adlı hikayesinin tahlili yer almıştır.

2.8.1. Olay Örgüsü

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü adlı hikâyede olay örgüsü şu şekildedir:

- Henüz otuzlarında bir aktör olan Feridun dış görünümüne önem veren biri olup orta yaş kadınlarıyla birlikte olur.

²⁴ (İleri, Kötülük 1992)

- Çıplak vucudunu sergilediği kadınlar her sabah tekrar onunla olmak isteseler de o, gunduzleri sanatını icra eder.
- Çok eski olan tiyatro binasında en şatafatlı piyeste bile oyuncular sefaletin tiyatrosunu oynarlar.
- Hemen hepsinin sefih ve perişan olduğu aktrislerden Şermin'i ayıran Feridun onu oynadığı rolde tebrik eder.
- Şermin Belediye kadrosuna alınmak için Nâzım Bey'in her sözünü dinler.
- Belediye Tiyatroları için büyük bir proje olan Makbet'te Leydi Makbet rolüyle, Taş Bebek Calibe Hanımefendi sahnelerine geri döner.
- Tiyatro binasının soğuk ve köhne havasında Calibe Hanımefendi'nin isteği ile provalara, onun Ayaspaşa'daki evinde yapılır.
- Provalar sırasında Calibe Hanımefendi'nin eşı Halim Bey, beraberinde Başvekil ve erkânı ile eve gelir.
- Calibe Hanım, eşinin haber vermeden eve misafir getirmesine kızar.
- Soğuk karşılanan misafirler gider, prova kaldığı yerden devam eder.
- O akşam Şermin'le Feridun Degüstasyon'a gider, sohbet ederler.
- Makbet, büyük bir başarı kazanır; ardından Calibe Hanımefendi unutulmuşluğun bataklığına yürüyüp her şeyden uzaklaşır.
- Calibe Hanımefendi'nin kovaşıyla arasının açıldığına, kocası Halim Bey'in onu aldattığına dair dedikodular çıkar.
- Kocasının da bulunduğu bir yılbaşı akşamı Feridun, Calibe Hanımefendi'nin kavalyesi olarak Kervansaray'a giderler.

- Feridun'u kuliste ziyaret eden Calibe Hanımefendi ona çini döker ve kulisten ayrılır.
- Belediye Tiyatroları'ndan ayrılan Şermin git gide yükselirken evli bir adamla yasak ilişki içine girer.
- Calibe Hanımefendi ile boşanan Halim Bey, metresi olan Şermin ile evlenir.
- Şermin, kendi tiyatrosunu kurar, büyük şöhret sahibi olur.
- Kendi hayatına devam eden Calibe Hanımefendi genç erkeklerle birlikte olmaya başlar.
- Şermin, Halim Bey'den boşanır.
- Calibe Hanımefendi Belediye Tiyatroları'ndan uzaklaştırılır.
- Şermin, Martı oyununda birlikte oynamaları için Celile Hanımefendi'ye teklif götürür, Celile Hanımefendi teklifi kabul eder.
- Bir oto tamircisi sevgilisi tarafından terk edilen Calibe Hanımefendi kör kütük sarhoş olarak geldiği provalarda herkes hakaret edip Martı'yı yarım bırakır.
- Halim Bey ölür.
- Epey yaşayan Calibe Hanımefendi'nin bir otel odasında ölüsü bulunur.
- Şermin, Feridun'dan yeni tiyatrosunda Hamlet'i oynamasını ister.
- Feridun'un estetik ameliyat olup gençleşmesi gerektiğini düşünen Şermin onu S.İ. adlı bir cerrahın kliniğine götürür.
- Feridun ameliyat olur ancak yüzü ameliyatın kötü izleriyle doludur.

- Paslı ve yamalı suratıyla Hamlet’e çıkamayan Feridun’un yerine Şermin Hamlet rolünü oynar ve gazeteler, sanat dergileri “kadın Hamlet” Şermin’in olağanüstü oyunculuğunu yazar.

1982

2.8.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü’nde iki tür odaklanma vardır: içten odaklanma ve dıştan odaklanma.

Kurmaca alemin bir parçası olan kahramanın perspektifinden olaylar aktarılır. Bu aktarım sırasında anlatıcı kimi zaman kendi yaşamına kimi zaman da başka bir kahramanın yaşamına odaklanmaktadır:

Benim hayatımda bazı değişiklikler oldu: yaşlıca kadınlardan, sahte konteslerden, çapkın dullardan evli genç bayanlara, yıllar geçtikçe de körpe kızlara düşkünlük gösterir oldum (26).

Kendi yaşamına odaklanan anlatıcı, bazı değişimlerden bahseder. Orta yaş kadınlarla olan birlikteliklerinden sıkılıp daha genç yaştakilere doğru kayan bir ilgisi olmaya başlanır. Anlatıcı, içten odaklanma ile kendi yaşamını okura aktarır.

Şermin öylesine şeytan akıllı bir kadındı ki, bizimkisi gibi muhafazakâr geçinmeye düşkün bir cemiyetin değer yargılarını bile altüst ederek, Halim Bey’le içlidişli münasebetin acı bir aşk hikâyesine dönüştürüvermişti (26).

Öykü kahramanlarından birinin yaşamına odaklanan anlatıcı, Şermin’in hayatındaki değişikliklerin bulundukları cemiyete aykırı olduğundan bahsetmek suretle dıştan odaklanmaya başvurmuştur.

Calibe konusundaki isteğini de gerçekleştirdi doğrusu. Hayatının en karmaşık bir döneminde, bir zamanların tek ‘grand dam’ı, her devrin adamı baş rejisörümüz Nâzım Hoca’nın talebi ve idare heyeti kararıyla Belediye Tiyatroları’ndan uzaklaştırılmıştı (28).

Yine öykü kahramanlarından Calibe Hanım'ın yaşamındaki değişimden bahseden bu anlatımda anlatıcı dıştan odaklanmadan faydalanmıştır.

2.8.3. Anlatıcı

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde anlatıcı hikâye kahramanlarından biridir ve iki tür anlatımdan faydalanır: benöyküsel anlatım ile iç öyküsel anlatım.

Yaz'ı buhranla tükettim. Tek umudum sahneye kavuşma, Hamlet'te fiziğimle değil, fakat ruhumla var olabilmektir (38).

Kendinden bahseden anlatıcı, benöyküsel anlamdan faydalanarak sahnelere geri dönme isteğinden ve Hamlet rolüyle tüm ruhunu ortaya koymaktan bahseder.

Calibe Hanımefendi eşinden ayrıldıktan sonra da tantanalı ömrünü sürdürdü; büyük servet sahibiydi yine: mücevherleri, kürkleri, Tarabya'daki yalısı, görkemli, her biri birbirinden eşsiz antika parçalardan oluşma eşyası lüks bir hayatın devam ettirilmesine uzun süre imkân sağladı (26).

Eşinden ayrılan Calibe Hanımefendi'nin yaşamına dair bilgiler veren kahraman anlatıcı, başkasının yaşamına odaklanmış olup iç öyküsel anlatımdan faydalanmıştır.

2.8.4. Kişiler Dünyası

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde kişiler dünyası; Feridun, orta yaş kadınlar, Nâzım Hoca, yerli kontesler, aktrisler, mezbaha muhasebecisi, Şermin, Taş Bebek Calibe Hanımefendi, portmantoya bakan kız, Küçük Şinasi, Halim Bey, Başvekil Hazretleri ve maiyetindekiler, aşırı makyajlı şişman hanımlar, yüzlerce seyirci, oto yedek parçacısı, gazeteciler, iki genç tiyatrocü, Cerrah S.İ., hastabakıcı, Mr. Voog adlı kişilerden oluşur.

Bu kişiler dışında, sahnede canlandırılan oyunların -kurmaca metinlerin- kişileri de öyküde yerlerini alır: Nora, Nora'nın kocası, Nora'nın çocukları, doktor, profesör, hekim, Leydi Makbet, kapıcı, soytarı ve askerler. Bütün bunlar soyut karakter olmakla birlikte sahnede oyuncular tarafından somutlaştırılır.

2.8.4.1. Başkişi

*Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'*nde başkişi Feridun'dur. Aynı zamanda anlatıcı konumunda olan Feridun, dış görünüşüne önem veren, orta yaş kadınlarla birlikte olan, otuzlu yaşlarında bir aktördür. Belediye Tiyatrosu'nun kadrolu personelidir. Bunun dışında başka oyunlarda oynayarak para kazanır. Modaya ve dış görünümüne katkı sağlayacak her şeye düşkündür çünkü eskiden, başarının giyim kuşamdan ibaret olduğunu düşünen biridir.

2.8.4.2. Norm Kişi

*Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'*nde norm karakter Taş Bebek Calibe Hanım'dır. Bir tiyatro sanatçısı olan bu kadın evli bir iş adamıyla evli olup mesleğinin zirvesinde, oyuncular tarafından idol kabul edilen bir konumdadır:

Bir defa, karizması uçsuz bucaksızdı. Sahnede görüldüğü an, artık başka bir oyuncuya bakmazdınız. Kalın, boğuk, genizden gelen sesiyle konuşmaya başlar başlamaz, öteki sesler kesilir, soluk almaya korkardı insan (15).

Küçük Şinasi, Feridun ile olan bir konuşmasında Taş Bebek Calibe Hanım için şu sözleri söyler:

– Bizler mutlu insanlar sayılırız. Calibe gibilerle, tek tük de olsalar, bir arada yaşadık. Bizden sonrakiler yeni Calibeler tanımayacak. Bir daha yetişmeyecek büyük yıldızlar; hayatını bir sanat eseri gibi yaşamış Calibe'ler... (31)

Calibe Hanımefendi duruşuyla, görünüşüyle, bir aktris olarak görüntüsüyle örnek teşkil edecek bir konumdadır. Bu bakımdan Feridun için Calibe Hanımefendi bir norm karakterdir.

2.8.4.3. Kart Kişi

*Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'*nde kart karakter Şermin'dir:

Bu ufak tefek, vücudu biçimli haris kızın iç yakan, çok iri, uzun ok kirpikli, yeşil gözleri vardı (13).

Şermin, Belediye Tiyatroları'na kadrolu olarak girmek için uğraşan genç bir aktristtir. Bulduğu her fırsatı değerlendirmiş, Calibe Hanımefendi'den boşanan Halim Bey'le evlenmiş, kendi tiyatrosunu kurmuş, “kadın Hamlet” rolüyle adından çokça söz ettirmiş ve büyük şöhret sahibi olmuştur.

Calibe Hanımefendi'yle evli olan Halim Bey'le yasak aşk yaşaması sonucu onların boşanmalarına sebep olmuş ve sonrasında Calibe Hanımefendi'nin büyük çöküşü gerçekleşmiştir.

Ayrıca Feridun'a kendi tiyatrosunda Hamlet oyunu oynama fırsatı vereceğini ancak şart olarak ona estetik yaptırması gerektiğini söyler.

Feridun'u, Cerrah S.İ.'ye götürür ve ona yüz ameliyatı yaptırır. Bu da beraberinde başka bir trajediyi doğurur. Dış görünüşüne önem veren Feridun'un yüzünde pas rengi ve ameliyat izleri kalır. Feridun artık aktörlük yapamaz hale gelecektir.

Bütün bu olaylara sebep olan Şermin, öyküdeki kart karakterdir.

2.8.4.4. Fon Kişi

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde fon kişiler; orta yaş kadınlar, Nâzım Hoca, yerli kontesler, aktrisler, mezbaha muhasebecisi, portmantoya bakan kız, Küçük Şinasi, Halim Bey, Başvekil Hazretleri ve maiyetindekiler, aşırı makyajlı şişman hanımlar, yüzlerce seyirci, oto yedek parçacısı, gazeteciler, iki genç tiyatrocü, Cerrah S.İ., hastabakıcı, Mr. Voog adlı kişilerden oluşur.

2.8.5. Zaman

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde zamana dair unsurlar; geçmiş, henüz otuzuna varmamış, birkaç hafta, her gün, sabah, akşam, günümüzde, üç beş sene içinde, memleketin hızla kalkındığı ileri sürülen bir dönemde, birkaç gün önce, yılbaşı akşamı, bir iki dakika sonra, otuz (yaş)dan kırk (yaş)a, geçen zaman, kırkının epey üstünde,

son yıllarda, elli sekiz yaşında, birkaç hafta, kırk yedi yaşında, senelerce, on beş yıl daha, yaz, o mevsim, soğuk bir kış günü, gelecek yıldır.

Vaka zamanında, Feridun daha otuzlarına varmadığı bir yaşta, otuzlarından kırklarına geçiş ve sonrasında başından geçen olayları anlatır. Yaklaşık yirmi yıllık bir öyküsü vardır.

Anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatımdan faydalanılmıştır:

Başıma gelenlere bir anlam verebilmek için belki çok uzak bir geçmişe dönmek gerekir. Zira olayların neden ve gizi orada, geçmişte saklı (9).

Olaylar yaşandıktan sonra anlatılır.

Yazma zamanı olan 1982 yılı yazar tarafından öykünün sonuna not düşülmüştür.

2.8.6. Mekân

*Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'*nde mekâna dair unsurlar; Belediye Tiyatrosu, yatak odası, beduvar, çalışma odası, tiyatro salonu, tiyatro locası, Ayaspaşa'daki apartman dairesi, Park Otel, Kervansaray, balo salonu, kulis, Tarabya'da yalı, meyhaneler, bir otel odası, Karacaahmet Mezarlığı, Şermin'in tiyatrosu, hastane, hastanenin salonu, Amerika, iç salondur.

2.8.6.1. Çevresel Mekânlar

*Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'*nde mekânlar çevresel özellik gösterir. Daha çok kapalı mekânlar kullanılır.

2.8.6.2. Algısal Mekânlar

*Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'*nde algısal tiyatro salonu algısal bir özellik gösterir.

2.8.6.3. Sınırları Sonsuzluğa Açılan Geniş Mekânlar

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde geniş mekânlar yer almamaktadır.

2.8.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde Feridun'un girdiği tiyatro binası eskidir. Bina bir insan gibi yaşlıdır, köhnedir. Bu nedenle kendini kimi zaman bu binayla özdeşleştiren Feridun binaya karşı korkuya kapılır. Çünkü Feridun, dış görünüşüne önem verir oysa bina dıştan köhne bir yapıdadır:

- *Doğruca Tiyatro'ya gidiyordum. Göçmüş bir saltanatın izlerini taşıyan bu soylu fakat harap bina, müthiş bir korku salardı yüreğime. Gençliğimi, sağlıklı görünüşümü korumaya büsbütün çabalardım bu yüzden* (12).

Bina Feridun zerindeki bu etkileriyle Feridun için labirentleşen, kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

2.8.7. Öykülemenin Yapısı

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde doğrusal anlatımdan faydalanılmıştır. Feridun, yıllar sonra kendisini etkileyen olayı anlatmış henüz otuzuna varmadan, otuzlardan kırklara geçiş, kırklardan sonra olmak üzere yaşamını etkileyen olayları kronolojik şekilde aktarmıştır.

2.8.8. İzlek

Tablo 2.41. Prens Hamlet'in Trajik öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Calibe	Şermin
Kavram	Şöhret, itibar, eleştiri	Yalancı itibar, intikam
Simge	Sahne, oyun	Hayat

2.8.8.1. Kötülük Kitabında İzlekler

İntikam

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde Şermin ve Calibe karşı karşıya gelen iki karakterdir. Şermin başta küçük bir oyuncuyken Calibe oyunculukta devleşmiş bir isimdir ancak Calibe'nin gururlu yapısı Şermin'i ona karşı kıskırtmış, Calibe'nin kocasıyla evlenen Şermin yükselirken Calibe düşüşe geçmiş ve nihayetinde bir otel odasında Calibe'nin ölüsü bulunmuştur. Ancak Calibe bir tiyatro oyuncusu olarak ideal olanı temsil ederken Şermin, devleştirilen bir cücedir.

İntikamı temsil eden kişi Şermin'dir. Calibe Hanımefendi'nin eşi Halim Bey'le evlenen Şermin, Calibe Hanımefendi'den adeta intikamını almıştır.

Uzun etmeyeceğim, sonunda da metres hayatı mutlu, bir izdivaçla noktalandı: Calibe'yle Halim Bey boşandılar, Şermin Ayaspaşa'daki apartmana beyaz döpiyesli bir gelin olarak girdi- bilhassa gelinlik giymediğini açıklamıştı gazetecilere (26).

Şermin, Taş Bebek Calibe Hanımefendi'nin mağrur havasını fazla ve gereksiz bulan biri olarak onun kocasıyla evlenmiş ve bu evlilikten sonra Calibe Hanımefendi uzun bir süre varlıklı yaşamına devam etmekle birlikte şahsi hayatında düşüşe geçmiştir.

Halim Bey'le evlenip boşanan Şermin'in bu davranışlarını Feridun intikam hırsı olarak yorumlar:

Demek en küçük bir aşk kırıntısı söz konusu değildi. Demek tiyatrosunda var edilme isteği de söz konusu edilemezdi. Şermin'in Calibe'yle olan pek küçük bir hesabı intikam tutkusuydu hepsi... Şahsî kin ve nefretlerimiz, bizi asıl bunlar yönetmiyor muydu? (38)

Yasak Aşk

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde Calibe Hanımefendi ile evli olan Halim Bey, Şermin'le yasak aşk yaşar ve sonrasında karısından boşanıp metresiyle evlenir.

Eleştiri

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde tiyatronun öldüğü ve kalitesizleştiğine dair bir eleştiri söz konusudur.

[...] *Mamañih tiyatronun öldüğünü söylemeliyim size. Bence cemiyet başka birtakım kıymetlere... veya kıymetsizliklere kayıyor* (24).

Tiyatroya, oyuncular arasına arkadaş olarak sızan bir mezbaha muhasebecisinden bahseden Feridun, bu olaya çok güldüklerini söyler. (13) Ancak bu söylemi bile kendi içinde oyuncuların arkadaş ettikleri kimselerin bile kalitesiz olduğunu, tiyatrocular arasında da düşüşün yaşandığının gösterir.

Calibe Hanımefendi ile geçen bir konuşmasında Feridun, Calibe'den bu sözleri duyar. Eserde tiyatronun artık eskisi gibi kaliteli olmadığına dair eleştiri, Calibe'nin şahsında gerçekleşir.

- *Hayır. Bundan sonra devleşmek isteyen cücelerin kanlı ihtiraslarına şahit olacağız. Her şeyi kendi emellerine kurban edecekler. Azıcık duygu sahibi bir insan bile yok olacak! Hepimiz yavaş yavaş yok olacağız. Bizleri hiç kimse anmayacak. Zaten artık anlamlı hiçbir şey yapamayacağız. Unutma bunu; Şinasi söyledi, dersin...* (31)

Calibe Hanımefendi'nin cenazesine katılan Feridun ve Şinasi arasında geçen bu konuşmada tiyatroya dair bir eleştiri söz konusudur. Artık, hakketmeyenlerin devleştiği bir ortam vardır.

Aslında Şermin karakteri üzerinden de bunu görmek mümkündür. Belediye Tiyatroları'nda kadrolu olmak için uğraşan Şermin, Halim Bey'le evlenip kendi tiyatrosunu kurup adeta devleşir, Amerika'da oyuna katılacak boyutta görülür.

Bir cüce olan Şermin, devleştirilir çünkü kalitesiz bir ortamda, kalitesizlere ortam doğar.

Öyküde sanata dair eleştirilerden biri de sanatçıların kazandığına yönelik eleştiridir:

Gerçek bir 'grand dam' olan Calibe Hanımefendi, daha birkaç gün önce, Tiyatro'dan aldığı maaşı, kapıdan çıkarken portmantoya bakan kızcağızın eline tutuşturmuş, onun kıvrır kıvrır, bukleli saçlarını okşamış ve:

Sanatkârlar böyle aç bırakılırken, kimbilir sen ne haldesin? demişti. Nasıl

Geçiniyorsun, nerede barınırsın (14)

Calibe, tiyatroya karşı, sanatçıların kazandıklarına karşı adeta bir tepsi bayrağı da açar. Oto tamircisiyle, kendinden yaşça küçük bayağı kimselerle birlikte olarak unutulmuşluğa doğru yol alır. Çünkü tiyatro, sanat, edebiyat artık eski değerini yitirmiştir. Hayattan lüks, itibar, emir kudreti, servet, şöhret, hayranlık beklediğini söyleyen Feridun'a Calibe Hanımefendi'nin cevabı açık ve nettir:

– Peki o zaman niçin bu mesleğe intisap ettiniz, dedi; Büyükada'da faytoncu, Şişli'de taksi şoförü, Haylayf'ta cankurtaran da olabilirdiniz (24).

Güzellik- Çirkinlik

Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü'nde Feridun dış görünüşüne önem veren, bakımlı, güzel kokan, son moda terzilerden giyinen, kokularını çok özel seçen bir aktördür. Ancak bir cerrahî operasyon sonucu yüzü pas rengindedir ve dikiş yerlerinden kanlar sızmaktadır. Güzellikten çirkinliğe geçen bir görünüme sahip olmuş ve tiyatro hayatı maalesef sona ermiştir. Çok istediği Hamlet'i oynayamamıştır.

2.9. Fotoğrafı Sana Gönderiyorum (2006)²⁵

2.9.1. Olay Örgüsü

Eski Bir Roman Kahramanı adlı öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, yanındaki kişiyle beraber yürürken yardım için yanındakinin valizini taşır.

²⁵ (İleri, Fotoğrafı Sana Gönderiyorum 2013)

- Anlatıcı yıllar sonra tekrar geldiği deniz kıyısı kasabasında yürür.
- Betigül yıllar sonra karşılaştığı anlatıcı ile aynı gün tatil kasabasına dönmüştür.
- Bir roman yazarı olan anlatıcı yazdığı romanda Betigül'ü de yazmıştır, yol boyunca Betigül ile anlatıcı sohbet eder.
- Anlatıcı, konuşurken konuştuğu kelimelere, eklere sürekli takılır.
- Anlatıcı yıllar sonra ölüleri aramaya gelir.
- Betigül sigarasını yakmak için anlatıcıdan çakmağını ister.
- Yağan yağmurla sigarası ıslanan Betigül sigarayı içemez ve atar.
- Selim dışında bir isim seçen anlatıcı romanında Cem ismini seçmiş ve kendi cam kırıklıklarını anlatmıştır.
- Anlatıcı ilk kez Betigül'ü -yıllar önce- Kirke adlı bir teknede görmüştür.
- Anlatıcı ve Betigül daracık ara sokaktan geçip çarşıya çıkarlar.
- Anlatıcı çarşıda bir aşağı bir yukarı gezip heyecanla sıcak yaz öğleleri hikâyeler kurmuştur.
- Anlatıcı ve Betigül otele yaklaşırlar.

Şahane Bir Tuvalet'te olay örgüsü şu şekildedir:

- (Çocuk) öykü yazar.
- Kadın ve çocuk denize doğru yürür.
- Parfön şişelerine meraklı olan çocuk kendi evinde ve gittiği evlerde bu şişeleri inceler.

- Şifa'da çıkmaz sokakta ilerleyen anne ve çocuk denizi izler.
- Çocuğun annesi, Jüliyet ve Nezihe çocukluk arkadaşlarıdır, beraber büyürler.
- Çocuk ve annesi misafir gittikleri evden çıktıktan sonra denizi görünceye dek evlerinin ters yönünde yürürler.
- Çocuk, Nezihe Hanım'ın kardeşinin kullandığı kayığa biner.
- Çocuk, ailesiyle Kadıköy Bahariye'de otururken annesinin zengin arkadaşı Madam Jüliyet bir düğüne gitmek için çocuğun ailesinin evine gelir.
- Arkadaşına, yeni diktirdiği tuvaletini gösteren Madam Jüliyet, tuvaletini giyeceği zaman çocuğu dışarı gönderirler.
- Çocuk ve ablasına bakması için anneanne onlara gelecektir.
- Çocuğun anne ve babası, Madam Jüliyet'le birlikte Moda Deniz Kulübü'ndeki düğüne giderler.

Hayat Sönüp Giderken öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, çocukluğunun geçtiği yerlerde faytonla gezer.
- Anlatıcı sisler içinde çocukluğunu görür, çocuk onu tepedeki köşke çıkarır.
- Bir odada şövalesinin başında yaşlı bir kadın resim yapıyordur.
- Elli yaşlarında bir adam gelir, kadına ve bahçeye bakar.
- Anlatıcı, bir öykü okur ve öyküyü yorumlar.
- Tepedeki köşkte anlatıcı etrafı izler.
- Boş odada bir resim bulan anlatıcı, resmi yorumlar.

- Anlatıcı, albümü inceler.
- Okuduğu öyküdeki panjurlu yalıtı arayan anlatıcı resimlerle öyküler oluşturur.
- Abdülhak Şinasi Hisar'ın anı kitabını okuyan anlatıcı onun, Şâir Nigâr Hanım'la olan münasebetine odaklanır, anlatımdaki yalılara kayıtsız kalamaz.
- Çocukken annesiyle beraber faytona binip Madam Jüliyet'e gittiğini anımsayan anlatıcı karşı faytonda kız çocuğunun olduğu resme odaklanır.
- Keman çalan adamla ressamın aşklarını bilen anlatıcı keman çalan adamın öldüğü gerçeğine üzülür.
- Önceleri resim yapmayan sanatçı, keman çalan adamın ölümünden sonra onu pek çok mekânda resmetmiştir, anlatıcı bu resimlere bakar.
- Geçmiş günleri, çocukluğunu özlemle yâd eden anlatıcı kendini bir ada vapurunda bulur.
- Üst güverteye çıkar; plajı, denizi, kum ve güneş seyreder ancak bunlar anılarında çok uzaktadır.
- Büyükkada'da vapurdan inen anlatıcı, çocukluğundan farklı bir Büyükkada görür.
- Yanına bir çocuk yavaşan anlatıcı, çocuğu takip eder.
- Bir faytonun yanında duran çocuğun peşinden faytona biner.
- Apartmanlı adada faytonla yol alırlar.
- Faytondaki çocuğun kendi 8-9 yaşlarındaki hali olduğunu fark eden anlatıcı oldukça şaşırır.
- Fayton, yolcularını yukarıdaki harap köşkün bahçe kapısında bırakır.

- Anlatıcı, köşkün boş odasına girer, daha önce oraya gelmiş olduğunu fark eder.

- Ressam üst kattaki odada elinde tuttuğu resmi annesinin yaptığını söyler.

- Ressam, çocukla konuşur; ona pencereden bakıp ne gördüğünü sorar.

- Ressam, çocukla beraber odadan çıkar.

- Aşağıda bahçede kadın, çocuğa yasemenler hediye eder.

- Çocuk yasemen demetiyle aşağı doğru koşmaya başlar.

- Öykünün yazılışından çok sonra, artık ihtiyarlamış olan adam masa başında gravüre bakar ve ürperir.

Perisiz Evler öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

- Her evin bir mevsimi olduğuna inanan anlatıcı, Kadıköy’de doğduğu evi yaz mevsimine benzetir.

- Anlatıcı çocukluğunun geçtiği Bahariye’yi, tramvayı hep gitmek tutkusuyla hatırlar.

- Anlatıcının doğduğu semtte, zamanında; Milli Şef, kızı ve eşiyle geçmiştir.

- Anlatıcı, Kadıköy’ü anlattığı yazılarından hiçbirinin gerçekten Kadıköy’ü yansıtmadığını düşünür.

- Bunları son kez yazan anlatıcı, uzakta görünen Sultan Hamid’in gece yanan ışıklarını izler.

- Çocukluğuna dair anılarını anımsayan anlatıcı, evde piyano olduğu halde annesinin hiç piyano çalmayışına üzülür; on dokuzuncu yüzyıl piyanolu romanlara hayranlık duyar.

- Anlatıcı salonu olmayan, misafir odalı evde büyümüştür.

- Evlerindeki piyanonun akordu bozulur diye hiç piyanoya dokunamayan anlatıcı gençlik yıllarında piyano sahnelerini yazmak istemiş ancak bunda başarılı olamamıştır.
- Çocukluğunda babası flüt çalar fakat flüt piyanonun yerini tutmaz hiçbir zaman.
- Çocukluğu boyunca anlatıcı hep genç bir kadının gelip evdeki piyanoyu çalmasını boşuna beklemiştir.
- Müzikten sonra resme merak salan anlatıcı resmi misafir bir kadından öğrenmiştir.
- Anlatıcı, anlatmak istediği resim için denizi, kumsalı, güneşi keşfeder; dakikalarca deniz kıyısında durur.
- Anlatıcının ailesi Aachen’de yıkık bir malikânede kiracı olarak bir süre yaşamışlardır.
- Aachen’de ev sahibesi Tante Hilde bazı zamanlar, çocuğun babasına gravürlerdeki şehri anlatır.
- Hitler’i, vebayı öğrendiğinde anlatıcı altı yaşındadır.
- Anlatıcı, eskilerden kalma Büyük Atlas’ı açar, oradan Aachen’i bulur.
- Fotoğrafları sevmeyen anlatıcı, yazmak için Aachen’deki evden bir fotoğrafı saklar.
- Ailecek İstanbul’a dönerler.
- Anlatıcı neden bir Dostoyevski olmadığını sürekli sorgular.
- Anlatıcı, 2003 sonbaharında Perisiz Evler’i yazarken Aachen’de Fraulein Osterloh’un kendisine gösterdiği resimli albümü anımsar.
- 1955’te taşındıkları Cihangir’deki evin mevsimi yağmur mevsimidir.
- Bu yıllarda anlatıcı geçici evi olan Galatasaray Lisesine başlamıştır.

- Anlatıcı 1920-1940 yılları arası Fransa'sının ihtişamlı dünyasını Galatasaray Lisesinde resimli kitaplardan öğrenir.
- Je Parle Francais'in hayat sahnelerine dalan anlatıcı buradaki diyaloglarla yazma arzusuna kapılır.
- Okul etütlerinde buradaki illüstrasyonlara dalan anlatıcı zil çalınca okul hayatının katı gerçekliğiyle karşılaşır.
- Arka bahçedeki deniz kızı heykeli onu avutur.
- Teşvikiye'den kaçarcasına taşındığı evde birçok roman okuyan anlatıcı bu romanların etkisinde kalır.
- Teşvikiye'deki evde acıyı tanıyan anlatıcı kaçıp gitme arzusuna kapılır.
- Küçük gidişler yaşayan anlatıcı akşam olunca “ölümler evi” (141) diye nitelediği Teşvikiye'deki evine geri döner.
- Cerrahpaşa Hastanesi'nde babası ölen anlatıcı için evler korkunçtur.

2003

Nar Çatlağı öyküsünde olay örgüsü şu şekildedir:

-1-

- Anlatıcı başkalarına ait eserleri aşırı eleştirdiği bir dönemde eline Tevfik Şinasi Sonhisar'ın Bir Milliyetçinin Defteri adlı eseri geçmiştir.

- Anlatıcı aldığı bu eseri tahlil eder.

-2-

- Tevfik Şinasi'nin Halûk Suphi Uygur ile ilgili anı yazılarını anlatıcı kırk yaşından sonra okur.

- Anlatıcı, Tevfik Şinasi'nin eserlerini topladıkça onu daha çok sever.

- Anlatıcı, Tevfik Şinasi'nin Halûk Suphi ile ilgili Halûk Suphi'ye Dair Hatıralar adlı anılarını yorumlar ve tahlil eder.

- Haluk Suphi Uygur'un, Türk Mefkûresi Cemiyeti Reisi seçilmesi ile anılar sona erer; Tevfik Şinasi, arkadaşını gönülden tebrik eder.

-3-

- Anlatıcı, 1980'lerde Halûk Suphi'ye dair bir yazı yazar.

- Mustafa Sayar'ın *Halûk Suphi Uygur ve Anıları* adlı kitabını okuyan anlatıcı, Mustafa Sayar'ı gençlik yıllarında görmüş tanımıştır.

- Mustafa Sayar 1977'de ölür.

- Mustafa Sayar 1944'te Erzurum Lisesine öğretmen olarak gideceği vakit Halûk Suphi Uygur'u ziyaret eder.

-4-

- Anlatıcı, 24 Aralık 1944'te Suphi Paşa Konağı'na gider.

- Anlatıcı, Halûk Suphi ile ilgili düşüncelerini değiştirir, onu önemsiz görmeye başlar.

-5-

- Anlatıcı, 2003'te soğuk bir kış günü, kırklardan kalma dergileri karıştırırken Halûk Suphi'nin olduğu söylenen bir şiirle karşılaşır.

- Anlatıcı, şiiri okurken büyük bir acı ve hüznü duyar.

- Anlatıcı, şiiri yorumlar; yazılan yorumları okur.
- Anlatıcı, yorum yazısını bırakıp pencereyi ardına kadar açar.

Ölü Hikâyecî'de olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı not defterinden eski yazdıklarını okur, o günü anımsar.
- Anlatıcı, yıllar önce Ada vapuruna zar zor yetişir, uzun öyküsünü yazabilmek için Ada'ya gider.
- Uzun öyküsünün yer aldığı kitabı alır ve sayfaları karıştırır.
- Anlatıcı, uzun öyküde ressam karakterine bürünmüştür.
- O zamanlar arkadaşları anlatıcıya Ada'ya gitmemesini, asker kaçağı olduğu için jandarmaların onu yakalayabileceğini söylemiştir.
- Biri uzun iki kısa öyküsünü yayıncıya basması için veren anlatıcı kitabın basımından vazgeçer ancak bunu yayıncıya söyleyemez.
- Anlatıcı, 12 Eylül'den bir yıl sonra Büyükada'ya gider.
- Önce tereddüt eden anlatıcı öyküsünü tamamlamak ve macerasını yaşamak ister.
- Anlatıcı vapurda karşısındaki okul kaçağı biri kız biri erkek iki kişiyi izler.
- Anlatıcı, öykülerindeki cıvıltılı Büyükada yerine hüzün dolu Büyükada ile karşılaşır.
- Anlattıklarına hiç benzemeyen Büyükada'da Aya Yorgi'ye çıkmadan evvel bir piyano sesini boşuna bekler.
- Anlatıcı ikinci güneşinde iskeleye döner.
- Anlatıcı dönüş vapurunda Ölü Hikâyecî'nin hayali ile karşılaşır.

- Anlatıcı, elleri titreyerek bir sigara yakar.
- Ölü Hikâyeci öyküsünde Ada ile ilgili bambaşka şeyler yazmıştır.
- Ölü Hikâyeci ile anlatıcı bir an göz göze gelirler, selâmlaşırlar.
- Vapur Ada'dan uzaklaşır.
- Anlatıcı, Ölü Hikâyeci'den uzaklaşmak için yer değiştirir.
- Anlatıcı yaşça kendinden çok büyük olan Ölü Hikâyeci ile Yazarlar Kooperatifi'nde karşılaşmıştır.
- Burgazada'da vapura bir kadınla genç bir kız biner, vapurdan inen olmaz.
- Vapur Burgaz'dan ayrılır; Ölü Hikâyeci sonunda anlatıcı ile konuşmaya başlar.
- Anlatıcı sabah ve akşam aynı sayfalara öyküsünü yazar.
- Ölü Hikâyeci'nin hayali gider.
- Ölü Hikâyeci yaşasaydı ne değişirdi diye anlatıcı düşünür.

Ada Gezintilerim'de olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı çocukluğuna dair anılarında ailesiyle ada gezintisi yapmıştır.
- İskelede biraz oyalanmış ve yiyecek alışverişi yapmışlardır.
- Ada'yı تنها bulunca anlatıcının babası ada tarihinden bahseder.
- Uzun ve anlamsız bir yürüyüşün olduğu ada gezisinden anlatıcı hayal kırıklığı ile dönmüştür.

- Hemen o yaz annesinin arkadaşı Madame Jüliyet'in Büyükada'daki köşküne misafirliğe giderler

- Madame Juliyet'in görkemli köşkünü Topkapı Sarayı Müzesi'ne benzeten anlatıcı sonraları, Madame Juliyet ile, öyküsünü okuduğu Ali Nizami B²⁶ey arasında benzerlik kurmuştur.

-3-

- Anlatıcı çocukken bir ada gezmesinden ailesiyle döner.

- Yıldızları izler, yıldızlar çok güzel görünür.

-4-

- Anlatıcı *Ali Nizami Bey'in Alafrangalı ve Şeyhliği* adlı eseri okuduğunda Büyükada yine ilgisini çeker.

-5-

- Anlatıcı, yazar Sait Faik'in, hikâyelerinde Burgazada'dan kaçışını başta bohemliğine vermiş ancak sonradan yazarın gerçekten kaçtığını fark etmiştir.

-6-

- Anlatıcı, adalar özlemini gidermek için yaz sabahı Hamit Görele resimlerine koşar.

- Anlatıcıda adalara gitme özlemi belirir.

-7-

- Anlatıcı Heybeli Ada için iki farklı görüşe sahiptir.

²⁶ (Hisar 2011)

- Ada'da yaşıyan Hüseyin Rahmi, Ada gibi gayet enerjik ve hayat doludur ancak sonun iyice yaklaşmasıyla ada ölümler adası olur

- Anlatıcı Ada'nın çekimine kapılır.

- Çamlıklara doğru giden anlatıcı sonrasında Heybeliada'yı verem edebiyatından anımsayacaktır.

-8-

- 1980'lerin sonunda anlatıcı, Madame Juliyet'in hizmetkârı ile karşılaşır ve Madam Juliyet'in öldüğünü öğrenir.

- Madame Jüliyet'in cenazesi Büyükada'ya gömülür.

-9-

- Anlatıcı üç yaz önce, ilk yaz günü Büyükada'ya gider.

- Bir roman yazan anlatıcı sinirlerinin yatışması için arkadaşının Büyükada'daki evinde kalır.

- Yazdığı romanın sonuna adayı ekler.

- Anlatıcı kendisini mutlu eden yazmak eylemini gerçekleştirir.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı önce resim dediği sonra fotoğraf olarak değiştirdiği kareyi yorumlar.

- Anlatıcı Selim okullara seslendiği yazısını okur.

- Anlatıcı fotoğrafta gördüklerini yazar.

2.9.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

Eski Bir Roman Kahramanı'nda odak noktasında anlatıcının kendi ve yazdığı romanı vardır. Yıllar önce geldiği tatil kasabasında yaşadıklarını, tanıştığı Betigül'ü yazan anlatıcı yıllar sonra tekrar o tatil yerine gittiğinde roman kahramanı Betigül'le yolda karşılaşır ve ona, yazdığı esere odaklanır.

Anlatıcının anlatımında odak noktasına göre üç tür perspektiften bahsedilebilir: içten odaklanma, dıştan odaklanma ve üstten odaklanma.

Karda mı dedim? Yağmur demeliydim: Yağmurda (3)

Anlatıcı, kendi sözlerine odaklanır. Yanlış kurduğu ifadeyi değiştirir. İçten odaklanmadan faydalanmıştır.

'Yağmur yarın durur. Üzülmeyin.' Eski roman kahramanı. Sesi titrekti (11).

Anlatıcı konumundaki öykü kahramanı bir başka kurgusal kahraman üzerine odaklanır. Perspektfinde, yıllar önce geldiği tatil beldesinde tanıştığı ve sonrasında yazdığı romanın kahramanı olan Betigül vardır. Yıllar sonra tekrar geldiği tatil yerinde yolda karşılaştığı bu eski arkadaş ve roman kahramanı ile yaptığı yürüyüşte ona odaklanır ve dıştan odaklanmadan faydalanır.

Tenha çarşı yolunda homurtulu motosiklet yanlarından geçti (10).

Öyküde, anlatıcı değişiminde odak noktasında da değişim olur. Öykü kahramanı olmayan anlatıcının anlatımında üstten odak söz konusudur. Anlatıcı, bu ifadede sınırlı bilme özelliğiyle kahramanlarına odaklanır. Bu anlatım üstten odaklanmaya örnektir.

Şahane Bir Tuvalet'te odak noktasında çocuk ve annesi, annesinin zengin arkadaşları vardır. Anlatımda içten odaklanma ve üstten odaklanmadan faydalanılmıştır:

Çocuk, kahkahaya uzanmış kıpkırmızı ojeli sivri tırnaklara bakar, annesinin niye oje sürmediğini düşünürdü (16).

Üstten odaklanmadan yararlanılan bu anlatımda anlatıcı, her şeye hâkim, sınırsız bilme özelliği ile olayları okur aktarmaktadır.

Şifa'dan hatırladıklarım gitgide azalıyor. O yüzden ayrıntılarım silik, üç beş ayrıntı kaldı hepi topu, bir de özlem (17).

Anlatıcı ses bu anlatımda değişir. Kurgusal anlatımın bir parçası olan, öykünün başkışisi olan çocuk büyümüş, bir yetişkin olmuştur. Yıllar sonra çocukluğuna dair olaylara odaklanmıştır. Aradan geçen uzun zaman zarfında anlatıcı, geçmişte yaşadıklarını anımsamakta zorlanmaktadır. O günlerden kalan küçük hatırlamalardan ziyade onu etkileyen şey o günlere karşı duyduğu özlemdir. Anlatıcı, bu anlatımda içten odaklanmadan yararlanmıştır.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde odak noktasında anlatıcı vardır. Anlatıcı kendi çocukluğuna ve merakını cezbeden köşkteki ressamın aşk öyküsüne odaklanır. Öyküde anlatıcı içten odak, dıştan odak ve üstten odaklanma yöntemlerinden faydalanır.

Anlatıcı konumundaki öykü kahramanı (ismi verilmez) kendi çocukluğuna odaklanır ve çocukluğunda yaptıklarını anımsar:

Köşkten çıkmış, yokuş aşağı koşuyordum (33).

Anlatıcı köşklere,yalılara ilgi duyar. Okuduğu öykülerde bu mekânlar onu adeta kendine çeker. Çocukluğunda da bu mekânlarda bulunarak, köşkler iyi tanımıştır. Kendi çocukluğuna dair bu anısına odaklanan anlatıcı içten odaklanmadan faydalanmıştır.

Annesi ipek kumaşlar üstüne yağlıboya resimler yaparmış (55).

Tepedeki köşke giden anlatıcı, burada ressamla karşılaşır. Onun yaşamından aşkından, aşkını yitirmesinden bahseder. Anlatıcı konumundaki başkışı bu anlatımında dıştan odaklanmadan faydalanır. Ressamın annesi de resim yapmaktadır ve bu resimlerden bazıları ipek kumaşlar üzerine yapılmıştır.

Yazar, bahçeye açılan kapıyı kaparsa, ışığın yok olup gideceğini, ne mermerin, ne nakışların, nakışlardaki çiçek figürlerinin seçilebileceğini duyumsayarak yalının tekrar koyu karanlıklarla baş başa kalacağına üzüliyordu (36).

Anlatıcı konumundaki başkışı gittiği köşkte öykü, gravür gibi bazı eserleri inceler; kendi de bir öykü yazar. Öykü kahramanı olan anlatıcının oluşturduğu bu öyküyü yazarkenki yolculuğunun üstten odaklanma ile okura aktarıldığı görülmektedir.

Perisiz Evler'de üstten odaklanma ve içten odaklanma.

Çocuk, pencereden bakar, tramvayın geçmesini beklerdi (86).

Perspektifte çocuk vardır. Bu çocuk, kurgusal alemin anlatıcısıdır, yetişkindir artık. Çocukluğuna dair anılarını hatırlar. Fakat çocukluk halini kurgusal alemin dışındaki anlatıcı okura sunar. Böylece üstten odaklanmadan faydalanılmış olur.

Çan seslerini işitemiyorum. Kilisenin çanları çalmaz mıydı? (87)

Anlatıcı bu sefer sözü kendi alır ve kendi yaşamına odaklanır. İçten odaklanmadan yararlanarak kendinden bahseder.

Nar Çatlağı'nda perspektifte, kurgusal alemin kahramanı olan anlatıcı vardır. Kendi yazma ve okuma eylemlerine, okuduğu kitapların yazarlarına odaklanarak öyküyü anlatır. Anlatıcının kendi yaşamına odaklandığı;

Sonhisar'ın görüşlerine, muhakemesine çok güldüğümü hatırlıyorum (148) bu ifadede anlatıcı, okuma eylemi sırasında okuduğu kitabın yazarına dair görüşlerle alay eder. Kendi okuma eylemine yönelik bu perspektifte içten odaklanmadan faydalanılmıştır.

Tevfik Şinasi, sonra, komünizmin bir 'din' olduğunu ileri sürüyor, 'Dinlerin en sonuncusu, en belalısı!' diyordu (146).

Okuduğu kitabın yazarı hakkında bilgi veren anlatıcı, onun görüşlerine odaklanır ve bir gözlemci misali okura yansıtır. Bu ifadede dıştan odaklanmadan faydalanılmıştır.

Ölü Hikâyeci'de içten ve üstten olmak üzere iki odaklanma vardır. Anlatıcı, yıllar önce yazdığı not defterine, kendi uzun öykü serüvenine ve yayınlamaktan vazgeçtiği hikâyeyi düzenlemek için yaptığı Büyükkada gezisinden bahseder. Bunlar, anlatıcının kendi yaşamına dair olaylar olduğundan bu anlatımdan içten odaklanmadan yararlanılır. Anlatıcı, kendi yaşadıklarına odaklanır.

Gönül kırdığını hissediyordun (197) ifadesinde ise anlatımda ses değişir. Odak noktasında yine başkışı vardır ancak bu sefer onun hissettikleri kurgusal alemin dışındaki bir anlatıcı tarafından okura aktarılır. Bu anlatımda üstten odaklanmadan faydalanılmıştır.

Ada Gezintilerim'de perspektifte anlatıcı vardır. İçten odaklanma ile, çocukluğundan itibaren gerek ailesiyle gerekse tek başına yaptığı ada gezintilerini anlatır. Bu anlatımlarda içten odaklanmadan faydalanır.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda perspektife göre üstten odaklanma söz konusudur. Anlatıcının gözünden önce bir resim olduğu söylenen, sonra fotoğraf karesine dönüşen bir görsel üzerinden anlatım gerçekleşir. "Sen" denilen kişiye hitap söz konusudur.

2.9.3. Anlatıcı

Eski Bir Roman Kahramanı isimli öyküde anlatıcı benöyküsel anlatıcı ile iç ve dış öyküsel anlatıcı yer almaktadır:

Kar, Heybeliada'ya yağacaktı. Karlı bir kış günü, eski bir roman sahnesini yaşamak için Heybeli'ye gidecektim, sanatoryuma, verem edebiyatına (3).

Anlatıcı, öykü kahramanı olarak kendinden bahseder. Bir yazar olarak yazacağı romandaki anlatımın gerçekçiliğini sağlamak için yapacağı Heybeliada ziyaretinden bahseder. Bu anlatımda benöyküsel anlatımdan faydalanır.

'... Bir kadın herkesin içinde sevişebilmeli... İstedğimle yatarım!' sözleri, kahkahalarında karışıyordu Betigül'ün. Çok uzun zaman önce. Kirke'de (8).

Yine, öykü kahramanı olan anlatıcı bu sefer kendi yaşamına değil, tanıştığı Betigül'ün hayatına odaklanır. Onu ilk gördüğünde Betigül'ün sözlerinden, onun nasıl biri olduğundan bahseden anlatıcı dış öyküsel anlatımdan faydalanarak anlatımını zenginleştirir.

Burda, yol boyunca, bir aşağı bir yukarı gidip geliyor; sıcak yaz öğleleri hikâyeler kuruyordu. Heyecandan ölebilirdi (8).

Bu ifadede, anlatıcı değişimi söz konusudur. Anlatıcı öyküsel dünyanın dışında biri olarak, kahramanın içsel özelliklerine de hâkim biri olarak öyküyü anlatır. Kahramanın, yazdığı hikâyeleri oluştururken yaşadıklarını aktaran anlatıcı dış öyküsel anlatımdan faydalanmıştır.

Dış öyküsel anlatımda genellikle 3. tekil şahıslı anlatım kullanılırken bu öyküde 2. şahıslı örneği de görülmektedir:

Beyaz minaresini yitirmiş kasabaya geri dönüyorsunuz. Yağmur yağıyor. Yağmur üç gündür yaşıyormuş. Taksi şoförü öyle söyledi (5).

Dış öyküsel anlatıcı, başkisi ile yanındaki kişinin kasabaya dönüşünü siz şahsına anlatır.

Şahane Bir Tuvalet adlı öyküde iki tür anlatıcı söz konusudur: benöyküsel anlatıcı ve dış öyküsel anlatıcı.

Öyküler yazarken...yazabilirken, mâziye geri dönmek istediğimi filan bilmiyordum. Sadece öykü kurmaya çalışırdım (17).

Anlatıcı, öykü yazma deneyimleri sırasında geçmişe dönmek istediğinin farkında olmamıştır. Bunu yıllar sonra, geçmişini andığında hisseder. Kendi düşüncelerine, duygularına yer verdiği bu anlatımda anlatıcı benöyküsel anlatımdan yararlanır. Anlatıcı, öykünün bir kahramanı konumundadır.

Buraya gelir ve gülümseyerek dururlardı. Çocuk, annesinin elini tutar, neden öyle solgun gülümsediklerini çözemezdi. Genç kadın -tıpkı romanlardaki gibi- günbatımına bakıp gülümserdi. Romanlar okuyunca bunun bir roman sahnesi olduğunu anladı (17)

Çocuk ve annesinin öyküsü olan bu anlatımda anlatıcı, öykünün kahramanı değil, üstten olayları gözleyen bir gözlemci konumundadır. Öyküsel alemin dışında olan anlatıcı anlatımında dış öyküsel anlatımdan faydalanmıştır.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde üç çeşit anlatıcıdan söz edilebilir: ben öyküsel anlatıcı, iç öyküsel anlatıcı ve dış öyküsel anlatıcı.

Öykü kahramanı olan başkişi kendi çocukluğuna ve yıllar sonra çocukluğunun ardından gittiği köşkteki ressamın aşkına odaklanarak anlatımını zenginleştirir.

Kendi yaşamına dair hatıralarını anlatırken benöyküsel anlatımdan, ressamın aşkına dair ayrıntılara değinirken de iç öyküsel anlatımdan yararlanır.

Öykü kahramanı olan anlatıcı dışında, kurgusal alemden olmayan bir diğer anlatıcı da başkişinin oluşturduğu öyküden bahseder ve böylece dış öyküsel anlatımın da öyküye dahil olduğu görülür.

Perisiz Evler'de iki tür anlatıcı yer alır: benöyküsel anlatıcı ve dış öyküsel anlatıcı. Bu iki anlatıcının değişimli olarak öyküde anlatma rolünü ele aldıkları söylenebilir.

Kurgusal alemin parçası olan anlatıcı, hatıralarına odaklanır; onu etkileyen olayları anımsar:

Sonraları acı hafıfledi, üzerinde durmaz oldum (95) diyerek çocukluğunda evlerinde duran piyanoyu hiç kimsenin çalmamasından ve bundan duyduğu acıdan söz eder. Annesi de piyano çalmayı biliyordur ancak çalmaz. Bu da çocuk yüreğinde acılara sebep olur.

Bu şekilde kendinden bahseden anlatıcı, sonrasında sözü dış öyküsel anlatıma, kurgusal alemin dışındaki anlatıcıya, bırakır:

Çocuk resme bakıyordu (97).

Çocuk yine aynı çocuktur. İçten odaklanma ile kendi çocukluğunun hatıralarını anlatan benöyküsel anlatıcı, sözü dış öyküsel anlatıcıya bırakmıştır.

Benöyküsel anlatıcı yaşananları anlatırken dışöyküsel anlatıcı yaşananları açıklar.

Nar Çatlağı'nda kurgusal alemin kahramanı olan tek bir anlatıcı vardır. Anlatıcı, kendine dair olayları aktarırken benöyküsel, okuduğu kitabın yazarına dair olayların aktarımında iç öyküsel anlatımdan yararlanır.

Ölü Hikâyecisi'de iki tür anlatıcı vardır. Biri olayları yaşayan, yaşadıklarını anlatan, anlatırken “ben” kişi zamirini kullanan anlatıcı yani benöyküsel anlatıcı; diğeri ise kurgusal alemde olayları yaşamayan, kurgunun dışında olup her şeyi bilen anlatıcıdır. Her şeyi bilen anlatıcı çoğu anlatımdan farklı olarak “sen” kişisine seslenir ve dış öyküsel anlatımdan yararlanır.

Ada Gezintilerim'de anlatıcı aynı zamanda başkişi olup benöyküsel bir anlatımdan faydalanarak Ada'lara yönelik gezmelerini anlatılır.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda anlatıcıya göre dış öyküsel bir anlatımdan yararlanılmıştır.

2.9.4. Kişiler Dünyası

Eski Bir Roman Kahramanı isimli öyküde kişiler; anlatıcı Selim -romanda Cem-, taksi şoförü, Betigül, dans edercesine sallananlar, annedir.

Şahane Bir Tuvalet öyküsünde kişiler; ben (çocuk), annesi, Amiral Cevat Bey'in karısı Nezihe Hanımefendi, Madam Jüliyet, Celil Ağbi, Amerikalı bir asker, Esma Hanım, Terzi Perihan Hanım, Nazaryan, çocuğun ablası, çocuğun babası, Jüliyet'in şoförü, Jüliyet'in hizmetçisi, Vahram, Sabuncakis, Celal İnce, çocuğun anneannesi, güzel kadınlar, yakışıklı erkekler.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde kişiler dünyasında; ben (anlatıcı), çocuk (anlatıcının çocukluğu), faytoncu, resim yapan yaşlı kadın (ressam), yaşlı adam, geçmiş günlerin yüzleri, erken kalkmaya mecbur insanlar, hikâye kahramanı, hikâyedeki ihtiyar adam, resimdeki sırtı dönük olarak keman çalan adam, Abdülhak Şinasi Hisar, Nigâr Hanım, Ruşen Eşref, Sarah Bernhardt, bisikletleriyle dolaşan çocuklar, Madam Jüliyet, Ada'daki insanlar, yazlıkçılar, tatilciler, anlatıcının annesi, küçük kız çocuğu, anlatıcının dayısı, anlatıcının anneannesi, balıkçılar, yaşar Güvenir, Kurtuluşlu Papita, Ada'nın tanınmış aileleri, şort giymiş kızlar ve delikanlılar, eski Büyükkada'yı anlatan bir bey, Yıldız Pastanesi'nde oturanlar, Morelli, trençkotlu adam, plajdaki adam ve kadın, çoluk çocuklu aileler, elbiseli yaşlı hanımlar, bir yığın insan, Madam Jüliyet'tir.

Selim İleri'nin kişilerine bakıldığında çoğunlukla topluluk halinde ve isimsiz olarak öyküde yer aldıkları ve fon kişiler oldukları görülür. Bu fon kişiler arasında Madam Jüliyet, İleri'nin aynı kitaptaki bir önceki öykünün kahramanıdır²⁷.

Aynı zamanda, bu öykünün başkişisi ve anlatıcısı konumundaki kişinin okuduğu Abdülhak Şinasi Hisar'ın anısının kahramanları Abdülhak Şinasi Hisar ve Şair Nigâr Hanım da bu hikâyenin fon karakterleri konumundadır. Geriye kalan kişiler ise genelinde İstanbul, özelinde Büyükkada insanlarıdır.

Perisiz Evler'de kişiler dünyası; ben (çocuk, anlatıcı, yetişkin), Reşat Nuri, Milli Şef, Milli Şef'in kızı ve eşi, anlatıcının annesi, balıkçılar, anneanne, anneannenin arkadaşları, eskici, hamallar, anlatıcının ablası, Tante Hilde, karısı ve üç çocuğuyla kasap Hans, Fraulein Von Osterloh, üçüncü kattakiler, anlatıcının ablası ve babası, Renan, Fraulein'in annesi, Cihangir'deki Rum berber, mutlu bir genç kadın, mutlu çocuklar, çatık yüzlü kadınlar, dul madamlar, yeniyetme çocuklar, Yvette ile annesi, papyonlu kadınlar, genç ve yakışıklı adam, Madam Colette, genç bir karı koca ve oğulları, Virginia Woolf, Deniz Feneri'nin²⁸ kahramanı James, Suad ve Necip²⁹,

²⁷ Şahane Bir Tuvalet adlı öykünün kahramanı Madam Jüliyet.

²⁸ (Woolf 2013)

²⁹ (Rauf 2020)

Nihal³⁰, Leylâ³¹, Seviye³², Handan ile kocası Hüsnü Paşa ve Refik Cemal³³, Jülide ile Prens de Bosphare³⁴, Reşat Nuri Güntekin'dir.

Nar Çatlağı'nda kişiler dünyası; ben (anlatıcı), satıcı, erkek çocukları, ihtiyarlar, gençler, anlatıcının arkadaşları, İzzet Melih, Halûk Suphi Uygur, Halûk Suphi'nin dedesi, hizmetkar, anlatıcının babasının arkadaşı, uşak, başka konuklar, Halu2k Suphi'nin zevcesi, sahaf, Van Gogh, Cahit Sıtkı, Dante, Tevfik Şinasi Sonhisar, Ahmet Haşım, Yahya Kemal, Abdülhak Hamid, Şair Nigâr Hanım, Şevket Süreyya, Yakup Kadri, Stalin, Hitler, Mussolini, Halide Edip, Namık Kemal, Esirci Hacı Ömer, Hugo, Halit Ziya, Mustafa Sayar, Dilber³⁵.

Ölü Hikâyeci'de kişiler; James³⁶, ressam ve arkadaşları³⁷, çocuklar, jandarma, Mrs Ramsey³⁸, kızla oğlan, iki er, vapurdan çıkan yolcular, çocuklar, köşkün sahipleri, anlatıcının annesi, öyküdeki nine.

Ada Gezintilerim'de kişiler dünyasında; anlatıcının annesi, anlatıcının babası, İstanbul'a gelen Fransız bir seyyah, manastırda yaşayan papazlar, yeniçeriler, Romanos Diogenes, İmparator Leon, Alparslan, çocuklar, Madam Juliyet, anlatıcının anneannesi ile dedesi, Madam Juliyet'in aşçısı, Madam Juliyet'in hizmetçisi, Madam Juliyet'in valesi, Kara İbo, Kel Aliço, Ali Pehlivan, Yozgatlı Hasan, Madam Juliet'in yeğenleri, Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey, Profesör Maestro, Sait Faik, arabacı, dondurmacı çırakları, balıkçılar, Hamit Görele, Çallı, ressamın resmindeki kadınlar, Hüseyin Rahmi, Şukûfe Nihal, Naci Sadullah, Halil Paşa yer alır. İsmi anılan kişilerden bir kısmı dönemin ünlü isimleridir.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda kişiler dünyasında; hitap edilen sen (yetişkin Selim), fotoğraftaki küçük Selim, orta yaşlı bir erkek ve yanındaki yaşlı kadın ile genç kızdır.

³⁰ (Uşaklıgil 2020)

³¹ (Sabri 2021)

³² (Adıvar, Seviye Talip 2024)

³³ (Adıvar, Handan 2009)

³⁴ (Güntekin 2000)

³⁵ (Sezai 2019)

³⁶ (Woolf 2013)

³⁷ Anlatıcının yazdığı uzun öykünün kahramanlarıdır. Hikâyede, uzun öykünün ismi verilmez.

³⁸ Virginia Woolf Deniz Feneri'nde James'in annesi (Woolf 2013)

Goethe, Kleist, Dostoyevski, Kafka, Kafka'nın kahramanı Gregor Samsa; Gregor Samsa'nın anne, baba ve kız kardeşi de ismen anılan kişilerdir.

2.9.4.1. Başkişi

Eski Bir Roman Kahramanı'nda başkişi anlatıcıdır. Adı Selim'dir ancak bu öyküde kendine Cem takma adını verir.

Yıllar önce geldiğı tatil kasabasına tekrar döner ve bu dönüşünde yıllar önce tanıştığı Betigöl'le yolda karşılaşır. Bu motele giden kısa yolculukta anılarına odaklanır. Yalnız bir adamdır. Hüzünlüdür. Cam kırıklıklarını anlatır.

Şahane Bir Tuvalet'te başkişi çocuktur. Annesi, ablası babasıyla birlikte dört kişilik bir aileye sahiptir. Yoksuldurlar. Annesinin çocukluktan beraber büyüdüğü iki arkadaşıyla yıllar süren dostlukları neticesinde onlara gidip gelirler. Bu misafirliklerde çocuk, kendi ailesiyle annesinin arkadaşları arasında kıyaslamalar yapar ve bunları öykü haline getirir.

Yıllar sonra yazdığı bu öyküleri anımsayan çocuk, o öykülerin maziyi özlemin neticesinde yazıldığını hissederek.

Annesiyle birlikte en sevdikleri şey, bir deniz kıyısından denizi seyretmektir.

Hayat Sönüp Giderken öyküsünde anlatıcının anlatmak istediğı hikâyenin kahramanı olan ressam kadın başkişidir. Anlatıcı, onun hikâyesi için birçok hazırlık yapar ve öykünün sonunda ressam kadının hikâyesi ortaya çıkar.

Ressam kadın, 1924'ten 1947'ye dek süren 23 yıllık bir aşkın kadınıdır. Macaristan'dan neden geldiğı bilinmeyen bir keman çalan adamla evlenmiş ve evlenmeden altı ay sonra keman çalan adam ölmüştür. Ressam, bu aşkını resme dökmüş ve sanatla, aşkla hayata tutunmaya devam etmiştir.

Perisiz Evler'de başkişi anlatıcıdır. Yetişkin bir yazar olan anlatıcı, kendisini etkileyen evleri -çocukluğundan yetişkinliğine kadar- anılarından yola çıkarak anlatır. Yazmayı

çok seven anlatıcı müziğe ve resme karşı da ilgilidir. Genel olarak evlere karşı kötümser bir algısı söz konusudur.

Nar Çatlağı'nda başkişi anlatıcı (ben) konumunda da olan, kahramandır. Kendi gençlik yıllarından 2000'li yıllara kadar geçen süre içerisinde yaşadıklarını, değişen görüşlerini, okuduğu kitabın yazarına ve çevresine dair olayları aktarır.

Kendi de yazma eylemini sever, bir yazardır. Gençlik zamanlarında herkesi eleştiren başkişi sonra bu eylemden vazgeçtiğini belirtir.

Ölü Hikâyecisi'de başkişi anlatıcıdır. Kendini “ben” diliyle anlatır. Yazardır. Selim İleri'nin kendisi olduğu izlenimini verir. Yazdığı uzun öyküde içine sinmeyen şeyleri gidermek için yaptığı Büyükkada gezisini anlatır ancak anlatıcı bu gezide umduğunu bulamaz.

Ada Gezintileri'de başkişi anlatıcıdır. İstanbul'un adalarına yaptığı gezintileri çocukluğundan- yetişkinliğine anlatır.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda başkişi “sen” diye hitap edilen kişidir. Şimdi bir yetişkin olan Selim, elindeki fotoğrafta küçüktür. Aachen'deki malikânededir. Anlatıcı, Selim'e hitap ederek konuşur.

2.9.4.2. Norm Kişi

Eski Bir Roman Kahramanı'na norm kişi Betigül'dür. Cem (Selim), yıllar önce tanıştığı Betigül'le duygusal bir yakınlaşma yaşamış ve onu, yazdığı romanın kahramanı yapmıştır. Cem'i, duygusal yönden tamamlayan Betigül, anlatıcı için norm kişidir.

Şahane Bir Tuvalet'te norm kişi, çocuğun annesidir. Çocuk, annesiyle yaptıkları gezmelerde, gittikleri misafirliklerde hep birlikte dirler. Denize bakıp denizi seyretmek en sevdikleri etkinliktir. Çocuk ve annesi birbirine destek olur, birbirlerini tamamlarlar.

Hayat Sönüp Giderken öyküsünde norm kişi, ressam kadını tamamlayan iki kişi vardır: annesi ve kemancı aşkı.

Ressamın annesi çocukken kızına ipek mendiller üzerinde yaptığı resimlerle sanatı tanıtmış; keman çalan adam da ressamla büyük bir aşk yaşamıştır.

Perisiz Evler'de norm kişi Aachen'de oturdukları evde komşusu olan Fraulen Von Osterloh'tur. Anlatıcı bir çocukken Osterloh anlatıcıya resimli bir kitap göstermiş ve bu da anlatıcıyı çok mutlu etmiştir.

Nar Çatlağı'nda norm kişi, Tevfik Şinasi Sonhisar'dır. Anlatıcı, gençlik yıllarında kitabını bulup okuduğu bu yazarın anlattıklarına başta çok gülmüş ancak zamanla eserlerini buldukça sevmeye başlamıştır.

Ölü Hikâyeci'de norm kişi Virginia Woolf'un Deniz Feneri'ndeki kahramanı James'tir. Bu kitabı elinden bırakmayan, çokça okuduğunu söyleyen anlatıcı, James gibi, onun yıllar sonra deniz fenerine gitmesi gibi Büyükkada'ya gider ve James gibi hayal kırıklığına uğrar.

Ada Gezintilerim'de norm kişi, anlatıcının okuduğu kitaplarda kendisiyle özdeşleştirdiği kişi James³⁹'tir. James de yalnız bir kişidir ve yıllar sonra uzun süre görmediği deniz fenerine gider. James için deniz feneri neyse anlatıcı için de Ada'lar o kadar değerlidir.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda norm kişi Fraulein'dir. Aachen'de, küçük Selim'e resimli kitaplar göstererek onu önemser, onu hoşnut eder.

2.9.4.3. Kart Kişi

Eski Bir Roman Kahramanı'nda çok az kişi vardır. Yıllar önce tanıştığı ve yakınlık kurduğu Betigül, yakınlık kurduğu dönemde anlatıcıya norm karakter olurken ondan ayrıldığı ve geride cam kırıklıkları bırakmasıyla, anlatıcıyı hüznendiren diğerleri gibi kart karakter konumunda olur.

Şahane Bir Tuvalet'te kart kişi çocuğun annesinin arkadaşı Madam Jüliyet'tir. Aslında Madam Jüliyet ve çocuğun annesi çok eski tanışıklıkları olan, beraber büyüyen

³⁹ (Woolf 2013)

arkadaşlardır. Ancak yaşam onları sosyal statüde farklı yerlere yerleştirir. Madam Jüliyet varlıklı bir pozisyonda iken; çocuğun annesi, ailesi ekonomik düzeyi düşük bir ailedirler. Madam Jüliyet'in bir düğüne gitmek için geldiği çocuk ve ailesine ait evdeki davranışları, kendi kılık kıyafetine harcadığı paralar, detaylar çocuğun ailesinin yoksulluğunu daha da belirginleştirir.

Çocuğun annesi düğünlere gitmek için özel elbiseler diktiremez ve sadece bu özel günlerde takmak için sakladığı çantaya sahiptir.

Çocuk ve ailesinin yoksulluğunu belirginleştiren bu zengin çocukluk arkadaşı Madam Jüliyet kart karakter olarak öyküde yer almaktadır.

Hayat Sönüp Giderken isimli öyküde kart karakter sağır yalıda ölümü bekleyen adamdır. Aşksızlıkla ömrünü ziyan etmiştir.

Perisiz Evler'de kart karakter anlatıcının annesidir. Çocukken evlerinde piyano bulunan ailede anne bildiği halde piyano çalmaz. Çocuğun piyanoya dokunması da yasaktır. Akordu bozulur diye elletilmeyen piyano bir gün bir eskiciye verilir ve hamallar piyanoyu götürürken çocuk hayal kırıklığına uğramıştır. Bu da anlatıcıya piyanolu romanlara karşı bir ilgi doğuracaktır.

Nar Çatlağı'nda kart kişi Halûk Suphi Uygur'dur. Türk Mefkûresi Reisi seçilen Uygur, hayatında en fazla on kitap okumuş, alt yapısız bir kimsedir.

Ölü Hikâyecide kart kişi anlatıcının kendisidir. Yazdığı uzun öyküde anlatımını beğenmez ve öyküyü değiştirip yeniden yazmak için Büyükada'ya gider ancak bu gezi istediğini ona vermez.

Ada Gezintilerim'de kart karakter anlatıcının kendisidir. Yalnızdır, sadece yazma eylemiyle mutlu olur. Adalar onun için bazen geniş bazen dar mekân özelliği gösterir. Sanatçıların Ada'da yaşadıkları olaylara odaklanır.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda fotoğraftaki küçük Selim, diğer üç kişiden ayrıdır. Onlardan uzak durur. Neden durduğu belli değildir. Bu yüzden kart karakter olarak öyküde yer alırlar.

2.9.4.4. Fon Kişi

Eski Bir Roman Kahramanı’nda taksi şoförü, dans edercesine sallananlar, anne ve anlatıcının “ölü” diye tabir ettiği, geçmişte kalan kişilerdir.

şahane Bir Tuvalet öyküsünde Amiral Cevat Bey’in karısı Nezihe Hanımefendi, Celil Ağbi, Amerikalı bir asker, Esmâ Hanım, Terzi Perihan Hanım, Nazaryan, çocuğun ablası, Jüliyet’in şoförü, Jüliyet’in hizmetçisi, Vahram, Sabuncakis, Celal İnce, çocuğun anneannesi, güzel kadınlar, yakışıklı erkeklerdir.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde fon kişiler; yaşlı adam, geçmiş günlerin yüzleri, erken kalkmaya mecbur insanlar, hikâye kahramanı, hikâyedeki ihtiyar adam, resimdeki sırtı dönük olarak keman çalan adam, Abdülhak şinasi Hisar, Nigâr Hanım, Ruşen Eşref, Sarah Bernhardt, bisikletleriyle dolaşan çocuklar, Madam Jüliyet, Ada’daki insanlar, yazlıkçılar, tatilciler, anlatıcının annesi, küçük kız çocuğu, anlatıcının dayısı, anlatıcının anneannesi, balıkçılar, yaşar Güvenir, Kurtuluşlu Papita, Ada’nın tanınmış aileleri, şort giymiş kızlar ve delikanlılar, eski Büyükkada’yı anlatan bir bey, Yıldız Pastanesi’nde oturanlar, Morelli, trençkotlu adam, plajdaki adam ve kadın, çoluk çocuklu aileler, elbiseli yaşlı hanımlar, bir yığın insan, Madam Jüliyet’tir.

Selim İleri’nin kişilerine bakıldığında çoğunlukla topluluk halinde ve isimsiz olarak öyküde yer aldıkları ve fon kişiler oldukları görülür. Bu fon kişiler arasında Madam Jüliyet, İleri’nin aynı kitaptaki bir önceki öykünün kahramanıdır⁴⁰.

Aynı zamanda, bu öykünün başkişisi ve anlatıcısı konumundaki kişinin okuduğu Abdülhak şinasi Hisar’ın anısının kahramanları Abdülhak şinasi Hisar ve şair Nigâr Hanım da bu hikâyenin fon karakterleri konumundadır. Geriye kalan kişiler ise genelinde İstanbul, özelinde Büyükkada insanlarıdır.

Perisiz Evler’de fon kişiler oldukça kalabalıktır. Bu fon kişilerin bir kısmı anlatıcının okuduğu romanların yazarları ve bu romanlardaki kahramanlardır. Bunlar arasında Deniz Feneri’nin kahramanı James, Eylül romanının kahramanları Suad ve Necip, Nihal, Leylâ, Seviye, Handan romanının kahramanları Handan ile kocası Hüsnü Paşa

⁴⁰ şahane Bir Tuvalet adlı öykünün kahramanı Madam Jüliyet.

ve Refik Cemal, Akşam Güneşi romanının kahramanı Jülide ile Prens de Bosphare, yazar Reşat Nuri Güntekin ve Virginia Woolf’u görürüz.

Öyküdeki Reşat Nuri, Milli Şef, Milli Şef’in kızı ve eşi, balıkçılar, anneanne, anneannenin arkadaşları, eskici, hamallar, anlatıcının ablası, Tante Hilde, karısı ve üç çocuğuyla kasap Hans, üçüncü kattakiler, anlatıcının ablası ve babası, Renan, Fraulein’in annesi, Cihangir’deki Rum berber, mutlu bir genç kadın, mutlu çocuklar, çatık yüzlü kadınlar, dul madamlar, yeniyetme çocuklar, Yvette ile annesi, papyonlu kadınlar, genç ve yakışıklı adam, Madam Colette, genç bir karı koca ve oğulları gibi fon kişiler de çoğunlukla ismen anılan somut olarak bir eylemde bulunmayan kişilerdir.

Nar Çatlağı’nda kişiler; Suphi Halûk Suphi’nin dedesi, hizmetkar, anlatıcının babasının arkadaşı, uşak, başka konuklar, Haluk Suphi’nin zevcesi, sahaf, Van Gogh, Cahit Sıtkı, Dante, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Abdülhak Hamid, Şair Nigâr Hanım, Şevket Süreyya, Yakup Kadri, Stalin, Hitler, Mussolini, Halide Edip, Namık Kemal, Esirci Hacı Ömer, Hugo, Halit Ziya, Mustafa Sayar, Dilber. Mustafa Sayar dışında, isimleri verilen fon kişiler öykü kahramanlarınca sadece isimleri anılan kimseler, ünlü sanatçılardır.

Ölü Hikâyeci’de Mrs. Ramsey, Münevver gibi kimseler başka eserlerin kahramanları olarak bu öyküde fonda yer alır. Diğer kişiler de vapurda ve Ada’da anlatıcının karşısına çıkanlardır, bu fon kişileri öyküde isimleriyle anılmazlar.

Ada Gezintilerim’de fon karakterler oldukça fazladır. Anlatıcının annesi, anlatıcının babası, İstanbul’a gelen Fransız bir seyyah, manastırda yaşayan papazlar, yeniçeriler, Romanos Diogenes, İmparator Leon, Alparslan, çocuklar, Madam Juliyet, anlatıcının anneannesi ile dedesi, Madam Juliyet’in aşçısı, Madam Juliyet’in hizmetçisi, Madam Juliyet’in valesi, Kara İbo, Kel Aliço, Ali Pehlivan, Yozgatlı Hasan, Madam Juliet’in yeğenleri, Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey, Profesör Maestro, Sait Faik, arabacı, dondurmacı çıraqları, balıkçılar, Hamit Görele, Çallı, ressamın resmindeki kadınlar, Hüseyin Rahmi, Şukûfe Nihal, Naci Sadullah, Halil Paşa.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda Goethe, Kleist, Dostoyevski, Kafka, Kafka'nın kahramanı Gregor Samsa; Gregor Samsa'nın anne, baba ve kız kardeşi de ismen anılan kişilerdir.

2.9.5. Zaman

Eski Bir Roman Kahramanı isimli öyküde zamana dair unsurlar: yılın bazı vakitleri, yirmiyi aşkın yıl önce, üç günden beri, bunca yıl sonra, yirmi dört yıl önce, sıcak yaz öğleleri, kış günü, bir zamanlar, gençliğinde, 24 yıl önce, yaz günü, haziran, temmuz, ağustos, eylül, yaz geçiyor, son sonbaharda yaz, ekimde, yıllarca, yıllar öncesi, ellisine yaklaşınca, her dakika, eski yaz, gençken, yaşamak güzelken.

Vaka zamanı, otele doğru beraber yürüyen Cem ve Betigül'ün geçirdiği birkaç dakikadır. Bu yürüyüş sırasında Cem, yirmi dört yıl öncesine odaklanır ve Betigül'ü ilk tanıdığı an'a, onu yazdığı romanın kahramanı yaptığı zamana dönerek analepsislere başvurur. Vaka zamanına bu yirmi dört yıl önceki birkaç günlük öykü de böylece eklenir.

Yazma zamanına göre art zamanlı bir anlatım daha baskındır. Beraber yürürken konuşmaları, anlatıcı kahramanın o anki duygu ve düşüncelerini aktarımı sırasında eş zamanlı bir anlatımdan faydalanılırken yıllar öncesine yapılan geri dönüşlerle art zamanlı anlatımdan faydalandığı söylenebilir.

Şahane Bir Tuvalet'te zamana dair unsurlar; yıllar önce, çok yıllar önce, mevsim yaz, yaz sonu, sonbahar, düğünlerin düğün olduğu zamanlar, otuz beş-otuz altı yaşında, yaz ve sonbahar günleriydi, sıcak ve baygın yaz gecesinde, 1950'lerin sonu, akşamüzeri, bir sonbahar başlangıcı, öteki zamanlar, beş on gün, ağustos ayında, akşamleyin öğleden sonra, bu yaz, İtalya'ya gitmeden önce, birkaç gece, sabahleyin erken saat, iki saatlik uyku, çocuğun doğumundan on yıl önce, eylül sonuna kadar, önceki yaz, bir buçuk ay.

Vaka zamanı bir günlük bir süredir. Madam Jüliyet, çocukluk arkadaşının evine öğleyin gelir. Akşamına arkadaşının ailesiyle düğüne gider. Bu süre zarfında

yaşananlar, artık yetişkin olan gencin o günlere dair anıları, çocuğun o günleri anlattığı hikâyeleri ile zaman genişler ve geriye dönüşler gerçekleşir.

Olaylar küçük bir çocuğun gözünden bir hikâyeye dönüştürülür. Çocuk yıllar sonra oturdukları o eski evi, yaşananları anımsar.

Anlatma zamanına göre öykü art zamanlı bir anlatıma sahiptir.

Yazma zamanı olarak yazarın, öykünün sonuna düştüğü yıl 1998'dir.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde zamana dair; o zaman, yaz, gün batımı, sonbahar, kış, yaz sonunda, bir akşam, günlerce, aylarca, geceleri, gün ağmamıştı, ilk gençlik çağları, bir zamanlar, çocukluktan yeniyetmeliğe, ne idüğü belirsiz çağda, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, bir yaz günü, her sonbahar başlangıcı, ömrünün son günlerinde, birçok akşam, gençliğinde, çocukluğunda, kırk yaşa yakın, bütün bir kış, bütün bir ilkbahar, bir ömür boyu, bir iki ay, akşamüzeri, doğumundan iki yıl önce, 1947 yılı, 1924, ölümden altı ay önce, 23 yıl kesintisiz süren bir aşk, 1924-1947 arası, geçen sonbahar, dingin sonbahar gecesi, çocukluğumun sekiz- dokuz yaşlarım, ellisini aşkın vb. ifadeler yer alır.

Vaka zamanında anlatıcı orta yaşı aşmış, yaşlılığın ilk yıllarındadır artık; ellilerinde olduğunu söyler. Okuduğu öyküler ve köşkte baktığı gravürler, albümler onu hatıralarını tekrar yaşamasına, istediği o öyküyü yazmasına sevk eder. Vaka zamanında, yaptığı bir fayton yolculuğu ve bu yolculuk sonrasında gittiği köşkte yaşadıkları yer alır. Bir günde yaşanan olaylar vaka zamanını oluşturur. ancak anılarında çocukluğuna kadar gider bu da zamansal olarak vaka zamanını genişletir. Burada çocukluğuyla birlikte ziyaret ettiği ressam kadının öyküsünü anlatır.

Doğumundan iki yıl öncesindeki aşkı anlatan başkişi, 1924-1947 yılları arasında kesintisiz olarak 23 yıl süren aşkı anlatır. Bu aşk analepsisler yoluyla okura sunulur.

Anlatma zamanına göre, art zamanlı bir anlatım vardır. Yetişkinlik döneminin sonunda olan anlatıcı yaşanmış ve bitmiş, anılarında yer alan olaylara değinir.

Yazma zamanı olarak yazarın öykü sonuna düştüğü yıl 2000 yılıdır.

Perisiz Evler'de zamana dair unsurlar; çocukken, yaz mevsimi, nisan sonu, yaz sabahları, geceleri, bir yaz günü, sabah, bir zamanlar, doğumdan önce, gün ağarincaya kadar, genç kızlığında, ertesi sabah, Pazar günleri, yükseköğrenimi sırasında, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Otuz Yıl Savaşları, altı yaş, günün birinde, yağmurlu bir akşamüzeri, yaz günleri, karanlık öğleden sonraları, sonbahar yağmurları, güz başlangıcı, Sultan Reşat Devri, 1954 model, 2003 sonbaharı, bir kış gecesi, belki elli altmış yıl, yaz sonu akşamı, 1950'ler İstanbul'u, gündüzleri, öğleden sonraları, 1937, 1955, ekim ortaladıktan sonra, on dokuzuncu yüzyıl, 1920 sonrası ile 1940 öncesi, akşam etütleri, eskilerden bir gün, günün son etüdü, geçen perşembe, dokuz on saat, roman zamanları.

Vaka zamanı, 2003'ün sonbahar akşamında öykü yazan anlatıcı, yazı masasına geçer ve kendisini etkileyen evleri anlattığı *Perisiz Evler* adlı bu öyküyü yazar. Yazma eylemi sırasında anlatılan zaman genişler ve çocukluğundan itibaren yetişkinlik dönemine değin yaşadığı ve algısal olarak değişik duygular beslediği evleri anlatır.

Anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatıma sahip olan öyküde anlatılanla anlatıcının hatıralarında kalmış, yaşanmış bitmiş olaylardır.

Yazma zamanı 2003'tür.

Nar Çatlağı'nda zamana dair unsurlar; otuz beş yaşında, otuzuna gelmeden, beş on yıl, Sonhisar'ın ölümünden sonra, bugüne kadar, yaşlılığın pençesinde, o zamanlar, 1930'ların ve 1960'ların sonrası, otuz yıl, 1930'lar, 1960'lar, bir başka gün, çocukluk zamanları, gençlik günlerinde, otuz beşinden epey önce, yirmilerinde, kırk yaşını aştıktan sonra, uzun bir dönem, 1932'de, birkaç hafta, Galatasaray'daki birkaç yıl, senelerden sonra, istibdat zamanı, memleketin karanlık günlerinde, bir ömür boyu, en az iki üç saat, okul yıllarında, yaz tatili sırasında, 1904'te Japon-Rus Savaşı olurken, 1980'lerde, 1977, yıllar yılı, 24 Aralık 1944, saat 18.30, saat on dokuz sularında, on yıldan beri, 1970'lerde, 27 Mayıs İhtilali, güz akşamı, iki ay evvel, tam kırk yıl sonra, 2003'te, on dokuzuncu yüzyılda vb. ifadelerdir.

Vaka zamanında, anlatıcı gençlik yıllarından 2003'e kadarki zaman diliminde eline geçen bir kitap sonrası o kitabın yazarına, yazdığı diğer eserlerdeki kişilere dair

anılarını ve görüşlerini aktarır. Anlatıcı 2003'te, eline geçen kırklı yıllara dair dergilerde odaklandığı yazara ait bir şiir bulur ve öyküyü kaleme alır.

Anlatma zamanına göre öykü, art zamanlı anlatıma sahiptir.

Yazma zamanı olarak yazarın öykü sonuna eklediği tarih Ocak 2004'tür.

Ölü Hikâyesi'de zamana dair unsurlar; o yıllarda, sabahın bu erken saati, aradan bunca yıl geçtikten sonra, yıllar sonra, on yıl sonra, yıllar önce, sonbahar, 12 Eylül'den bir yıl sonra, güz güneşi, bugün yarın, öğle vakti, akşama doğru, yaz gelince, sonbahar günü, geçen yıl, bir saat sonra, sabah yazarken, akşam aynı sayfaları bir daha yazarken vb. ifadelerdir.

Vaka zamanında anlatıcı, 12 Eylül'den bir yıl sonra gezmeye gittiği Büyükkada'yı, istediği gibi olmayan bu bir günlük geziyi anlatır. Yazdığı uzun öyküyü yayıncıya vermesi, uzun öyküyü düzeltmek için Ada gezisi yapması ile birlikte vaka zamanı birkaç gündür.

Anlatma zamanına göre öykü art zamanlı bir anlatımla aktarılmıştır.

Yazma zamanında yazar öykünü sonuna Kasım, 2001 tarihini düşer.

Ada Gezintilerim'de zamana dair unsurlar; o zamanlar, yarın sabah, erken kalktığımız ertesi sabah, bunca yıl sonra, geçen yaz, akşamüstü, her gün, çocukluk ve gençlik yılları, Demokrat Parti yılları, 1890'ların Büyükkada'sı, kırklı yaşların sonu, yaz gecesi, kış gecesi, bir nisan akşamı, 1934 yazı, yirmi dört yaş, 1960'larda, 1980'lerin sonu, eylül sonu, geçen hafta, sonbahar, gelecek ya, ilk yaz, üç yaz önce vb.dir.

Vaka zamanı değişiklik gösterir. Anlatıcı çocukluğundan yetişkinliğine kadar Ada'lara yaptığı gezintileri bölümlere ayırarak okura aktarır.

Anlatma zamanına göre art zamanlı anlatıma sahiptir.

Yazma zamanı 2005'tir.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda zamana dair unsurlar; geçmiş günler, yaş ilerledikçe, yaz mevsimi, akşamleyin, gece, yıllar sonra, yıllar öncesi, bir gün, bir saat, güz sonu, iki yüzyıl önce, geçmiş-şimdiki-gelecek zaman, dakika, saniye, salise, akşam vakti, on sekiz yaşında, bir sabah, lise son sınıfı, yitirdikten sonra, 1895- 110 yıl sonra bu akşam.

Vaka zamanı; 1895'ten 110 yıl sonra bu akşam, yani 2005 yılının br akşam vaktidir. Anlatıcı, yıllar öncesinden eline aldığı fotoğrafı anlatır.

Anlatma zamanına göre, eş zamanı anlatım vardır. Fotoğrafa bakılır, hem de fotoğraf yorumlanır. Eski günlere dair analepsisler de küçük de olsa yer alır.

Yazma zamanına göre öykü sonuna bir tarih düşülmemiştir.

2.9.6. Mekân

Eski Bir Roman Kahramanı adlı öyküde mekâna dair unsurlar; deniz kıyısı kasabası, karşı koy, Bardakçı, bir iki bar, kale, deniz, çarşı, Kirke isimli tekne, iki katlı yapılar, Yunuslar Pastanesi, Bodrum, Kaş, Büyükada, Avşa, Burgaz, dükkân, Halikarnas, otel, uçak, taksi, yol, yağmurlu sokaklar, rodos çiçekli kemer, Mercan Pansiyon, otel odası, mavi kıyılar, aşınmış basamaklar.

Şahane Bir Tuvalet'te mekâna dair unsurlar; Kadıköyü, Bahariye Caddesi, Şifa, Nezihe Hanım'ın Şifa'daki evi, Şifa'nın sağlı sollu bahçeli evleri, Amiral Cevat Bey'in evi, Kalamış, Mahmutata Köşkü Esmâ Hanım'ın kayıkhanesi, toprak yokuş, Fenerbahçe, Amerika, Frerler Mektebi önü, Şifa'dan Yoğurtçu'ya inen yokuş, yüz katlı iki yüz katlı binalar, gardırop, çamlıklar içinde harap ev, Geren Apartmanı'nın giriş katı, Sıraserviler'de büyük bir apartman dairesi, Büyükada, Moda, Deniz Kulübü, Madam Jülyet'in Büyükada'daki köşkü, İstanbul, Napoli, Büyük Kulüp, Roma Venedik, plaj, Moda plajı, köşkün cihannüması, öteki adalar, taraça.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde mekâna dair unsurlar; fayton, Büyükada, köşk, yalı, ressamın odası, alt katın taşlığı, karşı sahilin tepeleri, kepenkleri açılan oda, Galatasaray Lisesinin geniş pencere kenarları ile havuzlu arka bahçesi, iskele, Boğaziçi'nde Hisar'daki yalı (Abdülhak Şinasi'nin eserinden), Şair Nigâr Hanım'ın yalısı, Nigâr Hanım'ın odası, Göksu'dan Rumelihisarı'na, Nişantaşı'ndaki kış evi,

sağır yalı, iskele çevresinde, rıhtım yolunda, Kadıköyü vapur iskelesi, Avşa, Ada'nın kıyıları, Ada'nın kahveleri, Ada'nın lokantaları, eski evler, daha varlıklı evler, küçük apartman katları, İtalya, anlatıcının anneannesinin evi, köşkün üst katı, köşkün tavan arası, Bostancı, deniz, Florida, Değirmen Plajı, Yıldız Pastanesi, Yörükali'nin sahilleri, Paris, Viyana, Londra, Lizbon, Macaristan, Yıldız Parkı, üst güverte, Madam Jüliyet'in köşkü.

Perisiz Evler'de mekâna dair unsurlar; evler, balkonlar, yemek odaları, doğduğu ev, Kadıköyü, Bahriye Caddesi, Geren Apartmanı, giriş katı, Rum Kilisesi, Kel Asım Paşa'nın Köşkü, köşkün bahçesi, bahçedeki havuz, Kadıköyü Çarşısı, Sultan Hamid'in karakolu, oturma odası, Boğaziçi, yalı, Anadolu yakası, Fenerbahçe, plaj, Aachen'de yıkık malikâne, tavan arası, malikânenin katları, iç içe iki oda, arka bahçeye bakan geniş veranda, İstanbul, Şifa, Moda, Cihangir, Firuzağa, Yıldız Parkı, Büyükada, eski Almanya, orman, veranda, Beykoz'daki yalının bahçesi, limonluk, konak, İstanbul, Beyoğlu sırtları, Üsküdar, Cihangir'deki ev, büyük oyuncakçı dükkanı, yemek odası, İstanbul Radyosu'nun Harbiye'deki Radyo Evi, Krito'nun berber dükkanı, banyo, Hasan Ecza Deposu'nun vitrini, Cerrahpaşa Hastanesi'nin bir odası, Cihangir Parkı, Suadiye, Teşvikiye'deki ev, yatakhane, sınıflar, çamaşırhane, Fransa, çarşı-pazar yeri, Madam Colette'in dikim evi, baba evleri, anlatıcının kendi evleri, Sahaflar Çarşısı.

Handan romanındaki semtler: Boğaziçi, Kuzguncuk, Londra.

Akşam Güneşi'nin semtleri: Paris, Kudüs, Şam.

Perisiz Evler'de mekânlar oldukça önem taşır, Denebilir ki öykü anlatıcısı etkileyen mekânları anlatmak üzerine kuruludur. Anlatıcı, evleri bir mevsime benzetmek suretiyle ya da o evlerde yaşadıklarından hareketle evlere karşı algısal bir tutum geliştirir.

Nar Çatlağı'nda mekâna dair unsurlar; Çatalçeşme Sokağı, İstanbul kabristanları, fakir mahalleler, Ayaspaşa, Langa, Cerrahpaşa, Karagömrük, boş arsa, eski fakir Türk mahalleleri, cami, mescit, türbe, Galayasaray Lisesi (Mekteb-i Sultanî), mektebin üç bahçesi, Beyoğlu, Horhor'daki konak, Çamlıca'daki harap köşk, İstanbul Erkek Lisesi, Anadolu şehirleri, Erzurum Erkek Lisesi, Erzurum, İstanbul, Laypzig, Yassıada,

Hatıralar Odası, Paris, Bükreş, ABD, Şişli, Sıracevizler Caddesi, Çamlıca Köşkü, Kafkasya.

Ölü Hikâyecî'de mekâna dair unsurlar; Ada, İstanbul, terk edilmiş köşkler, Aya Yorgi, vapur, Büyükkada, Burgazada, Tanpınar'ın terk edilmiş kır gazinosu, iskele, Sirkeci, Adalar İskeleyi, yazevi, Kınalıada, Heybeli, Kadıköyü, çarşı, park, Nizam Caddesi, Maden, evler, bahçeler, çam ormanındaki köşk (sonradan otel olan), Ada'daki lokantalar, iskelenin karşısındaki otel, Ege, İstanbul Yazarlar Kooperatifi, Cağaloğlu, Tarlabası'ndaki meyhane.

Ada Gezintilerim'de mekâna dair unsurlar; Ada'lar, Kınalıada, Ordu Pazarları, Almanya, Büyükkada, Cihangir'de Kumrulu Yokuş Sokağı, Ümit-Nüvit Apartmanı, Adalet İskeleyi, Siyakyan Evleri, Jarden Gazinosu, iskele, bakkal, kır lokantası, Akasya tarafı, manastır, manastır tepesi, Ayios -Hristos Manastırı, Manastır Koyu, İncir Burnu, Aya İrini Kilisesi, Topkapı Sarayı, evler, avlular, yetimhane, mezarlıklar, Nizam Caddesi, yaz evi, bahçe, viran bağ, Aşıklar Gazinosu, Arabacılar Meydanı, Maden, çarşı, Sıraselvilerdeki kış evi, Heybeliada, Büyükkada, Sivriada, Hayırsızada, Zağnos Paşa Caddesi, Aya Yorgi, Anadolu Kulübü, Ali Nizami Bey⁴¹'in Büyükkada'daki köşkü, Galata'daki dükkan, Karaköy, Kadıköy, Topkapı, Sultanahmet, Çamlıca'nın Karacaahmet Mezarlığı, Fenerbahçe kıyıları, Hüseyin Rahmi'nin köşkü, kilisenin bahçesi, İskele Meydanı, Papaz Dağı, Ruhban Mektebi, Trias Manastırı, çamlıklar, ayazma, küçük kiliseler, Kaşık Adası, Sedef Adası, çarşıdaki fırın, Rum Yetimhanesi'dir.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda mekâna dair unsurlar; malikâne, evin bahçesi, Teşvikiye'deki ev, Şişli'deki ev, Aachen'dir.

2.9.6.1. Çevresel Mekânlar

Eski Bir Roman Kahramanı'nda mekânlar çevresel mekân özelliği gösteren bir tatil kasabasıdır.

⁴¹ (Hisar 2011)

Şahane Bir Tuvalet öyküsünde geniş mekân İstanbul'dur. Mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir. İstanbul'da geçen olaylar dışında öykü kahramanının resimlerinin sergilendiği dünya kentleri de öyküde ismen yer alır.

Perisiz Evler'de geçen semt isimleri çevresel mekân özelliği taşır.

Nar Çatlağı'nda olayların geçtiği çevresel mekân İstanbul'dur.

Ölü Hikâyeci'deki çevresel mekân Büyükkada'dır.

Ada Gezintilerim'de İstanbul ve İstanbul'un adaları çevresel mekânlardır.

Gregor Samsa'nın El Yazısı'nda mekânlar bir fotoğrafta ve anılarda yaşanmış, çevresel mekânlardır.

2.9.6.2. Algısal Mekânlar

Eski Bir Roman Kahramanı'nda algısal mekân özelliği gösteren mekânlar yoktur.

Şahane Bir Tuvalet'te algısal mekân olarak anne ve çocuğun aile olarak yaşadıkları evdir.

Hayat Sönüp Giderken isimli öyküde, şimdi yetişkin olan başkişinin çocukluğuna dair anılarından hatırladığı kadarıyla adalar -özellikle Büyükkada- algısal mekân özelliği gösterir.

Perisiz Evler'de evler, odalar, balkonlar; anlatıcının okuduğu ilkokul, Galatasaray Lisesinin bazı bölümleri, anlatıcının kaldığı evler (Teşvikiye'de, Şişli'de vb.) anlatıcının algısal olarak duyumsadığı mekânlardır. Bu mekânlar sınırları sonsuza açılan geniş mekânlar ve labirentleşen dar mekânlar olarak anlatıcı tarafından algılanır.

Nar Çatlağı'nda anlatıcı neredeyse her yere karşı algısal bir tutum geliştirir. Özellikle Galatasaray Lisesindeki bazı mekânlar da bu algısal yerlerdendir.

Ölü Hikâyeci'de anlatıcı yarım kaldığını düşündüğü uzun öyküsünü istediği gibi tamamlamak için Büyükada'ya gider. Ancak Büyükada'da umduğunu bulamaz. Algısal mekân özelliği gösteren Büyükada anlatıcı için hatıralarından çok farklıdır.

Ada Gezintilerim'de Ada'lar algısal özellik gösteren mekânlardır.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda anlatıcının hitap ettiği yetişkin Selim bahçeli evlere tutkundur, bahçeli evlere hasret ölecek bir durumdadır. Bu bakımdan bahçeli evler onun için algısal mekânlardır.

2.9.6.3. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar

Şahane Bir Tuvalet adlı öyküde çocuğun ailesiyle yaşadığı ev yoksul bir evdir. Çocuk, yıllar sonra büyüüp bir yetişkin olduğunda hatıralarında yaşadıkları bu ev fakirliğin ve mutsuzluğun göstergesidir.

Perisiz Evler'de anlatıcı öykünün başında evlerden olumsuz olarak bahseder, evlerde güzel anılar yaşamamıştır. O evler kabuslarında karşısına çıkar, ağlayan bir kadın ve ışıkları söndürmüş bir adamla. Bu nedenle anlatıcı o evlere karşı algısal tutum geliştirir:

İntihara çağıran balkonlar
ölümcül suskun yemek odaları
[...] (84)

Belki gerçekten yaşanmış belki sadece kâbus olarak kalmış anılarından dolayı anlatıcı evleri sevmez.

Sonrasında ilk evi olarak nitelendireceği, yatılı olarak kaldığı Galatasaray Lisesinin bazı bölümlerine karşı da bu olumsuz tavır devam eder. Okul gezisi sırasında ıssız karanlık koridorları ile terk edilmiş hissi veren sınıflar çocuğa kasvetli görünür. Okulun arka bahçesine giderken geçtiği yerler bir şato görüntüsüyle çocuk için kötücül

ihtişamlı olmasıyla, anlatıcının yaşadığı Teşvikiye'deki ev yalnızlığıyla, ölümler evi (141) olmasıyla dar mekânlardandır.

Nar Çatlağı'nda anlatıcı her yeri algısal olarak görür. Ve bunu şu ifadeyle açıklar:

Bana gelince, yatılı günlerimi kâbustan ayırt edemem. Okul her zaman işkenceler şatosuydu. Belki her ev, her yer (151).

Anlatıcı Galatasaray Lisesinde geçirdiği günlerin etkisiyle okulu bir işkence şatosuna benzetir ve sonrasında her evi, her yeri bu şekilde görür. Bu bakımdan Lise, anlatıcı için labirentleşen kapalı/dar mekânlardandır.

Ölü Hikâyesi'de anlatıcı, Büyükkada'yı eserlerinde oldukça cıvıltılı anlatmışken yaptığı gezide hüznü dolu olduğunu düşünür. Bütün gün Ada'yı gezer ancak öyküsüne Ada'dan ekleyecek bir şey bulamaz. Ada'dan eli boş ayrılır.

Ada Gezintilerim'de Ada gezintisi yapan anlatıcı, vapur Kınalıada'ya yaklaşınca Ada'nın, vapuru asık yüzüyle karşıladığını söyler.

Kınalıada'da gezinti yapan anlatıcı manastıra geldiğinde burada acılar ve kasvetin yer aldığını söyler.

Bu özellikleriyle Kınalıada labirentleşen kapalı/dar mekânlardandır. Heybeliada kimi zaman kasvetli kimi zaman da Hüseyin Rahmi için enerji dolu bir adadır. Kasvetli olmasıyla kapalı7dar mekânlara, enerji dolu olmasıyla da geniş mekânlara örnek olur.

Aslında Ada'lara karşı tutumu kişinin yaşı ve ruh hali belirler. Hüseyin Rahmi, geniş mekân olarak algıladığı Ada'yı, sona yaklaşırken kasvetli bulacaktır.

2.9.6.4. Sınırları Sonsuza Açılan Geniş Mekânlar

Şahane Bir Tuvalet'te çocuk, annesiyle birlikte gittikleri yerden geri dönerken hep deniz kenarına gelir ve denizi seyrederek. Çocuk ve annesi için deniz kenarı sınırları sonsuza açılan geniş mekânlardandır.

Hayat Sönüp Giderken adlı öyküde Büyükada, başkişinin çocukluğunun geniş mekânları arasındadır. Çocukken gittiği Ada tatillerinde deniz, kum, güneş onun için büyük bir keyiftir. Bu nedenle deniz, kum, güneş gördüğünde bunlar, onun için sılayı ifade eder:

Bir daha görülemeyecek, yaşanamayacak yerlerin, anıların etkisiyle bir sıra düşünür gibiydim. Plaj, kumsal, güneş, hepsi sılaydı (72).

Çocukluğunun en güzel günleri bu sıra dediği Ada mekânlarında geçen anlatıcı, bu güzel günlerin, yerlerin çocukluğunda, anılarında kalmasının da hüznünü yaşar.

Akşamları adadan ayrılırken duyduğu his de büyük bir acıdır:

Çocukluğumda ne zaman Adalar'a gitsek, dönüşler canımı yakardı. Kalanları kıskanırdım (51).

Perisiz Evler'de anlatıcı, ilkokulunu sevmiştir. *Hiçbir yer sevgili ilkokulumu andırmıyordu (124)* diyerek andığı bu okul, geniş mekânlara örnektir.

Galatasaray'da deniz kızı heykelinin bulunduğu arka bahçe de yine anlatıcı için geniş mekânlardandır. Bu okuldaki yalnızlığını, kendisini beklediğini düşündüğü deniz kızının bulunduğu arka bahçede geçirir.

Nar Çatlağı'nda anlatıcı, Galatasaray Lisesinin arka bahçesini çok sevdiğini belirtir. Bu nedenle arka bahçe sınırları sonsuza açılan geniş mekânlardandır.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda Selim için bahçeli evler, sınırları sonsuza açılan geniş mekânlardır. Selim, bu evlere hasret ölecektir.

2.9.7. Öykülemenin Yapısı

Eski Bir Roman Kahramanı'nda anlatımda analepsislerden faydalanmak suretiyle doğrusal olmayan anlatım kullanılmıştır.

Şahane Bir Tuvalet'te anlatım, kronolojik zamana bağlı kalınarak oluşturulmamıştır. Olaylar, zamansal sıralamasına uyulmadan, geriye dönüşlerle aktarılır Bu bakımdan öyküde doğrusal olmayan anlatım kullanılmıştır.

Hayat Sönüp Giderken isimli öyküde doğrusal olmayan bir anlatım yer alır.

Perisiz Evler'de anlatıcının -anılarından yol çıkarak oluşturduğu bu öyküde- doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır. Öyküde zamansal kaymalara çokça yer verilir:

Geri dönüyorum, zamanda, yok olmuş saatlere dakikalara (99) diyen anlatıcı analepsislere fazlasıyla yer verir.

Nar Çatlağı'nda doğrusal olmayan anlatımdan yararlanılmıştır. Çağrışımlarla, hatırlamalarla anlatıcı geriye dönüşler yapar.

Ölü Hikâyecisi'de doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır.

Ada Gezintilerim'de kronolojik bir anlatım kullanılmıştır. Ada Gezintilerini çocukluğundan başlatan anlatıcı Ada'lara yaptığı bu gidişlerin her birini ya da Ada hikâyelerini bölümlere ayırmıştır. Bu bölümler zamansal sırayla gider. Ancak bölümler içerisinde analepsislere bolca yer verilir.

Gregor Samsa'nın El Yazısı'nda doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır.

2.9.8. İzlek

Tablo 2.42. Eski Bir Roman Kahramanı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Diriler,	Betigül, Cem
Kavram	Servet, iktidar	Başarısızlık, hüznün, yalnızlık
Simge	Para	Roman

Tablo 2.43. Şahane Bir Tuvalet öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Madam Jüliyet	Çocuğun annesi
Kavram	Zenginlik	Fakirlik
Simge	Şahane tuvalet	Çiçekli emprime

Tablo 2.44. Hayat Sönüp Giderken öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Ressam	Yaşlı adam
Kavram	Aşk, sanat	Yalnızlık, ölüm
Simge	Yasemenler	Kapalı odalar

Tablo 2.45. Perisiz Evler öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Roman kahramanları	Anlatıcı yazar
Kavram	Müzik, resim	Ürkünçlük, yalnızlık
Simge	Piyano	Evler, evlerin bölümleri

Tablo 2.46. Nar Çatlağı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Tevfik Şinasi Sonhisar	Halûk Suphi Uygur
Kavram	İdealler, ülkü	Tabansız, temelsiz kişilik
Simge	Kitap	Cemiyet

Tablo 2.47. Ölü Hikayeci öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Ölü Hikâyeci	James
Kavram	Sevinç	Eksiklik
Simge	Büyükada	Uzun hikâye

Tablo 2.48. Ada Gezintilerim öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Madam Jüliyet, Hüseyin Rahmi	Şükûfe Nihal, Sair Faik, Ali Nizami Bey
Kavram	Zenginlik	Ölüm, yoksunluk
Simge	Büyükada	Kınalıada

Tablo 2.49. Gregor Samsa'nın Elyazısı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değeri	Karşı değeri
Kişi	Kafka, küçük Selim	Rilke
Kavram	Yazmak, tanınmak	Ölüm, yabancılık
Simge	Çiçekler	Gregor Samsa, böcek

2.9.8.1. Fotoğrafları Sana Gönderiyorum Kitabında İzlekler

Zengin Fakir Ayrımı

Ada Gezintilerim isimli öyküde Madam Jüliyet, Hüseyin Rahmi gibi isimler Ada'ların zevkini, sefasını yaşamışlardır. Sait Faik, öykülerinde Ada'lardan kaçır; Hüseyin Rahmi'nin köşküne gelen Şükûfe Nihal de yokuşlardan bıkmıştır. Ali Nizami Bey ise Ada'nın zenginliğini yaşayıp sonrasında fakirleşmiştir.

Şahane Bir Tuvalet öyküsünde Madam Jüliyet zengindir. Öyküde bu sıkça vurgulanır. Sıraserviler'de büyük bir apartman oturan Madam Jüliyet'in Büyükkada'da yazlığı vardır.

Çocuk ve ailesi yoksul bir ailedir. Jüliyet'in hususi arabasının kapı önlerine gelmesi bile bu yoksul aile için büyük bir olaydır. Jüliyet de mağrur duruşuyla bunu gösterir.

Madam Jüliyet düğün için hususi bir tuvalet diktirir ve tuvalet olay olur, çocuğun annesi ise çiçekli emprime giyecektir düğünde. Çocuk yıllar sonra bu elbise için mutsuz evlere dönüşlere dikildiğini söyleyecektir. Kadının düğünler için sakladığı süet çantası bile orta halli gözükmenin simgesidir onun için.

Annesinin arkadaşının İtalya'da gezdiğini duyan çocuk İtalya'yı anca kartpostallardan biliyordur.

Arkadaşlarının zenginlikleri aile için ezicidir.

Hüzün

Eski Bir Roman Kahramanı'nda Cem, hüznlerini ve cam kırıklıklarını öykülerinde anlatır.

Yalnızlık

Eski Bir Roman Kahramanı isimli öyküde yalnız olan Cem, hüznü dolu öyküler, yazılar yazar. O, hüznü temsil eder. Yıllar sonra tatil kasabasında tekrar karşılaştıkları Betigül de Cem gibi başarısızlıklar yaşamış, içki ve uyuşturucu bağımlılığından kurtulmak için yardım almıştır. Ve sonra o da kendi yalnızlığına gömülür.

Anlatıcının “diriler” olarak tanımladığı kimseler servet ve iktidara koşarak kendilerini gerçekleştirir.

Özlem

Hayat Sönüp Giderken öyküsündeki kişilerden olan yazar, ilk gençlik yıllarında yazdığı uzun öyküde anlatımını beğenmez. Öyküdeki ressamı Sarah Bernhart’a benzetmesini berbat bulur, yeniden yazma hevesine girer. Kalmak ve ayrılmak eylemleri arasında adalara yönelir.

Avşa Adası’nda tatile gittiği bir zamanda Abdülhak Şinasi’nin Boğaziçi Yalıları’nı okur, böyle bir öykü yazacaktır. Doğumundan iki yıl önce yaşanmış ve bitmiş bir aşka, ressam kadınla keman çalan adamın aşkına odaklanır. Yazar paylaşmak isteğiyle öyküyü anlatmak ister. Kendini, çocukluğundan anılarında kalan Büyükkada’ya giden vapurda bulur. Büyükkada’da iner ancak hiçbir şey eskisi gibi değildir. Gerçekte gördükleri anılarında kalanlardan çok çok farklıdır.

Ressam ile keman çalan adamın yaşadığı köşke gider. Yanında çocukluğu da vardır. Ressam kadın, yazara adeta yaşamın sırlarını verir.

Ressam kadın kendini gerçekleştirmiş, aşkla ve sanatla hayata tutunmayı başarmıştır. Köşkün penceresinden çocuğa gösterdiği sağır yalıda oturan adam ise aşksızlıkla kendini ziyan etmiştir.

Perisiz Evler’de yazarın yazma serüvenine tanık olunur. Anlatıcının evlere karşı duyguları, yalnızlığını gidermek için okuma eylemi de öyküde yer alan diğer unsurlardır.

Anlatıcı, çocukluğunda okuduğu romanlardan çokça etkilenmiş, bu romanlardaki kahramanlara yoğunlaşmıştır. Kendi evlerindeki piyanoyu çalacak genç bir kadını hep boşuna beklemiş, piyanolu romanlara ilgi duymuştur.

Piyano ile müziğe karşı duyduğu ilgi sonrasında evlerine gelen misafirin teşvikiyle resme yönelmiştir.

Evlere karşı hep kötü duygular beslemiştir. Anlatıcı, özlemle olmasa da geçmişten söz eder. Kendi çocukluğunu hatırlar.

Ölü Hikâyeci'de anlatıcı Virginia Woolf'un Deniz Feneri'ndeki karakter James ile özdeşlik kurar. James yıllar sonra deniz fenerine gittiğinde umduğunu bulamaz, anlatıcı da aynı eli boşluğu yıllar sonra gittiği Büyükkada'da yaşar. Vapurda hayalini gördüğü Ölü Hikâyeci en azından yapacağını yapmış ve göçmüştür.

Anlatıcı, anılarındaki o yerleri bulamamanın hüznünü yaşar.

Gregor Samsa'nın Elyazısı öyküsünde bir fotoğraf vardır. Geçmişten kalan bir fotoğraftır bu. Selim İleri *“Perisiz Evler”* hikâyesinde kahramanına elindeki tek fotoğrafın hikâyesini bir gün yazacağını söyletir. O öykü Aachen'de geçer. Fotoğrafları sevmeyen kahraman Aachen'e ait tek bir fotoğrafı saklar. Fraulein vardır, diğer bir kahraman. Çocuğa resimler gösterir. Bu öykü o hikâyesi yazılacak fotoğrafa aittir. O fotoğraf anlatılır. Fraulein kimseyle konuşmayan bir kişi olarak anlatıcıya resimler gösterir, çiçeklerin olduğu. Bu nedenle öyküdeki ideali temsil eden odur. Rilke de ölümü temsil ederek karşı değerinde yer alır.

Kafka, dünyaca ünlenmiş bir yazardır. Sen kişinin edebiyat öğretmeni; Kafka'nın, yaptığı Yahudi propagandasıyla ünlendiğin söylemiştir. Selim, anlatıcının seslendiği “sen” kişisi son zamanlarda yazmakta zorlandığı için sıkıntı çeker.

Ölüm

Perisiz Evler'de anlatıcı okuduğu romanlardan sevdiği karakterlerin ölümüyle üzülmüş, Cerrahpaşa Hastanesinde babasının ölümüyle derin acı duymuştur.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda ölüm kavramı anlatıcı için önemlidir. Anlatıcının okuduklarının yazarlarında da ölüm vardır: "Ölünecek yer diyordu Rilke, ve her yer, var olduğu, var olmak durumunda kaldığı her yer Rilke'ye ölüm hazırlıyordu. Hölderlin'e cinnet. Kleist'e intihar.

Gitmek

Perisiz Evler'de anlatıcı Cihangir'in yokuşlarında gezerken gitmek arzusu içinde belirir. Gidince her şeyin değişeceğine dair umudu vardır. Tramvay gibi taşıtlar da hep anlatıcıyı gitmek eylemine sürükler.

Okuma Yazma Sevgisi

Nar Çatlağı'nda yaşamında hiç kitap okumayan Halûk Suphi, Türk Mefkûresi Cemiyeti reisi seçilir. Ancak kendisini dinlemeye gelenler de Halûk Suphi gibi boş kimselerdir.

Anlatıcı gençlik yıllarında okuduğu Tevfik Şinasi'nin eserine çok gülmüş ancak sonrasında eserlerini okudukça onu daha çok sevmiştir.

Gregor Samsa'nın Elyazısı'nda fotoğrafta Selim küçüktür. Kanatlanıp uçmaya hazırdır. Henüz yazamama sıkıntısı yoktur, tek bir roman okumamıştır. Bu nedenle o da ideali temsil eder.

2.10. Yağmur Akşamları (2011)⁴²

1-2. basımı Haziran- Ekim 2011'de yapılan Yağmur Akşamları adlı bu kitapta toplam sekiz öykü yer almaktadır. Bu öyküler sırasıyla, Mahpes; Son Sayı; Nerval Diye Biri; Gökyüzü Yıldızlarla Dolu; Kirazlar Olduğu Vakit; Gündüzün Bir Kadeh Konyak; Yağmur Akşamları; Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp adlı hikâyelerdir. Bu öykülerde Selim İleri'nin gerçek yaşamından izlerin de yer aldığı görülür. Öykülerde Selim İleri, kendi öyküsü olan Bir Denizin Eteklerinde adlı öyküdeki yazma sürecini

⁴² (İleri, Yağmur Akşamları 2017)

hikâyeleştirdiği gibi; Leyla Erbil, Tezel Özlü gibi edebiyat dünyasından isimleri de öykü kahramanları arasına yerleştirmiştir.

2.10.1. Olay Örgüsü

Mahpes adlı öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, mahpese atılır; Mustafa Ağa kapıyı onun üzerine kapatır.
- Anlatıcı, Yedigöller'a bir şeyler anlatır.
- Pek çok çocuk öldürülmüştür, anlatıcı, mahpeste olduğuna göre ağabeyi Murad'ın padişah olduğunu düşünür.
- İsyan çıktığında anlatıcı Taş Kasır'dadır, Ahmed de orada çok kalmıştır.
- Ahmed'in kitabesiyle bezenmiş çeşmeden su sesleri gelir.
- Anlatıcı, nereden geldiği belli olmayan sesler duyar.
- Anlatıcının babasına, memleketin başına geçmesi için babaannesi küçük bir tas göndermiştir.
- Anlatıcıyı Taş Kasır'dan Yeni Saray'a göç ettirirler.
- Ahmed'in camiinde yalnız kalan anlatıcı, dışarıda kendisini belleyen arabaya biner.
- Kardeşi Ahmed onu mahpeste ziyaret eder.
- Ahmed, anlatıcıdan kaçır olur.
- Anlatıcının kardeşi Mahmud'u, Mustafa'yı babası sonsuza dek susturmuştur.
- Ahmed çekip gider.

Son Sayı adlı öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

- Çıkaracağı son dergi sayısı için arkadaşı, anlatıcının fotoğrafını çeker.
- Anlatıcı sürekli içen biri olduğundan ısınmak için de bir iki saat sonra tekrar içecektir.
- 1970'lerden Cafe Boulevard ve Tezer Özlü aklına gelir, anlatıcı sıkıyönetim döneminde Tezer Özlü'nün evinde kalmış, sabah erken çıkıp gitmiştir.
- Reklam alamadığı için kapatılacak olan derginin son sayısı için arkadaşı çalışmaktadır.
- Leyla Erbil odadan içer girer, Tezer Özlü ölmek üzeredir.
- Anlatıcı arkadaşıyla beraber arkadaşının apartman dairesine içmeye gider.
- Arkadaşının evine gitmeden az önce bir romancı için toplanmışlardır.
- Bulunduğu ortamda beş on kişi toplanmıştır, anlatıcı bırakıp gidemez.
- Anlatıcı, evine tek başına gider.

*Nerval*⁴³ *Diye Biri*'nde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, yıllar önce uzun bir zaman tek bir satır bile yazamamanın verdiği sıkıntıdan sonra bir uzun öykü -novella- yazmaya başlar.
- Anlatıcı, öyküsünde, kendi yaşamından izler taşıyan, kendi yaşadıklarıyla bazı konularda özdeş bir kahraman yaratır.
- Nisan, mayıs, haziran aylarında durmadan yazar.
- Anlatıcı, yazamamaktan, anlatının duracağından dolayı bir korkuya kapılır; böyle zamanlarda Daphne'yi düşünür.

⁴³ Gerard de Nerval: Fransız yazar, şair ve gezgindir. TSN.

- Anlatıcı, yazmaya devam ederken aklına Nerval takılır.
- Hatırlamaya, hatıralara dayanamayan Nerval ölmüştür- kimine göre de intihar etmiştir.-
- Anlatıcı, öyküsünü yazarken Nerval'in hikayesini anımsar.
- Nerval, 1855'in Ocak ayının herhangi bir gecesi Cafeye gitmek istemiş ve onu sokak fenerine asılı bulurlar; ölüm mü, intihar mı belli değildir.
- Boğucu ağustos gecesinde rüzgâr çıkar.
- Anlatıcı Yuvakim'in öyküsünü okur.
- Yuvakim de bir Tük kadınına âşık olan bir Ermeni'dir ve Balık Pazarı'nda ölüsü bulunur.
- Anlatıcı, yazdığı öyküye, yazdıklarına bir şeyler katmak için sürekli okumalar yapar.
- Anlatıcı, yirmi beş yıl önceki uzun öykü yazma macerasını hatırlar, okumalardan sonra, Nerval'i bir iki cümleyle tanıttıktan sonra öyküsünü tamamlar.
- Yazmak şevki, yirmi beş yıl sonra bile anlatıcıda devam eder.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu adlı öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, oturduğu çatı katından şehri seyreder.
- Hep aynı hayatın sıkıcılığı anlatıcıyı bunaltır ve kendini Sisypheos'a⁴⁴ benzetir.
- Terastan içeri girer.

⁴⁴ Mitolojide, Yeraltı Dünyası'nda bir kayayı sonsuza dek bir tepenin en yüksek noktasına kadar yuvarlama cezasıyla mahkûm edilmiş bir kraldır.

- Önceki ev sahibi giderken şofbeni de götürdüğü için yenisini alacak parası olmayan anlatıcı soğuk suyla duş alır.
- Teşvikiye'deki evinde tek satır yazamayan anlatıcı yeni çatı katına taşınır taşınmaz yazmaya başlar.
- Anlatıcı, terasa çıkıp akşamları sık sık gökyüzünü seyreder.
- Evi görmeye ilk kez mimar arkadaşıyla gelen anlatıcı, anıları silip yeni bir başlangıç yapma niyetindedir.
- Evi görmeye geldiklerinde başkaları da aynı amaçla oradadır.
- Ev sahibi Birsen Hanım gelenlere çay ikram eder.
- Anlatıcı, evi alır; evi görmeye gelenleri sonrasında hiç görmemiştir.
- Anlatıcı, ilk gece evi yadırgar; eşyayı yerleştirememekten dolayı her şeye çarpıp durur.
- Önceki evinden getirdiği kaktüsler terasta çabuk ölür.
- Uzun aradan sonra karanfiller çiçek açar.
- Ölen kaktüsler yerine kadife çiçekleri eker, onlar da solar; başka da çiçek ekmez.
- Kapıcının karısı çamaşır asmaya gelir, onunla sohbet eden anlatıcı bu sohbetten hoşnut kalmaz.
- Sarmaşık eker, bitki cılız kalır.
- Bahçecilik, bahçıvanlık oyunundan anlatıcı yenik çıkmıştır.
- Tutankamun'un mezarını düşünen anlatıcı, mezardaki kır çiçeklerinin hala rengarenk olmasına çok şaşmıştır.

- Anlatıcı karşı apartmanın çatı katındaki eve odaklanır, burası genç kadının yaşadığı yerdir.

- Anlatıcı gördüklerinin tersini yazan biri olarak çiçeksiz bir ev yerine çiçeklerle bezeli bir evi betimler.

- Anlatıcı haziran sonunda, öyküsü biterken karşı komşusunu görür.

- Kadın, terasına saksılar ve koltuklar taşır.

- Komşusunu takip eden anlatıcı, dürbünle, komşusunun okuduğu kitaplara bakar.

- Bir akşam anlatıcı, komşusuyla göz göze gelir.

- Anlatıcı, on bir yıl sonra bunları düşünür.

Kirazlar Olduğu Vakit hikâyesinde olay örgüsü şu şekildedir:

- Birkaç gün önce balkonda otururken anlatıcı bir an baş dönmesi yaşamış ve zamansal algısını yitirmiştir.

- Anlatıcı, önceki gün çiçeklerle ilgili bir yazı yazmıştır.

- Anlatıcı, kirazlarla ilgili yazılmış öyküyü hatırlar ve hikâyeyi, hikâyenin sayfalarını öpmüştür.

- Kirazlar adlı öyküde çocuk, anneanesiyle birlikte Kadıköyü Çarşısı'ndan fukara çocuklar için kiraz almaya gider.

- Gençliğinde yaşamak arzusuyla dolu olan anlatıcı, eski yazlarda gençliğini arıyordu.

- Anlatıcı, hayalinde, yağlı boya yaşlı bir kadın portresi canlandırır.

- Eski, kavurucu yazdan etkilenen anlatıcı bir yazı yazmıştır.

- Akşamüzeri çıkan rüzgârın ardından anlatıcı bir kadın sesi duyar.

- Portresi çizilen yaşlı kadını anlatıcı ansızın balkonunda otururken görür.
- Yaşlı kadın, Menderes'in idamından yaklaşık iki yıl önce göç ettiklerini anlatır.
- Anneanne -yaşlı kadın- kanserden ölür, anlatıcı cenaze günü cami avlusunda tek başına bir köşede bekler.
- Cenaze namazı kılınırken anlatıcı cemaatten uzak durur.
- Anlatıcı, anneanneyi rüyasında görür, anneanne ona ağlamamasını söyler.
- Zehra kiraz koparıırken bahçivana yakalanır, düşünce Zehra'nın başı kanamaya başlar.
- Her yer kana bulanır.
- Taştan beş altı yıl sonra anlatıcı arkadaşına telefon eder, onunla konuşur.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak isimli öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, bir dergide Fikret K.'nin Darağacı isimli öyküsünü okur.
- Anlatıcı, bir inşaat firmasınınca satın alınarak sahip değiştirmiş bir edebiyat dergisini Faruk'la birlikte yönetir.
- Birleştirici yazılar yazan anlatıcıya sağ ve soldan suçlar nitelikte pek çok mektup gelir.
- Anlatıcı özellikle geceleri bu mektupların acısını daha çok hissedip alkole başlar.
- Anlatıcı bugün -2008'de- geçmişe bomboş bakar.
- Anlatıcı, Fikret K.'nin şiirine dair yazı yazar.
- Anlatıcı 1969 yılında, çok sevdiği şairin kitaplığında Şizofreni adlı Faruk K. kitabına rastlar.

- Anlatıcı *Şizofreni ve Van*'ı satın alabilmek için pek çok kitabevini gezer ancak kitabevlerinde bu kitapları bulamaz, Fikret K.'nin adını bilen dahi yoktur.
- Yazarın kendi basımı olan bu kitapları yayınevleri önemsememiştir.
- Anlatıcı, Faruk K.'ye gönderdiği bir mektupla onun kitaplarını talep eder.
- Faruk K., kitaplarını imzalayıp gönderir.
- Anlatıcı, Faruk K.'yi Kemal T.'nin Suadiye'deki evinde tanımıştır.
- Anlatıcı, Kemal T.'ye sık gittiği günlerde bir akşamüzeri Fikret K. Da eve gelmiştir.
- Kemal T.'nin eşi Fikret K.'nin ıslanmış olduğunu görünce ona havlu getirmek ister.
- Kemal T.; konuğunu sessiz, gülümseyerek dinler.
- 2008'in bu akşamında anlatıcı, yağmurun hep yağdığından dem vurur.
- Fikret K., Kemal T.'nin hiç önemsemediği edebi isimlerden söz açar.
- Fikret K., kendisine çay ikram eden Seniha Hanım'dan bir kadeh konyak ister.
- Evde konyak olmayınca siparişle bakkalın çırağından konyak sipariş edilir.
- Anlatıcı, gördüğü Faruk K. ile yazılarını okuduğu Faruk K. arasında bir çatışma yaşar; bu ikisini aynı kişide birleştiremez.
- Fikret K. 1961'de A.H. Tanpınar hakkında bir yazı yazmıştır.
- Anlatıcı, Faruk K.'nin eserlerinden bazı sözlere takılır.
- Anlatıcı 1969-70 yıllarında Faruk K.'nin yaptığı bir resmi Leyla Erbil'in evinde görür, böylece onun ressam yönünü görür.
- Anlatıcı, Fikret K. ile ikinci kez Sıraserviler'deki Club 12'de görür.

- Faruk K. Club 12’de Renata adlı şarkıcıyı dinler, sonrasında piste çıkıp dans eder.
- Club 12’deki geceden sonra Faruk K. Bir kez daha Kemal T.’nin evine gider.
- Anlatıcı, Faruk K.’yı son kez Karaköy’de, sokaklara kusarken görür.
- Anlatıcının arkadaşı B.E., Faruk K. ile tanışır ve Faruk K. Bir resmini B.’ye hediye etmiştir.
- B.E. bir kalp krizi geçirip ölmüştür.
- Faruk K. gündüz B.’nin Maçka’daki atelyesine uğrar, bir kadeh konyak içermiş.
- 1990’larda Kadıköyü vapurunda yanına gelen bir genç kız anlatıcıya Fikret K.’yı okuyup okumadığını sorar.
- 1999’da Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin’i yazarken anlatıcı Şizofreni’yi tekrar okur.
- Anlatıcı, kendini şizofrenik hastalarla özdeşleştirir.

Yağmur Akşamları’nda olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcı, Selim İleri, Geçen Yaz ile ilgili bir yazı yazar ve bu yazı onu eskilere götürür.
- Anlatıcı, Lâle Dilek’in Geçen Yaz isimli kitabının yeni baskısını inceler.
- 1970’lerde anlatıcı Emel ve Orhan Uluç’un evlerinde onlarla haftanın üç dört günü görüşmeye gider.
- Anlatıcı, Emel ve Orhan Uluç’un evinde erken saatte toplandıkları vakit Lâle Dilek elinde valizi ile kuşluk vakti Ankara’dan gelip toplantıya katılır.
- O gün anlatıcı, Lâle Dilek’in öyküler yazdığını öğrenir.

- Geçen Yaz kitabı piyasaya çıktığında okurun fazla ilgi göstermediği bu kitabı Behçet Necatigil ve Vedat Günyol benimsemişlerdir.

- Beşiktaş'ta bir kahvede sohbet ederken Behçet Necatigil bu kitabı yorumlamıştır.

- Anlatıcı, Ankara'da Lâle Dilek'in evinde bir konuşmada Çehov'a öykündüğünü gizlemiştir.

- Anlatıcı, eserlerinin Vedat Günyol tarafından beğenilmemesine hayıflanır.

- Lâle Dilek'in yeni kitabında Sönmüş Işıklar, Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda beşinci olarak 1974'de kitap halinde basılmıştır.

- Çarkıfelek Çiçekleri TDK Ödülü'nü alır, Lâle Dilek buna çok sevinir ancak sevinci çabuk solar.

- Anlatıcı, Lâle Dilek'in ikinci romanı Eskimek'in serüvenini anlatır.

- Lâle Dilek ile anlatıcı bir akşamüstü Ankara'da kaferestotranda buluşup sohbet ederler; Lâle, Metin Altıok şiirini okur.

- Metin Altıok 1993'te Sivas Katliamı'nda aldığı yanık yaralarından kurtulamayarak ölür.

- Anlatıcı genç bir romancı olarak Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda jüri üyesiyken Lâle Dilek Eskimek romanını bu yarışmaya gönderir ancak bunu anlatıcıya söylemez.

- Anlatıcı, kimin yazdığını bilmediği Eskimek romanını beğenir, diğer jüri üyeleri başka iki romana ödül verip Eskimek romanına ancak mansiyon uygun görülür.

- Lâle Dilek 1980 sonrasında Ankara'dan İstanbul'a taşınır, aynı şehirde yaşamalarına rağmen anlatıcı ile hemen hiç görüşmezler.

- Beyoğlu'nda Lâle Dilek ile karşılaşan anlatıcı ayaküstü üç beş sohbet eder.

- Anlatıcı bir gün Lâle Dilek'i TV'de bir programda içkiden nasıl kurtulduğunu anlatırken görür.
- TV'yi kapatıp dosyasından Eskimek'i yeniden okuyan anlatıcı romanın havasına kapılır.
- Eskimek romanı Ilgın Yayınları'ndan basılır.
- Yayınevi sahibi İbrahim Çardaklı Lâle Dilek ile anlatıcıyı bir akşam yemeğine davet eder.
- Angos'ta yazdığı zamanlar anlatıcı, Lâle Dilek'ten bir öykü ister, Lâle Dilek artık eserlerini yayımlamıyordur ancak anlatının ısrarı ile ona Yağmur Akşamları öyküsünü gönderir.
- Hikâyeyi kutlamak için Divan'da oturmaya giderler.
- Anlatıcı Lâle Dilek hayattayken onun eserlerinden okuduklarının sonuncusu Yağmur Akşamları'dır.
- Sonrasında Lâle Dilek'le iletişim yine kopar.
- 1993'te Lâle Dilek Ankara'ya yerleşir, edebiyatla bütün ilişkisini keser, Yağmur Akşamları adlı kitabı yazarın ölümünden sonra yayınlanır.

Şark Garp Ne Şark Ne Garp isimli öyküde olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcının “siz” diye hitap ettiği kişi, Otel Ayışığı'nın Yazgülü Salonu'na girer.
- Siz kişisi, Refik Halit Karay'ı küçümsemiş ve onu methetmekten kaçınmıştır.
- Nilgün adlı roman serisi çok satış yapan Refik Halit'i siz kişisi kıskanır.
- Siz kişisi otele gelirken beraberinde, hatıralarındaki ölü ve dirileri de getirir.

- Siz kişisi, yazı masasında yazılarını yazar ancak kafası Doğu Batı meseleleriyle fazlasıyla karışıktır.
- 1951’de siz kişisi okurlar tarafından eserlerinin beğenilmesine sevinir.
- Ölümünden beş on yıl sonra eseri önemsenen siz kişisi hakkında yazılan yazılar çoğalır ve kitaplar yayınlanır.
- Siz kişisi yaşarken yalnız bırakılmıştır.
- Arkadaşları tarafından yalnız bırakılan siz kişisi Narmanlı Yurdu’ndaki odasında kendi kendine konuşuyordur.
- Tek başına konuşmalarını bazen ölümlerle bazen dirilerle yapan siz kişisi sesini yükselterek gece gündüz konuşmalarına devam eder.
- Siz kişinin arkadaşlarından Sabahattin, geçmişi reddederken Azra mitolojiye ilgi duyar.
- Siz kişisi taraçaya çıkar, ölümler sonbaharında yazdan kalma bir günde hazır koltuklardan birine oturur.
- Siz kişinin mitolojik kahramanlı şiiri kimsenin ilgisini çekmez.
- Siz kişisi, Beyoğlu’nun anlattığı yazısında Beyoğlu’nu Batı taklitçisi bir yer olarak görür.
- Büyük iç sarsıntılar yaşayan siz kişisini alkol yatıştırır ve siz kişisi içsel hayata çekilir.
- Bu ıssız yaz otelinde anlatıcı hatıraların canlılığına kapılır.
- Siz kişisi eski pikapta Aziz Dede’nin ney’ine kulak verir.

- Narmanlı'daki odasında siz kişisi Beyoğlu'nun şenliklere hazırlandığını, o Avrupa döküntülerinin şakır şakır olduğunu yazar.
- Siz kişisi Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü'nde Batı müziği plaklarını dinlerken yaşadığı topraklarla ilgili yazılar yazar.
- Siz kişisi Kristal Salon'da dönem şarkılarını Hamiyet, Safiye, Münir'den dinler.
- Siz kişisi odasına kapanır.
- Halit Ziya Uşaklıgil, oğlu Halil'e Aşk-ı Memnû'nun yeni harflerle basımını göstermiş ve kitabını maun masaya bırakmıştır.
- Siz kişisi Mehmet Akif'i düşünürken kendi odasındaki masayı da başka ünlü bir yazarın masası gibi hayal eder.
- Dostoyevski'yi muazzam bir yazar olarak gören siz kişisi insanın ıstırapıyla sıcaklığından çıldırır.
- 1951'de siz kişisi gençliğinin sona erdiği dönemde yalnızlıktan kaçış olarak kitaplara sivrulur.
- Yüz elli plak bulunan Gazi Eğitim Enstitüsü'ne kitaplar bin bir güçlkle getirilir.
- 954'de siz kişisi Paris gezisini Cumhuriyet'te yayımlar.
- Katedrale sık sık gelen Baudelaire, Paris'i ruhuyla aktarır.
- Siz kişisi, Baudelaire öldüğünde Paris'te bulunan ancak şairden söz etmeyen Tanzimat sanatçılara veryansın eder.
- Siz kişisi gençlere, öğrencilere bol bol Dostoyevski okumalarını tavsiye eder.
- 1933'te vapurda Ahmet Cemil'le karşılaştığını düşleyen siz kişisi Ahmet Cemil'in uzattığı sigarasını alır ve onun on iki yaşında bir kız çocuğuna sevdâ hikâyesini dinler.

- Akşam serinliğinde siz kişisi hortlaklarla dolu bir yaz otelinde deniz kıyısında durur.
- Siz kişinin kendine çok benzettiği Ahmet Cemil, vapurda, kalbindeki derin derin üzüntü ile sonsuza dek ayrıldığını düşündüğü şehre bakar.
- Siz kişinin, ölümünden sonra arkadaşları Sabahattin ve Günyol, hakkında güzel yazılar yazmışlardır.
- Şark'ın ve Garp'ın yoldaşlığında yalnız başına olan siz kişisi giderek artan yorgunluğu, umutsuzluğu ile saat üçte yatar.
- Narmanlı Yurdu'na taşınan siz kişisi Abdülhak Şinasi'nin evine pazar günü okumalara gider, saat yirmi üçe kadar zor dayanır.
- Cezmi'yi okurken herkes gibi olma düşüncesine kapılan siz kişisi varlık sebebini Şarklı mı yoksa Garpli mi olmak diye sorgulamaya başlar.
- Paris'te Vanya Amca tiyatro oyununu izleyen ancak oyunu beğenmeyen siz kişisi bu duygularını belirten bir mektup yazar ve arkadaşı Adalet'e gönderir.
- Narmanlı Yurdu'nun kapısında genç Haldun Taner'le karşılaşan siz kişisi onunla biraz sohbet eder.
- Yurt dışından gelen Goya albümü siz kişinin ölümünden sonra yitip gider.
- Siz kişisi üniversitedeki öğrencilerine; Bethoven'e çok sevdiren, çehresi sapsarı, veremden ölen arkadaşını anlatır.
- Üniversite öğrencilerinin müziğe, kitaba, resim sanatına vb. ilgisizliğinden ve boş boş dinlemelerinden yakınır.
- Siz kişinin deli gibi Garp'a koştuğu zamanda Ankara Lisesi'nde, Gazi Terbiye Enstitüsü'ne Paris'ten yeni gelen resim öğretmeni Bethoven'a tutkundur.

- Refik Halit'in çilekli, kayısıli turtalar yediğı verandaya geri dönmek isteyen siz kişis Refik Halit'in hiç yaşamamış olmasını ister.

- Birkaç gün okula gelmeyen Muhittin Sebati'nin evinin kapısı kırılır ve cesedi bulunur.

- Çallı'ya, onun resimlerine övgüler döktürecek olan anlatıcının aklına Çallı'nın Yahya Kemal portresi gelir, siz kişisi sinirlenir.

- Ebedi Şef'ler, Milli Şef'ler derken Yahya Kemal de siz kişisini hayal kırıklığına uğratar.

- Çallı, anlatıcıdan önce, güzel bir mayıs sabahı ölür, birkaç gün sonra da 27 Mayıs gelir.

- Siz kişisi sahilde tek başına yürür.

- Gümüşservi çok sönüktür, siz kişisi üşür.

- Yurda dönen Mehmet Âkif'i çok az kişi karşılamış, cenazesine de az kişi gitmiştir.

- Âkif'in cenazesine gitmeyen, onun hakkında konuşmayan siz kişisi, 1937'de konuşmak zorunda kalır.

- Sıcak bir plaj günü siz kişisi Akif'i düşünür.

- Siz kişisi plajda hatıralara dalıp gitmişken birden ayılır ve plajın dolmak üzere olduğunu fark eder.

- Siz kişisi plajdaki kişilere odaklanır.

- Tentenelerden kabineleri gören siz kişisi şaşırır, İstanbul'da Boğaziçi'nde plajlarda tentene yoktur, nerede olduğunu bilemez.

- Âkif'le ilgili muhasebelere giren siz kişisi birçok soruyla karşı karşıyadır.

- Siz kişisi sigarasını söndürüp çantasından apar topar, Dünya Nimetleri adıyla Türkçeye çevrilen kitabı çıkarır.
- Fatih Camii'nden yükselen sesle irkilen siz kişisi Âkif'in gündelik kişilerini etrafında bulur.
- Tente kabinelerden birinin önünde bir genç kız şövaesine denizi resmediyordur, bu da siz kişisine Mihri Müşfik Hanım'ı hatırlatır.
- Mihri Müşfik Hanım, Fikret'in ölü yüzünden mask çıkarmıştır.
- Siz kişinin kulaklarında İtalyanca, Fransızca, Almanca, Rusça pek çok kelime yankılanır; siz kişisi Türkçe tek bir sözcük işitmez.
- Siz kişinin kulaklarında Âkif'in memleketten ayrılışının nedeni sorusu yankılanır.
- Zamanda bir karışıklık yaşayan siz kişinin kedisi Haydut ortalarda yoktur, o da ölümler arasındadır.
- Kalkmak üzere olan siz kişisi hayal kumsalda yürüyen çocuğu fark eder.
- Dekor beğenmeyen siz kişisi kötü boyanmış kayalıklara Çallı'nın el uzatmamasına hayıflanır.
- Parmakları arasında yen sigarasını tutan ve henüz alkole sığınmamış siz kişisi bir akşamüzeri İstanbul'un herhangi bir semtinde eski, köhne Âkif'i görür.
- Vicdan azabıyla, yeniden, Âkif'i gelecek zamana bırakan siz kişisi bilir ki, gelecekte de Âkif'in ölüsüyle yüzleşecekler vardır.
- 1959'da ölümünden 22 yıl sonra siz kişisi Âkif'i anar.
- Bir zamanlar geçtiği bahçelerin portakal çiçeği kokusunu anımsayan siz kişisi bu mutluluklarda tepedeki çamlıkta gezintiler yapmıştır.

- Siz kişisi ne zaman gezip gördüğünü hatırlamadığı Paris’e hayranlığını dile getirdiği mektubu Adalet’e yollamıştır.
- Fikret’i andıran siz kişisi Şark’la Garp’ı kıyaslar, hayıflanır; Haluk, Batı’da ne varsa alıp getirmemiş ve Fikret çukurda kalmıştır.
- Ankara’nın nerede kaybettiğini düşünen siz kişinin içi sızlar.
- Siz kişisi Paris’ten döner dönmez yine Âkif’i konuşmak zorunda kalmıştır.
- Haydut yalana yalana gelir, bacaklarına sürdüğü siz kişinin kucağına birazdan atlayacaktır.
- Siz kişisi 1936’nın Şubat’ında henüz ölmemiş, aynı yıl 27 Aralık’ta ölecek olan Âkif’in yazdıklarını okur.
- Siz kişisi neden sonra modern giyimli çocuğu fark eder.
- Otele giren siz kişisi dört bir yanın bomboşluğunu fark etmez.
- Kültür Haftası’nın sayfalarını karıştırır; Peyami’nin, “Deniz Meltemi”nden “Sessiz Gemi”ye geçen mısraları incelediği ve intihal olarak nitelediği mısralarını okur.
- Siz kişisi Yahya Kemal’in gerdan gerdan kurumlanışının sona erecek olmasına sevinir.
- Siz kişisi Paris’te karşılaştığı Lolta’yı Adalet’e bir mektupla anlatır.
- Odasını bir türlü bulamayan siz kişinin kalbi sıkışır.
- Siz kişisi Kalamış’ta Todori’nin meyhanesine girer.
- Âkif’in oğlu Mehmet Emin’in bir kamyon kasasında ölü bulunduğu haberine çok üzülen siz kişisi ağlar.

- Ya Allah, diyip bavuldan Prenses Fahrünnisa'nın hediyesini çıkarır.
- Boyalı taşı eline alan siz kişinin keyfi yerine gelir, bunlar son neşesi olur.
- Cahit Sıtkı'yı hatırlayan siz kişisi ona "Venedik'te Ölüm"ü tercüme etmesini söylemiştir.
- Bitişikteki evin bahçesi buhurdan gibi tüter.
- Siz kişisi yorgundur, son bir sahne kurar.
- Siz kişinin tek tek yoldaşı, tek yakını sükût suikastidir.

2008-2011

2.10.2. Bakış Açısı/Perspektif/Odaklanma

Mahpes adlı öyküde içten odaklanmadan faydalanılmıştır:

Dört bir yanım ziynetli ve haşmetliydi. Lâkin bir kırık çini gördüm: Söndükçe sönen nar çiçeği kırmızısı, kırığına kir tutmuştu.

Camiden çıktım. Kırık çini kalbimi yordu (7).

Anlatıcı, öykü kahramanlarından biri olarak girdiği camide gördüklerini ve duygularını dile getirmiştir. Anlatıcının kendisine odaklandığı bu anlatımda da içten odaklanma söz konusudur.

İki siyahî, ok atmış askerlere. Ben uzletimde, Osman tahtında kalsın uğruna. Ateş ederek, siyahîleri oracıkta öldürmüşler.

Osman bu sadakati bildi mi? Kimdiler? Çölden gelmişler, fakat çöl onları unutmuş. Ateşle yere çakıldılar (6).

Taht mücadelelerinin yaşandığı, şehzadelerin bu mücadeleler yüzünden daha bebekken öldürüldüğü bir zamanın izlerini taşıyan bu öyküde askerlerin devletin bekası için yaptıklarından bahsedilir ancak hükümdarın bundan haberi yoktur.

Kendi dışında gelişen olaya değinen anlatıcı bu anlatımda dıştan odaklanmadan yararlanmıştır.

Son Sayı öyküsünde perspektifte anlatıcı vardır. Edebiyat çevresinde yaşananları anlatır. Kendi yaşadıklarına odaklanan anlatıcı içten odaklanmadan faydalanır:

Sessizce oturuyor, en abuk sabuk gülüyor, sonra fotoğrafımın çıkacağı gazete eki kitap dergisinin kapağına saplanıp kalıyorum, ekşi bir çehre, patlak gözler, jilet atılmış boyun, seneler sürmüş yazdıklarımız (18).

Bir yazar olan anlatıcı, arkadaşı tarafından çekilen fotoğrafını yorumlar. Olaydan ziyade durum odaklı bir anlatım vardır.

Nerval Diye Biri adlı öyküde perspektifte anlatıcı vardır. Bir yazar olan anlatıcı, öykü yazma sürecinde yaşadıklarına ve okuma sürecine odaklanır. Oturduğu çatı katında uzun süredir yazma şevki kaybolmuş ve tekrar yazmaya başladığında bir uzun öykü ile bu sürece devam eder.

Burada sakindim, çatı katında. Kapı çalındığında ürkmem için sebep yoktu. Ayrıca, kimse kapımı çalmıyordu (21).

Anlatıcı, çatı kadındaki odasında, kendi yaşamına odaklanır; yalnızlığından ve kapısını kimsenin çalmayışından bahseder. Bu anlatımında içten odaklanmadan faydalanır.

Yazma sürecine katkıda bulunmak isteyen anlatıcı aynı zamanda bir okuma sürecine de girer. Öyküsüne kaynak oluşturabilecek okuma faaliyetinde Gérard de Norvel'in intiharına/ölümüne odaklanır ancak bu odaklanmada anlatıcı, başkasının yazdıklarına yer vermesi ve sadece bilgi aktarımı olmasından dolayı perspektiften bahsedilemez.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu hikâyesinde odak noktasında anlatıcı, kendi yaşamına odaklanır. Yeni aldığı çatı katındaki yaşamından söz eden anlatıcı bunları okurla paylaşır:

Bu eve ilk kez bir kış mevsiminde geldim. Mimar bir arkadaşım ile birlikte. Evi görsün istiyordum (35).

Anlatıcı, yaşadığı evden ayrılıp bir çatı katına yerleşme amacı güder. Geçmişini, hatıralarını geride bırakıp yeni bir başlangıç yapma niyetindedir. Fikrini almak için de arkadaşını yanında götürür. Odak noktasında anlatıcı vardır, içten odaklanmadan faydalanılmıştır.

Öyküde, Birsen Hanım'ın ağzından okur, onun öyküsünü de dinler:

Birsen Hanım konuşkandı. 'Bu ev uğur getirdi bana. İnşallah alana da getirir.' Teneke kutudan çörekler, kurabiyeler çıkarıyordu. 'Çalıştığım için, altıdan sonra gezilebilir diye yazdım ilânda. Gündüz evde olamıyorum. Ama artık olacağım. Evlendim. İstanbul'dan ayrılıyorum. Artık çalışmayacağım. İkinci evliliğim... Kocam...' (39)

Birsen Hanım, anlatıcı konumunda kendi yaşamına odaklanır. Bu bakımdan içten odaklanmalı anlatımdan faydalanır. İstanbul'dan taşınacağını, yeni bir evlilik yapıp artık çalışmayacağı bilgisini verir.

Kirazlar Olduğu Vakit adlı hikâyede değişik odaklanmalardan söz edilebilir. Anlatıcı, yaklaşık yirmi beş yıl öncesine dair hatırlamalarla bir öyküye, öyküdeki kişiye odaklanır.

Öyküdeki kişi, bir bahçe içinde bir evde yaşamış anneanne ve çocukları, torunudur. Anlatıcı kirazlar üzerine yazdığı bir yazı ile o anneanne ve torununu anımsar, onların hayalini görür, yaşadıklarını odak noktasına alır.

Anneanne, muhacirdir. Yaşadıkları topraklardan göç ettirilmiştir. Torunuyla birlikte yoksul çocuklara dağıtmak üzere çarşıdan kiraz alır. Onun torunuyla arkadaşlık eden anlatıcı anneannenin, çocuklarıyla tatile çıkmasına, Cerrahpaşa ve Kocamustafapaşa semtleri dışına İstanbul'da hiç çıkmamasına, sonra kanser olup ölmesine değinir.

Aslında anlatıcı, anneanneninin öyküsünü başkasından duymuştur.

Bir gece, anneanneninin portresini zihninde canlandırır, onun hayalini balkonunda görür ve anneaneyi rüyasında görerek onu anlatır. Anlatıcı, dıştan odaklanmadan faydalanır.

Ayrıca anlatıcı, yirmi beş yıl önce bir çatı katında yaşadığından, bu çatı katındaki kırmızı karanfil ve bibloları bahseder, kendi yaşamındaki bu ayrıntıda da içten odaklanmadan yararlandığı görülür.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı hikâyede odak noktasında içten odaklanmadan faydalanılmıştır:

Yanıtlamadım o mektupları. Sancılarını taşıdım ama yanıtlamadım. Yanıtlasam, değişir miydi, çığlık azalır mıydı? Bugün 2008’de bomboş bakıyorum geçmişe (64).

Anlatıcı, bugünden geçmiş yaşantısına odaklanır. Bir dergide çalıştığı vakitler, yazdığı yazılar nedeniyle kendisine gelen mektuplara cevap vermediğini, o mektupların acısını hala yaşadığını belirtir.

Kemal T. Büyük romancı. Kötü bir adam mı? Asla. ‘Büyük romancı.’ Ne yazık ki. Mihnet çektiği yıllardan sonra, birden bire büyük romancı. Önyargılara kafa tutuyor, bizde başka sol’un gerekliliğine inanıyor. Yer yerinden oynuyor. [...] (67)

Yazar Kemal T.’nin yaşamına odaklanılan bu ifadelerde Kemal T.’nin büyük bir romancı olduğundan ve onun düşüncelerinden söz edilen bu ifadelerde dıştan odaklanmadan faydalanılmıştır.

Yağmur Akşamları’nda yazar Lâle dilek ve onun yayın hayatına, edebiyat dünyasındaki yerine odaklanma vardır.

Perspektife Lâle Dilek’i alan anlatıcı, dıştan odaklanmadan faydalanmıştır:

Zaten Ankara’da yaşıyordu. Sanatında çok başarılı bir opera sanatçısıyla, ünlü bir tenorla evliydi. Eşini Alfredo’da, La Traviata’da izlemiştim. Voletta’yla diüetleri harikulâdeydi (88).

Anlatıcının, Lâle Dilek’in yaşadığı yere ve ailesine odaklandığı bu anlatımda kurgusal alemin parçası olan anlatıcı bir izleyici misali gördüklerini anlatıyor.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde bakış açısına göre üstten odaklanmadan faydalanılmıştır. Her şeyi bilen anlatıcı odaklandığı başkişinin iç dünyasına dair her ayrıntıyı bilir:

Sizden Yahya Kemal’e hayranlığınızı yazmanızı, anlatmanızı, söylemenizi istediler. Boyuna (120).

Başkişi, kendisinden istenen bir yazıyı yazmak için bir otel odasındadır, burada Doğu ve Batı karşılaştırması yapacaktır. Son otuz kırk yıllık döneme ışık tutan bu yazıda başkişi, Tevfik Fikret, Yahya Kemal vb. edebiyatımızda da önemli şahsiyetleri yazacaktır. Onun iç sesini aktaran, ona odaklanan anlatıcı üstten odaklanma ile başkişinin düşünce ve hayallerine odaklanır.

2.10.3. Anlatıcı

Mahpes adlı öyküde anlatıcı ben dilini kullanır. Daha çok da kendi yaşamına odaklanır. Bu odaklanmada benöyküsel anlatımdan faydalanır:

Kendi kendimeydim. Kendi kendime konuşuyordum. Yalnız yaşayanlar çoktan iki kişi. Yanıma yaklaştı, ‘Sen kendini bilmezsin’, fısıldayarak söylemişti (8).

Yalnız başına, mahpeste, vaktin bir türlü geçmediği yerde, anlatıcı kendisiyle konuşmak suretiyle yalnızlığını gidermeye çalışır.

Ahmed’le annesi bahçeden geçiyorlar, esen yelde manisalâleleri titreşiyor ve akşam oluyor. Bahçedeki gündüz vaktini, beyazlı sarılı, allı morlu manisalâlelerini, anayla oğlu yeniden görüyorum (9).

Anlatıcı, kendi dışındaki kişilere odaklanır, onlarla ilgili bilgi verir, onları anlatır. Bu anlatımda bir gözlemci konumundadır ve iç öyküsel anlatımdan yararlanarak gördüklerini aktarır.

Son Sayı öyküsünde anlatıcı edebiyat dünyasının bir parçası olan Selim İleri'dir. Kurgusal aleminde Selim İleri bir karakter olarak öyküye girer ve yazın hayatında yaşadıklarını, gördüklerini, duygularını dile getirir, kendinden bahseder.

Bana, Belki de artık son sayı olacak, diyordu.

Onu dinlemiyordum. Az önce, Tünel'in hemen yanındaki merdivenden yukarı çıkmış, bilmem ne sokağında -tabelâsı lâcivert – çöpler savrulmuş, üçü kız ikisi küpeli delikanlı cumartesi gençleri arkamdan fırlayıp gelirken, 'gülümseyin!', fotoğraf çektirmiştım (15)

Norvel Diye Biri adlı öyküde anlatıcı, öykü kahramanlarından biridir. Öykü yazarken karşılaştığı okuma ve yazma sürecinden bahseder ve bu anlatımında benöyküsel anlatımdan faydalanır:

Çeyrek yüzyıl önceydi. Tam tamına yirmi beş yıl; birkaç ay eksik ya da aşkın olabilir. Yazı masasında. Nerval'i bir iki cümlede andıktan sonra, hikâyenin sonunu yazıyordum, uzunöykü, novella. Sadece yazmak. O yaza, o geceye hep âşık olacağını düşünerek (31).

Öyküde, anlatıcı değişikliği de söz konusudur. Öykü kahramanı olan anlatıcıya hitaben başka bir anlatıcının sesi duyulur:

Beyaz kanatlı büyük deniz kuşları, özleyip de açılmadığın enginlere. Gidecektin. O vakit. [...]

Aynada görüyordun el aynasında: Orman... gezinti yeri ufacık kalmış. Yollar boyu uzayıp gitmiyor yazı (31).

Belki anlatıcı kendine sesleniyor, belki de kurmaca alemin dışında bir ses. Bu belirli değildir, öyküden de anlaşılamamaktadır. Ancak burada “sen” dili kullanılarak anlatıcı farklı bir teknik kullanmıştır.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde anlatıcı, kurgusal alemin bir parçasıdır. Kendi taşınma ve yazma sürecine odaklanır. Benöyküsel bir anlatımdan faydalanır:

Ama yalnızca adres mi? Kaygı içinde. Bazı anıları silmeye... ortadan kaldırmaya, yok etmeye çalışıyordum. İmkânsızın ardında. Hayatımın bir dönemini kapattığımı biliyordum, gençliğimin sona erdiğini biliyordum [...] (36)

Anlatıcı konumundaki kişi -ismi verilmez- kendi yaşamına, duygularına odaklanır ve kendinden bahsettiği bu anlatıda benöyküsel bir anlatımdan faydalanır.

Öyküde eski ev sahibesi Birsen Hanım’ın kendinden bahsettiği, ikinci evliliğini yapıp İstanbul’dan taşınıp artık çalışmayacağını söylediği kısımlarda da anlatıcı konumunda olan Birsen Hanım kendi yaşamına odaklanıp kendinden bahsettiği anlatıda benöyküsel bir anlatımdan faydalanır. Anlatıcı, Birsen Hanım, kurgusal alemin başka bir kişisi olarak yer alır.

Kirazlar Olduğu Vakit hikâyesinde anlatıcı, kurgusal alemin bir kişisidir fakat kendi yaşamından ziyade, başkasından duyduğu anneannenin yaşamına odaklanır, ondan bahseder. Bu anlatımında da iç öyküsel anlatımdan faydalanır.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak isimli hikâyede anlatıcı benöyküsel ve iç öyküsel anlatımdan faydalanmıştır.

Anlatıcı, kurgusal alemin bir parçası, edebiyat dünyasının kişilerinden biridir. İsmi verilmez. Ben diliyle konuşur. Kendi yaşamına odaklandığı ifadelerde benöyküsel anlatımdan, Fikret K. ve Kemal T. gibi diğer öykü kişilerinden söz ederken iç öyküsel anlatımdan yararlanmaktadır.

Birçok gece vardır ki, eve kendi kendime döndüm. Hayata kendi kendime dönmeye çalışarak. İnsanlara iyi şeyler yazmaya çalıştım, iyi sözler. Kendi kendimeyken [...] (83)

Anlatıcı, kendi hüznünden, yalnızlığından söz ettiği bu ifadelerde benöyküsel anlatımdan yararlanır.

Club 12’de onu herkes tanıyormuş. Birçok akşam, geç saat geldiğini söylediler. Hep allı morlu kıyafetlerle. Bazan konuşuyor, söyleşiyor; bazan da barda tek başına oturuyor, kimseyle konuşmuyormuş. İçkili geliyormuş, birkaç kadeh konyakla devam ediyormuş (75).

Yazar Fikret K.’nin yaşamından, zevklerinden bahseden anlatıcı içten odaklanmadan faydalanarak Fikret K.’yi anlatır.

Yağmur Akşamları’nda anlatıcı, kurgusal âlemin bir parçası olup bulunduğu arkadaş toplantılarında dikkatini çeken ve çok tanınmayan bir yazar olan Lâle Dilek’le tanışır ve onun yazdıklarından etkilenir. Ancak Lâle Dilek edebiyat çevreleri ve okur kitlesi açısından hakkettiği ilgiyi görmez. Lâle Dilek’in eserlerine ve edebî çevrede yaşadıklarına odaklanan anlatıcı iç öyküsel anlatımdan faydalanarak tanık olduğu ve duyduğu olayları okura aktarır:

Lâle Dilek çekingendi, hele edebiyattan konuşulurken. Hayli gecikerek başladığını düşünüyordu. Otuzlarının sonuna yaklaşıyordu (87).

Anlatıcı, Lâle Dilek’i okura tanıtır ve onun düşüncelerinden de söz eder.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde anlatıcı kurgusal âlemin içinde yer almayan, her şeyi bilen anlatıcı konumundadır:

Sonra huzursuzluk. Bu ‘her şey yarım kalacak korkusunu hep yaşadınız, eskiyip gidecek, hikâyeler, roman, hattâ o kadar değer verdiğiniz, titizlendiğiniz şiirleriniz. Violetta Valéry ayrılıktan konuşurken Alfredo’ya. Belki de bu ayrılık şarkısını ney’le... (114)

Anlatıcı, yaşamına odaklandığı başkişiye siz olarak seslenir ancak anlatıcı kurgusal âlemin dışında kalarak, başkişinin yaşamına dair her ayrıntıyı bilerek ona adeta yaşananları tekrar anlatır. Başkişinin yaşadıklarını, iç dünyasını her ayrıntıya kadar bilen bir anlatıcı söz konusudur. Öyküde dış öyküsel anlatıcıdan faydalanılmıştır.

2.10.4. Kişiler Dünyası

Mahpes adlı öyküde kişiler dünyasında; ben (anlatıcı), Mustafa Ağa, Elif, Derviş Ağa, Yadigar, Raziye, Padişah Murad, Osman, anlatıcının babaannesi, Ahmed, anlatıcının babası, iki siyahî, askerler, vezirler, ulema, ocak ağaları, kızlarağası, Ahmed'in annesi, Handan, oğul, Mahmud, Mustafa, celâliler, şeyh, cellad yer alır.

Son Sayı öyküsünde kişiler dünyası; ben (anlatıcı), anlatıcının arkadaşı, üçü kız ikisi küpeli delikanlı cumartesi gençleri, Tezer Özlü, Leyla Erbil, vb. öykü kişilerinin yanında dergide basılmış bir öyküde geçen yâni, kurmaca içindeki kurmacada yer alan büyükbaba, küçük kız da yer alır.

Nerval Diye Biri'nde kişiler dünyasında kurmaca alemin içinde bir karakter olan anlatıcı vardır. Anlatıcı dışındaki kişiler, bir yazar olan anlatıcının okuma eylemlerinde dikkatini çeken başka kurmacaların kişileridir. Onlar da; ressam, Daphne, Taflanlar, şair, Yuvakim, Ermeni bir adam, Türk ve Müslüman kadın, Sylvia, dışında ünlü şair , gezgin Gérard de Nerval, ressam Camille Rogier, aktris Jenny Colon, Proust Orhan veli gibi isimlerdir. Anlatıcı dışındaki kişiler ya başka kurmaca alemin kişileri ya da şu an hayatta olmayan ünlülerdir.

Öyküdeki tek somut kişi anlatıcı olduğundan bu öyküde başkışı, norm kişi ve kart kişiler başlıklı bir ayrıma gidilmemiştir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde kişiler; ben (anlatıcı), Birsen Hanım, arada bir uğrayanlar, mimar arkadaş, ev sahipleri, yaşı anlaşılamayan bir kadın, yaşlı karı koca, bir anne ve kız, bekar bir adam, Birsen Hanım'ın kocası, kapıcının karısı, Sırrı Bey, Vecihe Hanım, genç kadın. Bu kişiler dışında anlatıcı kendini Sisypheos'a benzeterek bu mitolojik varlığı anar, Tutankamun'un mezarına odaklanarak Tutankamun'u ve verdiği emirlerden bahsederek Kenan Evren'i de anlatarak kişiler dünyasına dahil eder.

Kirazlar Olduğu Vakit adlı hikâyede kişiler; ben (anlatıcı), küçük çocuk, çocuğun anneannesi, fukara çocuklar, anneannenin kızı ve iki oğlu, Tito, Menderes, Yahudi bir profesör, profesörün annesi-babası-kız kardeşleri- öteki akrabaları, anneannenin gelinleri- damadı, evlerine dönen insanlar, Sarkis (kuyumcu), komşular, Dr. Ayla

Bengisu, Zehra, bahçivandır. Doktor Ayla Hanım, Tito ve Menderes dışındaki hiçbir kişi ismiyle anılmaz.

Öyküdeki Zehra ve bahçıvan Reşat Nuri Güntekin'in Kirazlar öyküsündeki kahramanlardır. Zehra bu öyküde kiraz ağacından düşer, başı taşa çarpar, birkaç gün sonra da ölür.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak isimli hikâyede kişiler; Leyla Erbil, Fikret Kapadokya, Fikret K. (=Doktor Fkret), ben (anlatıcı), Faruk, Arslan Kaynardağ, Kemal T., Seniha Hanım, Ranata, genç bir çocuk, çocuğun babası, balıkçılar, Sait Faik, B.E., A. Hamdi Tanpınar, B. yani Bülent, okuryazarlar, balıkçı, dondurmacı, amele, berber çırakları, Sokrates, Prens Muşkin, Solmaz Hanım, genç kızdır.

Bu kişilerden bazıları edebiyat dünyasında tanınmış isimler olup (Leylâ Erbil, A.Hamdi T. vb.) bazıları da kurgusal alemlerin kişileridir. Örneğin; Prens Muşkin Dostoyevski'nin Budala adlı romanının baş kahramanıken, Fikret Kapadokya da Leyla Erbil'in kurgusal kişisidir.

Anlatıcı, Fikret Kapadokya ismini Leyla Erbil'den aldığını söyler ancak benzerliği kırmak için Fikret K. olarak karakterini oluşturur.

Ayrıca öyküde Fikret Kapadokya'nın bir kitabından yapılan alıntıda ana, baba, çocuk, yakın akrabadan şefkatli insanlar, öğretmenler, okul arkadaşları vb. genelden bahsedilerek oluşturulan kişiler de yer alır.

Yağmur Akşamları'nda kişiler dünyasında hem öykünün kişileri hem de kurgusal alemin içinde tanıtılan eserlerin kişileri yer almaktadır: ben (anlatıcı, Selim İleri), Salâh Birsell, Emel ve Orhan Uluç, Lâle Dilek, Armağan İlkin, Oktay Akbal, Nezihe Meriç, Sait Fasik Abasıyanık, Sabahattin Ali, Tennessee Williams, Fikret Muallâ, okurlar, Behçet Necatigil, Vedat Günyol, Gogol, Dostoyevski, Halil Taşçı, Çingene balıkçılar, yazar arkadaşları, Metin Altınok, İbrahim Çardaklı, Çetin Altan, İlhami Soysal, Çehov, İlhan Selçuk, F.N., İnci Aral, Berran Gelgün; Katherine Mansfield, yaşlı kız terzi Sebahat, Ionesco, Patroklos, Akhilleus, Hektor, O.H., H.Y. anlatıcının hikâyesindeki kişiler iken; şık giysiler giymiş hanımlar, şapkalı ve takım elbiseler

giymiş bir bey, spor hırkalı genç adam, kırmızı hırkalı kız çocuğu, yaşlı kız terzi Sebahat, Ionesco, Patroklos, Akhilleus, Hektor, ana ve oğul da kurgu içerisinde yer alan başka öykülerin, kurgu kitaplarının kahramanlarıdır.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde kişiler dünyasında; Dostoyevski, Tolstoy, Turgenev, Halide Edip, Abdülhak Şinasi, Sadullah Ağa, Goya, Haldun Taner, Muammer Karaca, arkadaşlar, öğrenciler, Beethoven, Kerime Nadir, (Mehmet) Âkif, veremli kız, üç beş kişi, resim öğretmeni, Hâle Âsaf, Münevver, ressam, Demokrat Parti ekibinden hanımlar, İsmet Paşa, İsmet Paşa'nın milletvekilleri ve vekillerin eşleri, Çallı, otelci çocuklardan biri, Valéry, Valide Sultan, Sabri, kumsaldaki çocuklar, plajdaki yığınla insan, geçen yüzyılın başından kalma genç kız, Mihri Müşfik Hanım, (Tevfik) Fikret, ihtiyar satıcı, Aliye, Adalet, Marie Antoinette, Fransa halkı, Peyami (Safa), Ahmet Kutsi (Tecer), Yahya Kemal, Mallarmé, Nuran, Sabahat'in kâtibi, göçmen kız (Lolita), Köse İmam'ın oğlu Âsım, Mehmet Emin Ersoy, turist acentaları, Cahit Sıtkı (Tarancı), Verlaine, Josephina Baker, Aschenbach, Tadzio, Mümtaz, Muhittin Sebatî, Halûk, Aziz Dede, Çaykovski, Hafız Post, (Nurullah) Ataç, Ruşen Eşref, siz kişisi, Safiye, Komünistler, Münir, Safiye, Hamiyet, Müzeyyen, Hafız Burhan, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Halil Vedat, Ahmet Cemil, Hitler, Flaubert, 12 yaşındaki kız çocuğu, Hümanist dostlar vardır.

Bu kişilerin öyküdeki konumlarına bakıldığında birçoğunun soyut olduğu görülür. Başkışı, kendisinden istenen bir yazıyı yazmak üzere bir otele gider ve bu bomboş otelde kendi iç dünyasında yaşayan tüm karakterleri hayal etmek kaydıyla onları öykünün içine yerleştirir. Otelde kumsaldaki çocuk, resim yapan kız gibi somut kişiler dışındaki tüm kişiler soyuttur. Onların çoğu ölmüştür; Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Mehmet Âkif gibi ya da bazıları öykü kahramanıdır; Köse İmam'ın oğlu Âsım, Ahmet Cemil gibi. Bu kişiler yazacağı yazı için hayal dünyasına dalan, ülkede son otuz kırk yılına dair yaşananlara, önemli olaylara değinen başkışının zihninde yer alan, onu da etkileyen kişilerdir.

Şark ve Garp'ı kıyaslayan başkışı bu noktada Tevfik Fikret'in oğlu Haluk'u, Mehmet Âkif'in ise eserlerinde oluşturduğu Asım'ı hatırlayan başkışı Ankara'nın nerede yapıldığı sorusu üzerinde durur.

Olaylar, kişiler yaşamış ve geçmişte kalmış ancak hatıralara dalan başkişi onları tekrar su yüzüne çıkarmış, ölü ve dirilerle dolu otele yazı yazmaya koyulmuştur.

2.10.4.1. Başkişi

Mahpes adlı öyküde başkişi aynı zamanda anlatıcı konumundadır. İsmi Mustafa'dır. Anlatılanlardan, yaşananlardan anlaşıldığına göre; şehzadedir. Taht mücadelelerinde mahpese atılır, bir yaş büyük ağabeyi Ahmed'in padişah olduğunu söyler.

Son Sayı öyküsünde başkişi 'ben'dir. Edebiyat dünyasında yer alan bir yazar olan anlatıcının Selim İleri'nin yaşamından çok izler taşıdığı görülür. Bu bakımdan aslında başkişi Selim İleri'dir.

Öykü *Bu bir hikâyledir* cümlesiyle başlar. Yazar Selim İleri, öyküye kurmaca bir kahraman olarak dahil olur.

Anlatıcı, bir dergide yer alır. Bu dergi arkadaşı tarafından çıkarılır. Ancak maddi imkansızlıklarla bu dergi çıkmamaya başlayacak ve son sayının ardından kapanacaktır.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde başkişi ismi verilmeyen anlatıcıdır. Aslında bir anı-öykü olan bu anlatıda başkişi Selim İleri'dir.

Anlatıcı, yazardır; oturduğu evden ayrılıp tüm geçmişini geride bırakarak yeni bir başlangıç için bir çatı katı satın alır ve buraya taşınır. Eski evinde uzun süredir yazma sürecinden uzak kalan anlatıcı bu yeni eve taşınır taşınmaz yazmaya başlar. Yazma eylemi onu mutlu eder, geçimine de katkı sağlar.

Kirazlar Olduğu Vakit adlı öyküde başkişi anneannedir. Tito'dan kaçmış bir muhacir olan anneanne Cerrahpaşa'da yaşar. Oğlu ve kızları da bu bölgede yaşar. Anlatıcı, anneannenin hikâyesini başka birinden duymuş ve anlatmıştır.

Anneannenin hayali anlatıcının balkonunda belirir ve anlatıcı onunla konuşur. Anneanne, çocukları ve torunlarıyla tatil yapmıştır.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak isimli öyküde başkişi kendinden bahsederken ben zamirini kullanan, ismi verilmeyen, bir dergide arkadaşı Faruk ile çalışan kişidir. Edebiyat dünyasında yer alır, yazılar yazar. Bir şair arkadaşının evinde karşılaştığı Faruk K.'ye ait kitapları yayınevilerinde bulamayınca yazardan ister, yazardan ve eserinden etkilenir.

Yalnız bir karakterdir. Faruk K.'nin Şizofreni kitabından özellikle alıntılar yapar ve kendini o hastalardan biri gibi görür, yalnızlığıyla Fikret K. ile özdeşleşir. Öğretmenleri ve okul arkadaşları tarafından sevilip kabul edilmemiş biri olarak anlatıcı, hayata çoğu zaman saklandığı yüzüyle görünmek zorunda kalır:

Birçok gece vardır ki, eve kendi kendime döndüm. Hayata kendi kendime dönmeye çalışarak. İnsanlara iyi şeyler yazmaya çalıştım, iyi sözler. Kendi kendimeyken. Karaköy'de kendi kendime, kızgın gökyüzü altında o yapayalnız Fikret K. 'yi görmeme rağmen (83).

Anlatıcı da Fikret K. de yalnızdırlar. Anlatıcı kendi acısını dile getiren biri olarak belki bir gün başkalarının da acısını dile getirebilmeyi ummaktadır.

Yağmur Akşamları'nda başkişi Lâle Dilek'tir. Çok okuru bulunmayan, okur tarafından kitapları ilgi görmeyen, edebiyat çevrelerince çok önemsenmeyen bir yazardır Lâle Dilek. Yazmaya geç yaşta başlamasının üzüntüsünü yaşar. Ankara'da yaşıyordur. Arkadaşlarıyla görüşmeye İstanbul'a geldiğinde bir buluşmada anlatıcı ile karşılaşır, tanışır. Anlatıcı, bu öyküde Lâle Dilek'in edebiyatımızda gereken ilgiyi görmemesinden ve yazdığı eserlerin bu kaliteyle nasıl fark edilememesinden yakınır. Anlatıcı, bu öyküde dikkatini çeken Lâle Dilek'in yazarlık öyküsünü anlatarak onu başkişi yapar.

Lâle Dilek sonunda yazmaya küser ve Ankara'da yıllar önce çalıştığı Hukuk Fakültesi Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'nde yayın sekreteri ve yayın müdürü olarak yaşamının sonuna kadar çalışmaya devam eder ve Yağmur Akşamları adlı eseri onun ölümünden sonra yayınlanır.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde başkişi anlatıcının “sen” diye hitap ettiği kişidir. Bir akademisyendir, fakültede öğrencilerine ders verir. Bir yazar olarak kendisine sorulan pek çok soru hakkında bir yazı yazması istenir. Bu yazıyı yazmak istediği otel odasında geçmişe dair pek çok olaya, kişiye odaklanan başkişi ölümlerle ve dirilerle dolu bir odada yazısını yazmaya çalışır.

Başkişi hakkındaki bilgileri okur, anlatıcıdan öğrenir. Anlatıcı, başkişiye “siz” diye hitap edip odaklanarak ona yaşadıklarını, düşündüklerini anlatır, hatırlatır.

İsmi verilmeyen bu siz kişisi hayallerle, yaşanmışlıklarla dolu otel odasında aslında yalnızdır ve tam bir sükût suikastine uğramıştır. Kimi zaman daldığı bu düşüncelerden kafası karışır ve nerede olduğunu şaşırır.

Siz kişisi, başkişi, yalnız ve kafası karışık bir kimse olarak öyküde yer alır.

2.10.4.2. Norm Kişi

Mahpes adlı öyküde norm kişi Yedigâr’dır. Yedigâr, anlatıcının mahpes arkadaşıdır. Asıl adı Gülfem olmasına rağmen ona Yedigâr ismini takan kişi anlatıcıdır.

Son Sayı adlı öyküde norm kişi anlatıcının arkadaşıdır. Altı yedi kişinin çıkardığı, yazılarını yazdığı bu derginin kapatılmaması için uğraşır. Dergide yazarlardan biri de anlatıcıdır. Bu bakımdan, anlatıcıya da yardımcı dokunacak şekilde çalışan arkadaş, öyküde norm kişidir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde norm karakter anlatıcının karşı apartmanın çatı katında odaklandığı kadındır. O da anlatıcı gibi terasa çiçek ve koltuklar çıkarır. Terasta kitap okur. Anlatıcı onu takip eder.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli hikâyede norm karakter anneanne için ailesidir. Ailesi anneanneyi tamamlar, anneanne göç ettiği İstanbul’da ailesiyle birlikte.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı öyküde norm karakter Fikret K.’dir. Onun kitaplarını okuyan anlatıcı, Fikret K.’den ve Fikret K.’nin yazılarından etkilenir. Bu yazılarda kendini bulur.

Yağmur Akşamları'nda norm karakterler Emel ve Orhan Uluç çiftidir. Lâle Dilek, Ankara'dan sabahın erken saatlerinde bu çiftin evine gelip burada onlarla sohbetler eder. Bu bakımdan Lâle Dilek için, bu çift norm karakterlerdir.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde norm karakterler Tevfik Fikret, Mehmet Âkif Ersoy'dur. Yaşadıkları dönem ülkeyi Garplılaştırmak istemiş; Tevfik Fikret oğlu Halûk'u, Âkif ise ismini Asım olarak adlandırdığı ideal genç üzerinden yeni nesilden beklentilerini ortaya koymuşlardır.

Garplılaşmak adı altında ülkeyi modern seviyeye getirmek için uğraşan, Batı'nın gelişmişliğini örnek alıp ülkeyi kalkındıracak yeni nesle örnek olacak Hâlûk ve Asım'ı rol model gösteren Tevfik ve Âkif öykünün norm karakterleridir.

2.10.4.3. Kart Kişi

Mahpes adlı öyküde kart kişi Mustafa Ağa'dır. Anlatıcıyı mahpese atıp kapıyı arkasından kapamıştır.

Son Sayı adlı öyküde olayların gelişimini etkileyen şey, maddi yetersizlikler neticesinden derginin çıkmaması durumudur. Bu bakımdan buna sebep olanlar kart kişi olabilir ancak tam olarak kim oldukları belirsizdir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde kart karakter, kapıcının karısıdır. Terasa gelip çamaşır asar. Anlatıcının ölen çiçekler hakkında yaptığı yorumlarla, sohbetiyle sıkılan anlatıcı o terasa geldiğinde artık kadınla sohbet etmek istemez, saklanır.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde kart kişi, anneanneyi yerinden yurdundan eden, göç etmesine sebep olan Tito'dur. Hakkında fazla bir bilgi verilmez.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı öyküde kart karakter anlatıcının yakın çevresidir. Onun yalnızlığını, psikolojik ihtiyaçlarını göremeyip hayatını yaşamasına yardım edemedikleri için.

Yağmur Akşamları'nda Lâle Dilek, okur ve edebiyat çevrelerince ilgi görmez ve bu durum da onu yazmaya küsecek kadar derinden etkiler. Bu bakımdan edebiyat çevreleri, basımhane müdürleri, ilgisiz okurlar kart karakter kimliğindedir.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde kart karakter Ankara'dır. Ankara'da bu ülkenin geleceğini tayin edemeyenler, nerde yanlış yaptıklarını bilemeyenlerdir. Fikret'in ve Âkif'in yarattığı ideal insan rol modellerine sahip çıkamayanlardır. Garplılaşmak adına yapılması gerekeni yapmayanlar, Şarklı dahi kalamayanlardır. Onlar yüzündendir ki Halûk Avrupa'ya gitmiş bir daha geri dönmemiş ve Fikret çukurda kalmıştır; onlar yüzündendir ki Âkif'in oğlu Mehmet Emin bir kamyon kasasında ölü bulunmuştur.

2.10.4.4. Fon Kişi

Mahpes adlı öyküde fon kişiler; Elif, Derviş Ağa, Raziye, Padişah Murad, Osman, anlatıcının babaannesi, Ahmed, anlatıcının babası, iki siyahî, askerler, vezirler, ulema, ocak ağaları, kızlarağası, Ahmed'in annesi, Handan, oğul, Mahmud, Mustafa, celâliler, şeyh, celladdır. Anlatıcı, rüyasında Aziz Mahmud Hüdayî'yi görür. O da eserde hayalî olarak yer alır.

Tarihî bir konuya değinen yazar, kurmaca alemini tarihî şahsiyetlerden faydalanarak oluşturur.

Son Sayı öyküsünde fon kişiler, edebiyat dünyasının kişileri Leyla Erbil, Tezer Özlü'nün yanında ismi verilmeyen, sokakta anlatıcının rast geldiği kişilerdir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde fon kişilerden sadece eski ev sahibesi ismiyle anılır, onun dışındaki hiçbir karakterin ismi öyküde yer almaz.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde fon kişiler Menderes, Yahudi bir profesör, profesörün annesi-babası-kız kardeşleri- öteki akrabaları, evlerine dönen insanlar, Sarkis (kuyumcu), komşular, Dr. Ayla Bengisu, Zehra, bahçıvandır. Bu kişiler içinde Zehra ve Bahçıvan Reşat Nuri Güntekin'in Kirazlar adlı öyküsündeki kahramanlardır. Anlatıcı çilek, kiraz gibi kavramlardan hareketle bir yazı yazmış bu yazı ona başkasından duyduğu hikâyeyi hatırlatmıştır.

Reşat Nuri'nin öyküsündeki yaşlı çift de göçmendir, kaçıp gelmişlerdir. Çoluk çocuklarını yitirmiş sadece torunları kalmıştır ellerinde. Torunları Zehra da kiraz ağacından düşüp kafası taşa çarpmış, yaralanmıştır. Olaydan kısa bir süre sonra da ölmüştür.

Anlatıcının anlattığı anneannenin öyküsünü anlatıcıya başkası anlatır. Anneannenin torunuyla arkadaşır anlatıcı.

Kirazlar Olduğu Vakit öyküsünde anlatıcı duyduğu bir öyküyü anlatır.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı hikâyede fon kişiler edebiyat dünyasında, yayın hayatında, anlatıcının çevresinde gördüğü kişilerdir.

Yağmur Akşamları'nda fon kişiler hem öykünün kişileri içindekiler hem de Lâle Dilek'in yazmış olduğu ve anlatıcının okuyup çok beğendiği Lâle Dilek kitaplarının kişileridir. Öykünün fon kişilerini aktaran anlatıcı, Lâle Dilek kitaplarının kişilerinden beğendiklerini de yine ismen anmaktadır.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde fon karakterler hayalîdir. Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyev, Halide Edip, Abdülhak Şinasi, Sadullah Ağa, Goya, Haldun Taner, Muammer Karaca, arkadaşlar, öğrenciler, Beethoven, Kerime Nadir, veremli kız, üç beş kişi, resim öğretmeni, Hâle Âsaf, Münevver, ressam, Demokrat Parti ekibinden hanımlar, İsmet Paşa, İsmet Paşa'nın milletvekilleri ve vekillerin eşleri, Çallı, otelci çocuklardan biri, Valéry, Valide Sultan, Sabri, kumsaldaki çocuklar, plajdaki yığınla insan, geçen yüzyılın başından kalma genç kız, Mihri Müşfik Hanım, ihtiyar satıcı, Aliye, Adalet, Marie Antoinette, Fransa halkı, Peyami (Safa), Ahmet Kutsi (Tecer), Yahya Kemal, Mallarmé, Nuran, Sabahat'in kâtibi, göçmen kız (Lolita), Köse İmam'ın oğlu Âsım, Mehmet Emin Ersoy, turist acentaları, Cahit Sıtkı (Tarancı), Verlaine, Josephina Baker, Aschenbach, Tadzio, Mümtaz, Muhittin Sebati, Halûk, Aziz Dede, Çaykovski, Hafız Post, (Nurullah) Ataç, Ruşen Eşref, Safiye, Komünistler, Münir, Safiye, Hamiyet, Müzeyyen, Hafız Burhan, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Halil Vedat, Ahmet Cemil, Hitler, Flaubert, 12 yaşındaki kız çocuğu, Hümanist dostlar gibi fon kişiler öyküde somut olarak yer almaz. Bir resme bakan başkişi, resimdeki bozuklukları giderebilecek Çallı'yı anar, onun Yahya Kemal'le münasebetini hatırlar.

Cahit Sıtkı, Haldun Taner gibi isimlerle yaptığı konuşmalara odaklanır ya da Refik Halit'in yazdığı kitap serileriyle nasıl ün saldığını ve başkışı Refik Halit'i nasıl kıskandığını anımsar ya da radyodan duyduğu Müzeyyen, Safiye, Münir'i anar.

Öyküdeki kişiler hatırlamalarla var olan kimi ölü kimi diri, başkışının muhayyelesinde iz bırakan kimselerdir.

2.10.5. Zaman

Mahpes adlı öyküde zamansal unsurlar; her gün, sonbahar, gece, daha gün doğmadan, gün ağarırken, güz, akşam, yaz mevsimi, orta yaz, ertesi yazlardır.

Akronik bir anlatıma sahip öyküde geriye dönüşler fazladır. Mahpese atılan şehzadenin (anlatıcı) burada yalnız geçirdiği günler neticesinde zaman kavramını kaybetmesi, olaylara bir anlam verememesi ve yalnızlıktan akli melekelerini kaybetme ihtimali bu zamansal dağınıklığın sebebi olabilir:

Zamanı çözemem. Fakat nice zaman var ki, Ahmed uğramamış, birbirimizi görmemişiz (10)

Vaka zamanı belirsizdir.

Anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatıma sahiptir. Olaylar yaşandıktan sonra anlatılır.

Yazma zamanı olarak yazar, öykü sonuna, 2003 yılını not düşmüştür.

Son Sayı adlı öyküde zamana dair unsurlar; yaz gecesi, şimdi, bir iki saat sonra, 1970'ler, sıkıyönetim çağları, sabah beşte, iki hafta önce, her akşam, her gece, iki ayda bir, iki ay geçince, gençliğinde gibi unsurlardır.

Vaka zamanı bir gündür ancak anlatıcı geçmişe sıçramalar yapar.

Anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatıma sahiptir. Olaylar yaşandıktan sonra aktarılır.

Yazma zamanı olarak yazar, öykü sonuna 2008 yılını eklemiştir.

Nerval Diye Biri isimli öyküde zamana dair unsurlar; nisan sonu, yıllar önce, mayıs, haziran, bir zamanlar, şimdi, ağustos ortasında, ilk zamanlar, Son Yaz Akşamı'nı yazarken, o gece, sabahları, eve dönünce, çeyrek yüzyıl önce, ağustos gecesi, üçüncü gün, yirmi beş yıl sonra, haziran sonunda vb.dir.

Öyküdeki bu zamansal unsurlar dışında anlatıcının okuduklarından ve yazma sürecindeki hikâyedeki bazı zamansal yapılar da vardır: akşamüzeri, 1855 yılının bilmem kaç Ocak gecesi, üç yıl önce, birkaç gün önce...

Vaka zamanı; anlatıcının. Yirmi beş yıl öncesinde dair nisan, mayıs, haziran, aylarını da kapsayan ağustosa kadarki birkaç aylık yazma ve okuma sürecidir.

Bu novella adını verdiği uzun öyküye katkı sağlayacak bazı okumalar da yapan anlatıcı bu okumalarından etkilendiği Norvel'in intihar mı cinayet mi belli olmayan ölümüne dair zamansal yapıları da öyküsüne katar.

Anlatma zamanı, vakadan yirmi beş yıl sonrasına aittir. Dolayısıyla, öyküde art zamanlı anlatımdan faydalanılmıştır:

Çeyrek yüzyıl önceydi. Tam tamına yirmi beş yıl; birkaç ay eksik ya da aşkın olabilir (31).

Anlatıcı, öyküyü bu sözlerle noktalamaya gider. Dolayısıyla vaka zamanını da öykü içinde vermiş olur.

Yazma zamanına göre bakıldığında öykünün sonuna düşülen tarih: 11 Ağustos 2007'dir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde zamansal unsurlar; her gün, akşam, henüz, kış mevsimi, akşam saati, şubat ayı, upuzun gece, ilkyaz, kış, altıdan sonra, gündüz, nisan, nisandan haziran sonuna kadar, sonbahar, pastırma yazı, serin geceler, gece, bir iki gün içinde, haç yaz, orta yaş, sonbahar, nisan sonu, ertesi yaz sonu, bir iki yıl daha, askerliği bittiğinde, sabah çok erken, gün ağarırken, öğleden sonra, akşamleyin, yarın sabah,

şubatın mayısa kadar, gündüzleri, haziran geçerken, şubat günü, akşama doğru, bir akşam, onbir yıl- on bir yaz önce.

Anlatıcı on bir yıl öncesinde taşındığı çatı katındaki anılarına odaklanır.

Vaka zamanı on bir yıl önceki, eve taşındığı ilk zamanlarda, ilk birkaç yıl yaşadıklarıdır.

Anlatma zamanına göre öykü art zamanlı bir anlatıma sahiptir.

Yazma zamanına göre, öykünün sonunda 2005-30 Temmuz 2007 tarihi düşülmüştür.

Kirazlar Olduğu Vakit adlı öyküde zamana dair unsurlar; bir iki gün önce, yaz başlangıcı, dün, önceki gün, çok eskilerde, sonbaharda, mayısta, yarım yüzyıl sonra, yaşlılığın eşiğinde, öğleden sonra, bir yıl geçmiş, eski yaz, sabah, çok erken, yıllardan beri, o zamanlar, seksenini aşmıştı, bu yıl, birkaç gün, ikindide, bir gün önce, geceleyin, bir yaz gecesi, yarın, beş altı yıl daha, yirmi beş yıl önce.

Vaka zamanı yirmi beş yıl öncedir. Anlatıcı, yirmi beş yıl sonra o bahçeyi, bahçe içindeki evi, yaşananları. Anlatıcının içini bir sızı kaplar. O sonbaharda yaşananlar hüznüdür.

Aslında anlatıcının hatırladığı, onu hüznendiren iki benzer öykü vardır. Biri, anneannenin hikâyesi; diğeri Reşat Nuri Güntekin'in Kirazlar öyküsü.

Anlatıcının hayalinde yaşlı bir kadının yağlı boya portresi canlanır. Tablodaki yaşlı kadın ölmüştür. Anlatıcı terasta oturduğu vakitlere dair, karanfillere dair hatırladıklarını anlatır. *Gökyüzü Yıldızlarla Dolu* adlı öyküde yeni taşındığı çatı katında önceki evinden kırmızı karanfillerden bahseder. Bu öyküde okur öğrenir ki, o karanfiller ve biblolar yaşlı kadının hediyesidir.

Öyküdeki Zehra ve Bahçıvan ise R. Nuri'nin Kirazlar öyküsünden kahramanlardır. Anlatıcı anneannenin yirmi beş yıl öncesinden hatırasını ve Kirazlar öyküsünü anımsayıp hüznlenir.

Anlatma zamanına göre art zamanlı bir anlatıma sahip olan bu öyküde anlatıcı, kendisini etkileyen, yirmi beş yıl öncesine dair yaşananları anlatır.

Yazma zamanı olarak, yazarın öykünün sonuna düştüğü yıl 2005'tir.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı öyküde zamansal unsurlar: 12 Eylül'e yakın, 1979, kış günü, ilkyaz başlangıcı, 8 Mart 1977, ölümünden iki yıl sonra, her gün, bugün-2008'de-, geçmiş, 1979'da otuz yaşında, yarın, yirmi dokuz yıl önce, on yıl daha önce 1969, yıllar sonra, sonbahar, bir akşamüzeri, Stalin devrinde, gün battıktan sonra, Haziran 1954, o kış, bir yaz günü, temmuz, 1950'lerde, gündüzün, 1990'larda, güz, 1999'da, 2008'in akşamında- bu akşam-.

Vaka zamanı, anlatıcı 2008 yılının herhangi bir gününde geçmişe odaklanır:

1979 yılında 12 Eylül'e sürüklenirken, 29 yıl öncesinde Fikret K.'nin şiiriyle ilgili yazdığı yazı, 1969 yılında sevdiği şairin evinde Fikret K.'nin kitabını bulur, 1961'de bir yazı yazmıştır. Vaka zamanı olarak anılarda otuz kırk yıl öncesidir denilebilir.

Anlatma zamanı olarak anlatıcı art zamanlı bir anlatımdan faydalanır. 2008'in bu yağmurlu gününde yaklaşık otuz kırk yıl öncesinde onu etkileyen olayları anlatır. Ayrıca anlatımda prolepsisler de yer alır:

Çok sonra düşünecektim, çok sonra, yüreğim burkularak, Kemal T.'nin hikâye sanatına, hele Fikret K'nin düzyazı şiirine çok yakın, o kadar ince ve alçakgönüllü hikâyelerine aldırışsız kaldığını (71).

Anlatıcı, Kemal T.'nin evindeki sohbetlere katılan Fikret K.'nin hikâyelerine, şiirlerine kayıtsız kaldığını sonradan fark edeceğini önceden belirtir.

Yazma zamanı olarak yazar öykünün sonuna 2008/2010 yıllarını düşmüştür.

Yağmur Akşamları'nda zamansal unsurlar gençlik gidince, vaktiyle gençliğimde, daha gençken, 28 Ekim 1975'te, 2005'in sonbaharında, 1970'ler, haftanın üç dört günü, ilkyaz sabahı, kuşluk vakti, akşamüzerleri, akşama doğru, son yıllardaki, 1960'larda, otuzlarının sonu, vakit akşamüzeri, o yıllarda, üç beş yıl sonra, kar yağan bir günde,

bir iki yıl sonra, akşamüzerleri, Temmuz 1993, 1941, bir iki yıl sonra, yemek saati, 1978, 1979, 1987, 1980 sonrası, on yıl, bir yaz gecesi, bahar sabahları, yağmur akşamlarında, 200'lerde.

Vaka zamanı birkaç gün günü birlik olaylardan oluşur. Kuşluk vaktinden akşamüzerine uzanan söyleşilerde, Emel Uluç'un evinde anlatıcı, Lâle Dilek'le karşılaşır. Sonrasında onunla karşılaşmaları, oturup çay içmeler vb. günübirlik olaylar toplamıdır. Tarihler çok belirli değildir.

Anlatma zamanına göre art zamanlı anlatıma sahiptir:

Altmışına iyice yaklaşırken içimde hâlâ sızı, bu beğenmeyişe handiyse kin (93).

İfadeden de anlaşılacağı üzere, anlatıcı altmışına yaklaşmaktadır ve yaşananlar geçmişten kalmadır. Yaşananlar, sonradan anlatılmaktadır.

Yazma zamanına göre, anlatıcı, öykünün sonuna 2005/2011 yıllarını not düşmüştür.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde zamana dair unsurlar; son senelerde, yaz mevsimi, bir yaz sabahı, daha demin, şimdi, ölümler sonbaharı, bu gece, bu akşam vakti, uzun yıllar, bu akşam vakti, uzun yıllar, pazartesi toplantıları, eski gecelerden, otuzlar, kırklar, otuzlarından kırklarına, zaman kayması, 1920'lerde 1951'de, gençliğinizin sona ererken, otuz yıllık başkentte, 954'te, Tanzimat Dönemi, iki-üç yıl sonra, aynı günün akşamı, 59 yıl, o akşam, 1933 belki 1932, 1933 Birinci Kânun, Sultan Abdülhamit çağı akşam serinliği, o yaz gecesi, saat 23'te pazarları, 23'e kadar çok gençken, şimdi saat 3'te, karlı kış günü, o dönem veremden öldüğü gün, 6 Mart 1960'ta, derste söz açışınızdan 6 yıl sonra, ölümünüzden bir yıl şu kadar ay önce, 1929'da Muhittin Sebati'nin Ankara'ya gelmesinden 30 yıl sonra, 30-40 senelik ölümler, güzel bir mayıs sabahında, birkaç gün sonra, 27 Mayıs seksenine merdiven dayamış, 1937'de, 1933'te Haşim öldükten sonra, geçen yüzyılın başlarında, 30'ların başı, bir kış günü, 18 Mart, 1956'da, 1959'da, 22 yıl sonra, 23 yıl önce, yirminci asrın ikini yarısında, 1936 Şubat'ı, aynı yıl 27 Aralık'ta, bu gece vakti vb. unsurlardır.

Öyküdeki zaman olarak başkişinin bir otelde geçirdiği birkaç günü belirtebiliriz. Başkişi, bu birkaç günlük zamansal dilimde hatıralara odaklanır, yaşanmışlıkları

hatırlar. Bu hatırlamalar öykünün vaka zamanını oluşturur. Bu hatırlamalarda Tanzimat Dönemi, 1920'ler, 1930'lar, 1940'lar, 1950'ler yer alır. O dönemlerde yaşamış başkişinin, yaşadığı dönemi yaklaşık 30-40 yıllık bir zaman diliminde gördükleri, bildikleri öykünün ana iskeletini oluşturur. Vaka zamanı olarak yaklaşık 40 yıllık bir dönemden bahsedilebilir.

Anlatma zamanına göre öykü art zamanlı bir anlatıma sahiptir. Gelecekte yaşanacak bir iki olay dışında yaşanıp bitmiş olaylar sonradan anlatılmaktadır.

Yazma zamanı olarak öykünün sonuna yazar tarafından düşülen 2008-2011 yılları arası verilebilir.

2.10.6. Mekân

Mahpes adlı öyküde mekâna dair unsurlar; mahpes, Taş Kasır, kubbenin altında bulunan çeşme, çöl, Yeni Saray, Taş Kasır'ın bahçesi, yol, Ahmed'in camii, Birinci Avlu, Ayasofya, Kuşhane Mutfağı'dır.

Son Sayı adlı öyküde mekâna dair unsurlar: tünel, sokak, Akdeniz, Arnavutköy'ün sırtlarındaki ev, Cafe Boulevard, Mısır, yokuş, küçük apartman katı, öykü dergisi binası.

Nerval Diye Biri isimli öyküde mekâna dair unsurlar iki çeşittir. Biri, öyküde geçen Eksercioğlu Sokağı'nda çatı katındaki ev, Teşvikiye, Şişli, bir sonraki ev, balkon, bahçe, Köşe Palas, Koca Mansur (Sokağı)'un çarpık çurpuk kaldırımları, meyhane, sahne, karşıki çatı katıdır.

Bu mekânlar dışında öyküde, anlatıcının yazma ve okuma sürecindeki mekânlar; Moskova önleri, çatı katı, Eksercioğlu Sokağı, Konstantinopolis, Balık Pazarı, Théâtre Français, Yunan adaları Balıkçı Pazarı'ndaki dükkân İstanbul, İzmir, La Vielle-Lanterne Sokağıdır.

Selim İleri Son Yaz Akşamı adlı öyküsünü yazarken bu yazma sürecini hikâyeleştirdiği bu anlatımında kendi yaşamından bazı izleri öyküye serpiştirir. Yazar, bu dönem Şişli'de Eksercioğlu Sokağı'nda çatı katında oturmaktadır, oluşturduğu bu öyküde

ressam kahraman da Şişli’de Eksercioğlu Sokağı’nda çatı katında yaşar. Bu tip benzerliklerden bazı mekânlar hem *Nerval Diye Biri*’nde hem de *Son Yaz Akşamı*’nda ortaktır.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde mekâna dair unsurlar; Şişli’deki çatı katı, teras, birçok çatı katı, sokaklar, bakkal, kuru temizleme, iki oda, daracık mutfak, daracık banyo, antre, Şişli, çatı araları, Teşvikiye’deki ev, sokak, semt, Kurtuluş Feriköy, Cihangir, Beşiktaş, Yıldız, arka sokaklar, bodrum katları, giriş katları, karşı apartmanın çatı katı, dar balkon, Kanlıca’daki yol üstündeki sera, Mısır Çarşısı, Tokat, Avcı Er Eğitim Taburu’nun bahçesi, boş ev, Koca Mansur Sokağı.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde mekâna dair unsurlar; balkon, kocaman bahçe içinde kaybolmuş eski ev, karşı bahçe, Kadife Sokak, anneannenin evi, ön odalar, sokaklar, oturma odası, karanlık balkon, Kadıköyü Çarşısı, Adalar, sokaklar, lokanta, çatı katı, Kaş, Langa, Kocamustafapaşa, Şişli, İstanbul, tatil yöresi, kaferstoran, Hitler Almanya’sı, anneannenin kendi evi, Cerrahpaşa, pazar yeri, anneannenin çocuklarının evi, Teşvikiye, Hüsrev Gere de Caddesi, Sümbül Efendi Camii, cami avlusu, Kaş, Manolya Kamping’e giden asfalt yol.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı hikâyede mekâna dair unsurlar: Erzurum, Doğu, İstanbul’un en yoksul semtleri, Cankurtaran’da Karışma Sen isimli lokanta, İstanbul’un varoşları, Sahaflar, kitabevleri, Kemal T.’nin Suadiye’deki evi, cezaevi, Rusya, Sıraserviler’deki Club 12, Termal Otel, Karaköy sokakları, Baykal Pastanesi’nin az ötesi, Topağacı, Maçka’daki atölye, Kadıköy vapurunda güverte.

Yağmur Akşamları’nda mekâna dair unsurlar; Etiler’deki ev, Taksim, Ankara, Haydarpaşa, Nişantaşı, Teşvikiye, Suadiye, Tarabya, yüksek apartmanlar, Anıt, Beşiktaş’ta bir kahve, Ankara, Lâle’nin evi, Beyoğlu, Vedat Günyol’un Kadıköy’ündeki yorgun bekar ve kira evlerinden biri, Bostancı, Çatalçeşme’deki banka evleri, Feneryolu’ndaki giriş katı, Şişli Postanesi’nin önü, İzmit, İstinye’den Kireçburnu’na, Yeniköy, Tarabya tavernaları, Kadıköy’ündeki Baylan Pastanesi, Kavaklıdere, Milliyet’in eski binası, Gülhane, Adalar, Cennet Bahçesi, Ayaspaşa, balkon, Divan’dır.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde mekâna dair unsurlar; Otel Ayışığı'nda Yazgılı Salonu, Nişantaşı, Valikonağı Caddesi, pastane, limon köşkü, Beyoğlu, Avrupa, otel odası, Narmanlı Yurdu, Narmanlı'daki oda, Gazi Terbiye Enstitüsü, Ankara, Kristal Salon, Kadıköyü'nde İnci Gazinosu, Notre Dame Katedrali, Paris, Lauz'un Konağı, bekar evi, Madrid, Eyüp, vapur iskelesi, Paris, Yemen, Mısır, İsviçre'deki ev, Şark'ta, deniz kıyısı, İhsaniye, Üsküdar, Çamlıca, Fener, Moda, Adalat, meyhane, eş-dost evleri, Yahya Kemal'in Abdullah Efendi lokantası, Boğaziçi, Ayaspaşa'daki ev, Kerkük, Antalya, üniversite, Sultanahmet Camii, çam fıstığı kasrının önündeki veranda, Karaca Tiyatrosu'nda Cibali Karakolu, Bursa, insansız evler, Kristal Salon, Safir Salon, Boğaziçi'nin bir yalısı, cam köşkler, Ankara Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsü, Garp, Cerrahpaşa Hastanesi, Otel Mehtap, Büyükkada, hortlaklar oteli, karşı kıyı, Fenerbahçe'den Adalar'a doğru, İstanbul Boğaziçi plajları, Fatih Camii, Mısır, Aşyan, Asmalımescit'teki Petrograd, Gümüşservi, müze, galeri, Sabahattin'in Maçka'daki evi, Kalamış'ta Todori'nin meyhanesi, Tophane'deki hacı Mimi Sokağı, balo salonu, Venedik, kahvelerin kuytu köşeleridir.

2.10.6.1. Çevresel Mekânlar

Mahpes adlı öyküde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir. İstanbul, saray ve çevresi genel mekânlardır.

Son Sayı'da mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Nerval Diye Biri isimli öyküde Şişli, Eksercioğlu Sokağı, Köşe Palas, Teşvikiye vb. yerler çevresel mekân özelliği gösterir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde mekân İstanbul'dur. İstanbul'un çeşitli semtlerinde, çeşitli apartmanların çeşitli katlarında ikâmet eden anlatıcının yaşadığı ve gezdiği mekânlardır. Bu mekânlar çevresel mekân olmakla birlikte algısal mekân da mevcuttur.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı hikâyede mekânlar İstanbul'un semtleridir. Bu yerler de çevresel mekân özelliği gösterir.

Yağmur Akşamları'nda en geniş mekân İstanbul ve Ankara'dır. Özellikle İstanbul'da pek çok semt anılır. Ankara'nın semt olarak isimleri verilmez. Bütün mekânlar çevresel mekân özelliği gösterir.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde ana mekân Otel Ayıışı, deniz ve kumsaldır. Başkişi, hatırlamalarla olayları, kişileri ve mekânları kendi zihninde yeniden yaşatır. Kimi zaman bir tabloya bakan başkişi tablodaki mekânı beğenmez ve Çallı'yı anıp bu tabloyu düzeltebileceğini düşünür. Ya da verandaya bakıp Refik Halit'in eserlerinde yer alan verandayı anımsar.

Öyküdeki mekânlar çevresel mekân özelliği göstermekle birlikte çoğunlukla soyut kalmaktadır.

2.10.6.2. Algısal Mekânlar

Mahpes adlı öyküde mahpes, algısal mekânlardandır.

Son Sayı'da algısal mekân özelliği gösteren bir mekân yoktur.

Nerval Diye Biri isimli öyküde anlatıcının, Şişli'de oturduğu çatı katı dairesi algısal mekânlara örnektir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde bodrum katları, giriş katları anlatıcı için algısal mekân özelliği gösterir.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde anlatıcının söz ettiği kocaman bahçede yaşanan olaylardan dolayı anlatıcı için o bahçe algısal mekân özelliği gösterir.

Gündüzün Bir Kadeh adlı hikâyede algısal mekân özelliği görülmez.

Yağmur Akşamları'nda algısal mekân özelliği gösteren bir yer yoktur.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsündeki mekânlar algısal mekân özelliği göstermez.

2.10.6.3. Sınırları Sonsuzluğa Açılan geniş Mekânlar

Nerval Diye Biri isimli öyküde anlatıcı, oturduğu çatı katında ilk zamanlar mutlu olduğunu söyler:

Oysa, söylediğim gibi, Eksercioğlu Sokağı'ndaki Köşe Palas'ta mutluydum ilk zamanlar. Sabahların serinliğinde doyamıyordum, ilkbaharın günleri, yeniden yazmaya başlamıştım (24).

Anlatıcı, yazma eyleminde kısır bir dönem geçirir. Çatı katında ilk zamanlar yazma eyleminde bulunmanın da verdiği mutluluğu yaşamış ve bu mutluluk ona oturduğu mekânın sınırları sonsuzluğa açılan geniş mekân olduğunu gösterir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde yeni taşındığı çatı katı anlatıcı için geniş mekân algısı uyandırır. Burası ferahtır ve anlatıcı şehri yüksekten görür:

Çatı katının en güzel zamanları, nisandan haziran sonuna kadar sürer. Bir de sonbaharı güzeldir. Hele sonbahar uzun sürerse. Bazı yıllar. Pastırma yazında ev hâlâ sıcaktır.

Işıklar uysal, terastaki bitkiler mevsimi yaşıyor, gündüzler daima ılık ve hafiften ürperten günbatımları, serin geceler. Çatı katının güzel zamanları belki böyle özetlenebilir (39).

Anlatıcı, çatı katından memnundur.

2.10.6.4. Labirentleşen Kapalı/Dar Mekânlar

Mahpes adlı öyküde mahpes, anlatıcı için, labirentleşen kapalı/dar mekânlardandır. Mahpes'in nasıl bir yer olduğunu dair kesin bilgi verilmez. Gerçekten bir hapishane vb. yer midir, yoksa Taş Kasır, Yeni Saray gibi yerlerde tutsak zamanlar geçiren, isyanlardan kaçan anlatıcı buraları da mı mahpes olarak nitelendirir belirsizdir. Ancak tek başına tutsak zamanlar geçirdiği bu yerler sıkıcı ve ölüm kokan yerlerdir.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde dar mekânlara örnek, anlatıcının yaşadığı bodrum katlarıdır:

Günlerce, orda burda Kurtuluş'ta, Feriköy'de eski semtim Cihangir'de, Beşiktaş'ta, Yıldız'ın ve Şişli'nin sadece arka sokaklarında bodrum katları, giriş katları. Dikçe merdivenden inersiniz. Bodrumlar. Çoğu kez kapıcı dairelerine bitişik. Gün ışığı görmez hiçbiri. İç karartır bodrumlar (36).

Anlatıcı, yaşadığı, oturmak zorunda kaldığı bodrumları labirentleşen, kapalı/dar mekân olarak görür. Çünkü buralar, güneş görmez ve iç karartıcı yerlerdir. Anlatıcı, buralarda yaşamanın zorluğunu, güçlüğü bilir:

Lavabonun musluğu şıp şıp damlar. Burada nasıl oturacağım? Burada nasıl yaşarım? Sorar ve utanırdım (36).

Bodrum katlarında yaşamak çok kolay değildir, anlatıcı bunu bilir. Ancak buralarda oturmaya da mecburdur. Bodrum katları labirentleşen kapalı/dar mekânlardandır.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde içinde küçük bir ev plan bahçe anlatıcıya hüznü verir. Bu evde yaşamış anneannenin hikâyesini dinlemiş ve anneannenin öyküsü onu üzmüştür. Aynı şekilde, R. Nuri Güntekin'in Kirazlar öyküsündeki Zehra'nın başını taşa çarpıp yaralandığı ve sonrasında ölümüne sebep olan olay içinde küçük bir ev olan bahçede gerçekleşir.

Bu bakımdan içindeki küçük eviyle bahçe, anlatıcı için labirentleşen kapalı/dar mekânlara örnektir.

2.10.7. Öykülemenin Yapısı

Mahpes adlı öyküde doğrusal olmayan anlatımdan yararlanılmıştır. Anlatıcı zamansal çizgiyi takip etmez.

Son Sayı isimli hikâyede doğrusal olmayan bir anlatım vardır. Anlatım kronolojik zaman çizgisinde gitmez. Zamansal sapmalar yaşanır.

Nerval Diye Biri adlı öyküde anlatıcı yirmi beş yıl öncesine dair hatırasını dile getirir. Bu, bir yazma eylemi sürecidir. O zamanlara dair düşünceleri, duyguları, eylemleri bu öyküde konu edilir. Ve anlatılanlar zaman dizinsel bir sırayla okura aktarılmıştır.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde anlatımda anlatıcı on bir yıl öncesine dair hatırladıklarını, yaşadıklarını kronolojik sıra gütmekten anlatır. Bu nedenle de öyküde doğrusal olmayan bir anlatımdan faydalanılmıştır.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı hikâyede anlatıcı, 2008'in yağmurlu bir akşamında tek başına hüzünlenir ve anılarına odaklanır. 1979, 1969, 29 yıl önce, 1961 gibi yılların da yer aldığı bu anlatımda yaşananlar kronolojik sırayla verilmez. Bu nedenle bu öykü doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır.

Yağmur Akşamları'nda anlatıcı altmış yaşına yaklaşmakta ve 2000'leri yaşamaktadır. Anlattığı olaylar ise son otuz, kırk yıl öncesine dair anıdır. Edebiyat çevrelerinde karşılaştığı olayları kurgusal olarak sunan anlatıcı bu öyküsünde anılarından bahseder, geçmişten bahseder. Bu bakımdan öyküde doğrusal olmayan anlatımdan faydalanılmıştır.

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde başkişi, gittiği ıssız bir otel odasında yazacağı yazı üzerine odaklanırken geçmişi anımsar. Yaşananlar son kırk yıllık olaylardır. Yeniden anımsamak suretiyle oluşturulan bu öyküde olaylar yaşanmış ve bitmiştir. Anılar, yaşanmışlıklar belirli bir sıra gözetmeksizin anlatılır. Bu bakımdan öyküde doğrusal olmayan anlatımdan yararlanılmıştır.

2.10.8. İzlek

Tablo 2.50. Mahpes öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Ahmed	Mustafa (anlatıcı)
Kavram	Hükümrancılık	Esaret, ölüm
Simge	Saray, gümüş tas	Mahpes, karanfil

Tablo 2.51. Son Sayı öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Anlatıcının arkadaşı	Anlatıcı
Kavram	Umut	Melankoli
Simge	Yeni sayı	Son sayı

Tablo 2.52. Nerval Diye Biri öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Yazar (anlatıcı)	Yazar (anlatıcı)
Kavram	Gerçeklik, yazı	Hayal, yazı yokluğu
Simge	Novelle (uzun öykü)	Boş sayfa

Tablo 2.53. Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Anlatıcı	Anlatıcı
Kavram	Yazma isteği	Korku
Simge	Öykü	Boş sayfa

Tablo 2.54. Kirazlar Olduğu Vakit öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Anneanne	Zehra
Kavram	Göç	Korku
Simge	Kirazlar	Kan

Tablo 2.55. Gündüzün Bir Kadeh Konyak öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Fikret K.	Anlatıcı
Kavram	Yaşama sevinci	Yalnız, hüznü
Simge	Konyak, içki	Şizofreni

Tablo 2.56. Yağmur Akşamları öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Okurlu yazarlar	Lâle Dilek
Kavram	Sevinç, coşku	Yalnızlık, hüznü, hayal kırıklığı
Simge	Yayımlanmış eser	Dosyalar

Tablo 2.57. Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde izleksel tablo

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Âkif, Fikret	Halûk, Asım, Mehmet Emin
Kavram	Garp, Şark	Ne Garp Ne Şark
Simge	Paris	İstanbul

2.10.8.1. Yağmur Akşamları Kitabında İzlekler

Ölüm

Mahpes adlı öyküde kardeşlerin taht'a geçmeleri, isyanlar, baskınlar, ölümler tema olarak karşımıza çıkar. Ahmed, Mustafa'nın bir yaş büyüğü olarak tahta geçer, ideali gerçekleştirir. Mustafa mahpeste esaret hayatı yaşar, Mustafa'nın kardeşi Osman toprak olmuştur. Babaannesinin babasına gönderdiği gümüş tas devletin onun olduğunun göstergesidir. Anlatıcı, ölümü çok eskiden bilmektedir.

Ölümü çok eskiden bilirim. Babam buraya karda, tufanda varmış. Büyükannem ona gümüş tas göndermiş. Vaktiyle konuşulmuş bir sırmış aralarında: Hemen gel, devlet ve memleket artık senin! (6)

Anlatıcının babası ölmüş, kardeşi Osman öldürülmüştür. Ahmed zamanında da pek çok ölüm gerçekleşir. Bunlar çok açık olmamakla birlikte hükümdarlık için gerçekleşen taht kavgaları ve ayaklanmaların ölümlerle sonuçlandığı vurgulanır.

Kirazlar Olduğu Vakit isimli öyküde annecanne, ailesi ile birlikte göç etmiş yaşlı bir kadındır. Ailesine bağlı, sevecen, torunuyla birlikte öksüz çocuklara dağıtmak için çarşıdan kiraz alır.

Kirazlar, anlatıcıya R. Nuri'nin öyküsünü anımsatır. Bu öyküde canı kiraz çeken küçük çocuk Zehra ağaçtan kiraz toplamak isterken ağaçtan düşer ve ölür.

Yalnızlık

Mahpes adlı öyküde anlatıcı konumundaki Mustafa mahpes hayatı yaşar. Ağabeyi padişah olmuş, kardeşi de bu taht mücadelesinde öldürülmüştür. Mustafa mahpeste geçirdiği yalnızlıkla kendi kendine konuşmaya başlar, yalnızlık ona gam ve keder verir.

Nerval Diye Biri isimli öyküde anlatıcı çatı katındaki evinde yalnızdır, kapısını pek çalan olmaz.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu adlı öyküde anlatıcı yeni çatı katında kendine yeni meşgaleler bulur. Çiçek eker ancak ettikleri de önceki evden getirdiği çiçekler de bu çatı katında ölür. Anlatıcı da bir daha böyle bir meşgaleye girişmez. Karşı apartmanın. Çatı katındaki kadını takip eder, onun okuduklarını merak eder.

Anlatıcı yalnızdır, kapısını çalan pek kimse yoktur. Aşksızdır, yalnızdır, hüznü doludur, hayatı sıkıcı ve tekdüze bulup renklendirmek ister. Yeni bir evle geçmişine de sünger çekip yeni başlangıçlar yapma isteği vardır fakat, çiçeklerin solması onun için hayal kırıklığı oluşturur.

Gündüzün Bir Kadeh Konyak adlı hikâyede anlatıcı, yalnız ve hüznü doludur. Geçmişte, anılarına odaklanır. Yazar Fikret K.'nin kitaplarından etkilenir. Fikret K. Çok okuru olmayan bir yazardır. Ayrıca onu takip eden anlatıcı Kemal T.'nin evinde Fikret K.'nin konuşmalarını dinler. Onunla çeşitli mekânlarda karşılaşır. Leyla Erbil'in ve arkadaşı B.'nin evinde Fikret K.'nin tablolarını görür ve ressamlığını da fark eder.

Fikret K., kendi adına ideal olanı yapmaktadır, yaşama sevinciyle doludur.

Melankoli

Son Sayı öyküsünde anlatıcının arkadaşı, derginin yeni sayısı çıksın diye uğraşır, didirir. Ancak anlatıcının, edebiyata yeterince önem verilmemesinden kaynaklı istemsizliği vardır. Anlatıcı, melankolik bir ruh hali içerisinde, sürekli iç, hüznüldür. Maddiyattan dolayı derginin yeni sayısı gelmeyecektir; bu, son sayıdır.

Yazma İsteği Yazamama Korkusu

Nerval Diye Biri öyküsünde anlatıcı, uzun zamandır yazma eyleminden uzaktır. Bir türlü yazamamaktadır. Bu kısır döngüyü kırmak için bir novelle adını verdiği uzun öyküye başlar: Son Yaz Akşamı. Bu uzun öyküyü yazma sürecini, okuma eylemlerini, yazma sürecindeki duyguları, düşüncelerini aktarır. Bu aktarım, yirmi beş yıl sonrasındadır. Yani, öyküdeki vakalar yirmi beş yıl öncesine aittir.

Anlatıcı, yazma eyleminin onu terk ettiği korkusuyla iç içedir:

‘Uzunöykü’yi novella karşılığı olarak kullanıyorum. Yazmak beni bıraktı, terk etti diyordum. O kadar ki, daha o zamandan ‘yazı’, ansızın susmuş, korkular salmıştı suskusuyla. Boş yere, davranışların, seslerin, bakışların dilini çözmeye uğraşıyordum. Kopuk kopuk sözcükler, yaşantılar. Belki yazı geri gelir (20).

Anlatıcı, yazar olarak öyküde yer alır ve yazma isteği, yazamama korkusunu temsil eder.

Gökyüzü Yıldızlarla Dolu öyküsünde anlatıcı kısa bir süre de olsa hiçbir şey yazamaz. Bu yazamama korkusu tüm benliğini sarar. Yeni bir eve, bir çatı katına taşındığında tekrar yazmaya başlar ve içini yazma sevinci kaplar. Yazdığı sürece yeni eserler oluşturacaktır.

Yağmur Akşamları’nda Selim İleri edebiyatımızın son otuz kırk yıllık yaşamına ışık tutar. Edebiyat çevrelerinde yakın ve uzak arkadaşları ile ilişkileri, edebiyata dair sohbetleri, kitaplara dair yorumlarını aktarır. Edebiyat çevrelerinde yer alan karakterlerden bazıları isimleriyle aynen yer alırken (Vedat Günyol, Behçet Necatigil vb.) bazılarını da takma adlarla ya da isimlerinin baş harfleriyle anar (H.Y. vb.).

Öyküde Yağmur Akşamları kitabının öyküsü, Lâle Dilek’in yazarlık serüveni, edebiyat çevrelerinde tutunmaya çalışması ve pek çok kesim tarafından ilgiyi görmemesi sonucu yazmaya küsmesi, yazarın diğer kitapları, ölümünden sonra basılan kitabı konu edilir. Bu çerçevede hüznün, yalnızlık vb. izlekler ön plana çıkar.

Hüzün

Kirazlar Olduğu Vakit adlı öyküye hâkim olan temel izlek hüznündür. Anlatıcı, bir akşam vakti yirmi beş yıl öncesinden anneanneninin öyküsünü ve Kirazlar öyküsünü anımsayıp hüznülenir.

Eleştiri

Selim İleri, Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp adlı eserini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserleri, edebiyat tarihindeki yeri ve çevresindeki sanatçılara, arkadaşlarına karşı tutumu üzerine kurgular (Türk 2022, 43).

Selim İleri, bu eserinde Tanpınar'a 'siz' diye hitap ederek onun, Refik Halid'in romanlarına karşı sessiz kalmasını eleştirmiştir.

Arada Kalmışlık

Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp öyküsünde temel izlek arada kalmışlıktır. Şark ve Garp hakkında bir yazı yazması beklenen başkişi, anılarına odaklanır ve Garplılaşmak isteyen bir ülkede Şarklı olarak da kalamayan İstanbul şehri karşı değeri temsil eder. Paris tam bir Garp kendi olarak ülkü değeri temsil etmektedir.

Garplılaşmak, medenileşmek yolunda adım atmak isteyen bir ülkede ülkenin gençliğine ideal insan tipini göstermek isteyen Tefik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy ideali temsil ederken bu sanatçıların ortaya koydukları, olması gereken ideal insan tipleri Haluk ve Mehmet Emin maalesef kendilerinden bekleneni yerine getiremeyerek karşı değerleri temsil ederler. Haluk, Garp'ı ileri taşıyan değerleri ülkeye getirmesi için yetiştirilmiş ancak Garp'a gidip ülkeye bir daha geri dönmeyerek Fikret'i çukurda bırakmıştır.

Asım'ı örnek alması beklenen Mehmet Emin de maalesef bir kamyon kasasında ölü bulunarak ideali ortaya koyamamıştır.

3. DİL VE ANLATIM ÖZELLİKLERİ

3.1. Selim İleri'nin Öykülerinde Kullandığı Yöntem ve Teknikler

Yivli'ye göre, Bir anlatıda seçilen bileşenler anlatının hızını ve ritmini de etkiler (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 95)

Bu bölümde Selim İleri'nin öykülerinde karşılaşılan anlatım yöntem ve tekniklerine örnekler verilmekle birlikte dil hikayelerindeki üslubunu gösteren metaforik anlatımlardan faydalanması ve Selim İleri'nin, kendine özgü kullandığı kelimelerin anlamlarına değinilecek ve bu kelimelere öykülerinden örnekler verilecektir.

Selim İleri'nin öykülerinde kullandığı yöntem ve teknikler şunlardır:

3.1.1. Bilinç Akışı

Gümüş'e göre, Toplumsal insanın bireyleşme yönteminin sonucu olarak, roman kişileri gerçekliği yalnızca yaşamakla kalmayıp kendilerinde var etmeye başladıkça, roman teknikleri de sürekli yenilenmeye uğradı. Bilinç akışını da böyle bir gerçekliğe karşılık olarak, çağımızın çok önemli romancıları yarattı (Gümüş, Yazının Sarkacı Roman 2011, 177).

Kahramanın zihnindeki düzenli olmayan, darmadağınık düşüncelerin aktarıldığı bir tekniktir. Yine bu düşünceler, iç konuşma şeklindedir ancak bilinç akışındaki düşüncelerin düzensizliği sebebiyle teknik iç konuşmadan ayrılır. İç konuşmada olduğu gibi yine kahramanın psikolojik durumunu okuyucuya gösteren bir tekniktir. Kurmacanın derinliğindeki bilinç-akışının her noktası bilincin o anını durdurup gösterir. Bir başlarına gene çapraşık ve rastgele dizilmiş gibi görünen sözcükler bütünü, belirli bir söz dizimine göre kurgulanmışlardır. Böylece, birbirlerine eklenen bağlarından güç alan bir alt dil oluştururlar (Gümüş, Yazının Sarkacı Roman 2011, 178).

Tosun’a göre bilinç akışı tekniğinde, insan psikolojisi, insan ruhu ortaya çıkarak yeni bir evren oluşturulur:

Bu yaklaşımda, herhangi bir yerde, ister olay ve zaman ilgisi olsun, ister olmasın, bilinç devreye girmekte, yaşananlar, duygular, izlenimler, bir düşün atmosferi çevresinde, bir ışık halesi halinde anlatıma düşmekte, anlatım derinleşmekte, düşselleşmekte; oluşturulan bu büyüğü alışkanlıkta, okur, zamanlardan zamanlara, görüntülerden görüntülere geçmektedir. Bu zihinsel yolculukta okur, doğal bir ritme ulaşmakta, sansürsüz bir ruh serüveni ile yeni dünyaların, kurmacasız sansürsüz durumlarına ve insanî hâllere şahit olmaktadır (Tosun 1999 , 39).

Bilinç akışı tekniğinde, kahraman bakış açısı olmayan kurmacalarda, anlatıcı ortadan kalkar ve kahramanın ruh haliyle okur karşı karşıya gelir. Kahramanın psikolojik durumunu, düşüncelerini, gel-gitlerini bizzat kahramandan öğrenme imkânına sahiptir:

Deniz. Işıl ıslıl, ayın on dördü. Büyükbaban beyaz bir kayıtta, henüz yeni yeni selâmlaşıyoruz, bana gülümsemişti. Evli miydik yoksa. Evliydik çoktandır, büyükbaban altına kaçırıyordu. Bıkılmışım çok, ölmesini bekliyordum söylemesi ayıp (Pastırma Yazı, 33).

yarın olsun bu insanları sevmiyorum hiç sevmiyorum herkes birbirine düşman bilemezsin nefret ediyorum hepsi geçecek değil mi hepsi geçecek yarın olsun daha dürüst şeyler yaşayacağım yarın olsun duyarlığı çarpıtan kötöleyen kim varsa öldürebilmeliyim sen anlarsın diye söyledim susmak temelli susmak belki doğrusu (Dostlukların Son Günü, 107).

Bu iki paragrafta kahramanlar kendi duygularını ve zihinlerinden geçenleri dile getirmişlerdir.

3.1.2. Tablo

Anlatılarda ana öğelerden biridir. Yivli, tasviri *tablo/betimleme* (Yivli, Kısa Öyküde Yöntem 2015, 107) başlığı altında inceler. Sazyek’e göre tasvir yapan yazar, “*olayların*

geçtiği iç ve dış mekânlarla bu olayları yaşayan kişilerin ‘görüntülerini’ vererek kurmaca evrenin görsel alt yapısını oluşturur (Sazyek 2004, 105).

Tasvir, okuyucuya figüratif bir anlatıcı tarafından verilir. Okur, dekoru birebir görme imkânına sahip değildir. Bu bakımdan anlatıcının okur için yaptığı bu betimleme önemlidir. Kıran-Kıran, betimlemede “*hiçbir olayın olmadığı, olayların akışını kesen anlatıcının* (Kıran ve Kıran 2021, 344) bazen yorumlara da yer verdiği bu bölümü ‘duraklama’ olarak adlandırır.

Göstermelik evdir. Kapısı toktoklu, üst katında cumbası ve kafesleri inik, kafeslerin üzerinde yeşil perdeleri; eşiğinde üç basamak merdiven. Göstermelik saray bahçesidir, selviler ve karanfiller. Gizli birtakım dar merdivenlerle çıkılır, bahçede köpekler, yırtıcı hayvanlar gezinir. Kocaman tavuskuşlarıyla; maviler, yeşiller çağla yeşili, kırmızılar vardır göstermelikte. Göstermelik bir konaktır boz, üç katlı, koca kapılı, fenerli. Göstermelik hamamdır yeşil bordo ışıkfıncanlarıyla göz kamaştırıcı, sanki sızar aydınlık ışıkfıncanlarından (Pastırma Yazı, 89).

Penbe ufacık topuklar, ebrûli yanaklar, beyaz palûze gerdan sıkma başörtüsünden ille taşan sarı kâhküller (Pastırma Yazı, 103).

Görüldüğü üzere, birinci paragrafta betimleme ev üzerinden yapılırken ikinci paragrafta kadının giyimi, dış görünüşü üzerinden yapılmaktadır.

3.1.3. Örnekleme

Örnekse güvercinlerin uçuşu. Her ses patlamasında. Kanatlarını çırparak. Caminin köşelerinden boşluğa dağılıyorlar, yeniden sinsice, yeniden patlamalar, havadayken çoğalan gürültü, ardı arkası kesilmeyen göz yaşartıcı bomba, onlar boşlukta yön değiştiriyorlar ürkek. Sıcak yaz öğlelerinde düinden kalma çamurlu sulara kabararak, tüylerini çırpardı (Pastırma Yazı, 169).

Anlatıcı, kendisini huzursuz eden anılardan bahsederken bir örnek verme gereği duymuş ve güvercinlerin ses patlamalarında uçuşundan, boşluğa dağılmalarından bahsetmiştir.

3.1.4. Açıklama

Bazen bir karakterin ağzından bazen de hâkim (figüral olmayan) anlatıcı tarafından anlatıdaki bir konunun, bir görüşün, bir düşüncenin dile getirilmesidir. Olay durur ve açıklama yapılır. Özellikle figüral olmayan anlatıcı tarafından yapılan açıklama anlatıcının anlatıya dışarıdan müdahalesi gibi görüldüğünden bu anlatım birimi okuyucu tarafından hoş karşılanmaz. Bu birimlerin kullanıldığı anlatılarda hikâye ilerlemez ancak olay anlatımı devam eder. Diğer bir deyişle; hikâye durur, anlatı sürer. Özellikle 19.yy. anlatı türlerinde karşılaşılan tekniktir. Edebiyatımızda özellikle Tanzimat Dönemi Türk romanında yazar-anlatıcı söz konusuysa Servetifünun Dönemi Türk edebiyatından 1980'lere kadarki süreç içerisinde birkaç istisna yazar dışında en çok kullanılan teknik olmuştur. Modern anlatılarda çok tercih edilmez.

Nedir ki zakkum? Haziran ile eylül arasında çiçek açan, bir iki metre yükseklikte, süt içeren, genellikle su kenarlarında yetişip kışın yapraklarını dökmeyen güzel görünümlü bir ağaçtır, diye tanımlıyor bitki atlası (Bir Denizin Eteklerinde, 116).

Sözlükler, limonluğu, 'Sıcak iklim bitkileri saksılarının kışın barındırıldıkları camekânlı yer' diye tanımlıyor (Bir Denizin Eteklerinde, 128).

Birinci paragrafta zakkumun bitki atlasındaki anlamı, ikinci paragrafta limonluk kelimesinin sözlük anlamı verilerek açıklama yoluna gidilmiştir.

Selim İleri'nin buradaki amacı okuru bu noktada bilgilendirmek değil de daha çok anlatımını zenginleştirmektir.

3.1.5. Monolog

Amacın iç yaşantıyı olabildiğince sergilemek olduğu (Sazyek 2004, 114) bu teknikte kahramanın düşünceleri belirli bir düzen içinde, kahramanın sesiyle aktarılır. Kahramanın psikolojisinin aktarıldığı bir tekniktir.

Sonbahara dediler. Köşkte düğün de yapacaklar. Sonra gündüzleri Mevhibanım'ın bulaşıklarını yıkarım, aşını kotarırım, yaza kadar. Yazın şenlenir yine. İlk yıl çocuğumuz olmaz. Devrisi bahara artık... (Dostlukların Son Günü, 11)

Evin hizmetçisi Ganimet, evlilik hazırlıkları yapmakta ve evlendikten sonra da Mevhibe Hanım'ın evini gelip temizlemek için planlar yapmaktadır. Bu düşünceleri okur, iç ses olarak Ganimet'ten dinler.

Bekleyecek. Kimsenin önleyemeyeceği, yok edemeyeceği bir şey bu. Meral'i yolundan döndüremeyecekler. (Başka sözler bulmalıydım sana. Bekleyeceğini, yılmayacağını biliyorum. Biliyorum çabalarının hiçliğini, onlar başaramayacaklar. [...]) (Dostlukların Son Günü, 121)

Arkadaşı Meral'i halasının evinde ziyarete giden Kemal'in Meral'e söyleyemediği sözlerin monolog olarak verildiği görülür. Bu iç ses de parantez içinde aktarılır.

3.1.6. Diyalog

Sunulan sahneye konuşma etkisi veren eylemin bir parçası (Williams 2024, 153) olarak tanımlanan diyalog, anlatıdaki kahramanların duygu, düşünce ve hayallerinin aracısız olarak okuyucuya aktarıldığı bir yöntemdir. Sazyek, diyalogu “*figür olmayan anlatıcılığı -ki bu anlatıcı gözlemci konumunda bile olsa- bütünüyle silikleştirerek okuyucuyla figür merkezli içeriği doğrudan karşı karşıya getirmek ve böylece içeriğin uyandıracığı gerçeklik izlenimini pekiştirmek amacıyla kullanılan bir teknik*” olarak tanımlar.

‘Hasta mısın sevgilim? Rengin uçuk.’

‘Yorulmuş olmalıyım. Sıcaktı bugün çok.’

‘Durmadan çalışıyorsun.’

(Süheyla Hanım elindeki kupa dörtlüsüne bakıyor. Şükran'a bir oyun etmeli... Maça kızı örtünün üstünde hâlâ.)

‘Kıskanıyoruz vallahi, bu ne sevgi böyle!’

‘İbrahim Bey’e hep hayranız zaten...’

[...]

İbrahim Bey, evine gelmiş ve arkadaşlarıyla poker masasındaki karısının saçını okşayıp ona sevgi göstermektedir.

3.2. Hikâye Planındaki Bazı Özellikler

3.2.1. Mısra Sonuna Gelmeden Alt Satıra İnmesi

Mor menekşe tarlasında tek başına açmış bir gelincik. Altında, ‘Sanat, şimdi olması gereken yere geldi’ diye yazıyor. Cem’in el yazısında.

Demek ki

esmer kişi

Cem

bahçe mimarı

belli bir yerde

belki bir düzeyde, belki bir düzlemde

arıyor sanatı. (Bir Denizin Eteklerinde, 168)

Bir düzyazı türü olan öyküde yazar, mısraların oluşumunda şiir dizelerinden, şiir planından faydalanarak anlatımını güçlendirmek istemiştir.

3.2.2. Epigrafik Anlatımdan Faydalanması

Yazıt bilimi anlamına gelen epigrafi⁴⁵, öykülerde, başka eserlerden alıntı şeklinde karşımıza çıkar.

Hayfâ ki geçdi bilmedik ol hoş zemân idi

Şehzade Cem

Bu epigrafide yazar, Şehzade Cem'in bir beytine yer vermiştir.

Faşist İtalya, buğday harbinin zafer rakamlarını Kara Gömlekliler' in genç yığınlarına birer bayrak gibi, birer ihtilal kokardası gibi taşıttı.

[...] (Bir Denizin Eteklerinde, 57)

Bu epigrafide ise yazar, bir gazete haberini metin olarak kullanmıştır.

3.2.3. Metaforik Anlatımdan Faydalanması

Yıldız gibi kaktüsler, yılanı andıranlar, yeşil engerek, ağaçlaşmışlar limonluğa sığamamış atıvermiş bekçisi kapı önüne, bir tanesine “Yeşil sosis” adını takmıştık, ikimiz aramızda, sosis sosis saksısından sarkıyordu (Pastırma Yazı, 45).

Kahraman, bir bahçede kaktüsleri betimler. Onları yılana ve sosise benzetir.

O, fırtınaların sakın bekçisi, ruhumun engin okeyanoslarında yelken açan aziz sevgili...(Pastırma Yazı, 13)

Öykü kahramanı Cenân Hanımefendi, ruhunu bir okyanusa benzetir ve bu okyanusta sevdiği adamın bir yelken açtığını mübalağa yaparak anlatır.

⁴⁵ Kaynak: TDK Sözlük

Ah revnaklı hayaller, Cenân Hanımefendi'nin kötü yazısı, kimse geçmeze kaderin önüne, kader karşısında dereye düşmüş böcekler gibiyiz, ne kadar çırpınsak boş, su yutacaktır bizi yahut da bir kurbağa (Pastırma Yazı, 100).

İçim giderdi sabahları Ömer Tevfik Efendi'ye, aylarca kemiklerimi çatırdatır, nerde, hava kararınca bu bir sıçan, kaçacak delik arar, ben bir baykuş var gücümle, öterim (Pastırma Yazı, 102).

Ömer Efendi akşamları karısından kaçır ve bu kaçışla adeta bir sıçana benzetilir. Karısı da, kendisinden kaçan kocasına karşı baykuş misali göründüğünü düşünmeye başlar.

Sabah gene mihr ü mah gökyüzünderken kalktım. Gökte bir başka mihr ü mah, kalbimde başka (Pastırma Yazı, 145).

Zevci askerdeyken bir başkasıyla -Burhanettin Bey'le- aşk yaşayan Cenân Hanımefendi'nin yasak aşkı kocasının askerden dönmesiyle sekteye uğrar. Aşkını rahat yaşayamayan Cenân Hanım'ın yanında başka adam vardır, gönlünde başka.

Gönlümden yaralıydım, âdeta ormanında gezinirken vurulup büyük bağçelere kapatılmış ceylânlara dönmüştüm (Pastırma Yazı, 151).

Burhanettin Efendi'den aşkına karşılık bulamayan Cenân Hanımefendi Paris'te Kont Malinovski ile evlenir ancak aklı hep memnû aşkta kalır. Kendini zenginlik içinde Pariste de olsa, yaralı ceylanlara benzetir.

Kont Malinovski'nin ölümünden sonra vasiyetnamesinde bir konsomatriste mirasının yarısını bıraktığını iddia edenlere karşı Cenân Hanımefendi şu yorumu yapar:

Zevcim medeni bir adamdı asil bir soydan geliyordu; asil insanlar bu tür bayağı kadınlara asla para yardımında bulunmazlar. Çünkü buruşuk güller sadece ve sadece bir defa koklanıp vazoya konmadan lâıyk oldukları yere atılırlar (Pastırma Yazı, 155).

3.2.4. Selim İleri'nin Hikayelerinde Kullandığı Kendine Özgü Kelimeler⁴⁶

Ayrımsamak: Bir şeyi anlamak, bir şeyi görmek.

3- Ve ben -kaygısız mirasyedi- yakın geleceğimizin içerdiği derin sorunları ne zaman ayrımsamaya başladım? (Bir Denizin Eteklerinde, 78)

Selim İleri, bu kelimeyi farkına varmak, ayırt etmek anlamında kullanmıştır.

Sözlerimin ciddiye alınmadığını pek açık biçimde ayrımsıyorum. (Bir Denizin Eteklerinde, 59)

Kelime, sözlükteki *anlamak* anlamıyla kullanılmıştır.

Ayrıksı: Başka, bambaşka, apayrı olan; eksantrik.

Onun ayrıksı tutumunu, Amerikan eğitiminin temelinde yatan bilgiçliğe bağlayabilirdim (Bir Denizin Eteklerinde, 71).

Batki: Hüsran.

Bildiğimiz kadarıyla, verilerimizin kılavuzluğunda Murat'la ve Gilda'yla yaşanmış ilişkiler batkiya uğramıştı (Bir Denizin Eteklerinde, 168).

Bilinsememek: TDK Sözlük'te anlamı bulunmayan bu kelime, kullanıldığı metinden hareketle, *kabul etmemek* anlamında kullanılmıştır. Buradan hareketle; olumsuz olan bu kelimenin olumlu şekli *bilinsemek* de *kabul etmek* anlamına gelir.

Gitgide günahkâr kesildiğimizi bilinsememek için elimizden geleni yapıyorduk. (Bir Denizin Eteklerinde, 47)

Bilinsemek gerekirse söylediklerimin pek azını anlıyordum (Bir Denizin Eteklerinde, 80).

⁴⁶ Kelimelerin anlamı TDK Türkçe Sözlük'ten alıntı yapılmıştır.

İnsan ancak yeni bir sevgi ilişkisi karşısında böylesine cana yakın olabilir ve bilinsemek gerekirse, her yeni sevgi, öncekilere ağır basar. (Bir Denizin Eteklerinde, 124)

Boğunç: Çok sıkıntılı ruhsal durum.

“[...] önceleri sevgisi insana yaşama sevinci verirken, sonraları sevgisizliği boğunçlara yol açan bir ilişkide [...]” (Bir Denizin Eteklerinde, 151)

Çağsama: TDK Sözlük’te anlamını bulamadığımız bu kelimenin, kullanıldığı cümlelerde *çağını, bulunduğu zamanı anımsatan ve o zamana özlem duyma* anlamlarında kullanıldığı görülmüştür.

Bazı geceler, tepelerde, vınlıyarak yankılanan kurşun seslerine, yanık bir erkek sesinin söylediği Dokunma Kalbime Zira Çok İncedir Kırılır ya da Akşam Yine Ruhumdaki Hicran İle Yandım şarkıları karışıyor, bir ut, bu çağsayan bestelere, durgun, kıpırtısız yaz sonu karanlığında titreyerek eşlik ediyordu (Son Yaz Akşamı, 8).

Oysa beni geçmişin çağsamasıyla ağlayıp, sızıldanıp duruyor sanacaklar Kenan (Son Yaz Akşamı, 33).

Çevren: Anlayış, kavrayış, görüş, düşünce gücü.

Gelgelelim bunların tümü de insanı sarıp sarmalıyor, bambaşka, bilinmedik çevrenlere sürüklüyordu (Bir Denizin Eteklerinde, 78).

Dirim: Yaşam.

‘[...] ılımlı insanlar, ancak kendi dirimleri süresince yaşamak isterler. Gelecek fikrinden yoksundurlar.’ (Bir Denizin Eteklerinde, 71).

Kendi iç dünyaları, çevreleri, canlılıkları anlamında kullanılmıştır.

Duruk: Hareketli olmayan, belirli bir süre değişmeyen; statik, dinamik karşıtı.

[...] saptayım gücü, bir odaktan yakalanmış duruk zaman dilimi ve yüzlerdeki ruhsuz anlatımla [...] (Bir Denizin Eteklerinde, 169).

Duyumsamak: Duyular aracılığıyla bir şeyi algılamak.

1- Belki de kaygı anası geleceğin, yinelene yinelene gündelikten saydığımız olaylarla -gazetelerin üstbaşlıklarından iç sayfalara kayan cinayet haberleri, giderek üreyen sokak köpekleri, gece aramaları, [...] P. Üniversitesi'ne dönmüş olması gereken Bay Cek Cansın'ın edebiyatımız üzerine yaptığı o garip söyleşiden sonra duyumsadım (Bir Denizin Eteklerinde, 60).

Hissettim anlamında kullanılmıştır.

Elgin: Garip.

Sizinle arkadaşız” dedi bana; dudaklarında elgin bir gülümseme vardı (Bir Denizin Eteklerinde, 30).

Erden: Bakire.

Bu gizil güç, sonra halkınızın henüz erden kalmış gönülleri gelecek için nasıl da anlamlı kaynaklar (Bir Denizin Eteklerinde, 91).

Erinç-siz: Hiçbir eksiği, üzüntüsü ve acısı olmama durumu.

(Kısa bir betimleyişin ardından gelen bu ikili konuşmayı, hırpalayıcı, erinçsiz, tedirgin konuşmayı [...]) (Bir Denizin Eteklerinde, 144)

Erselik: Erdişi. (Biyoloji terimi)

Bardak kırılır kırılmaz, buraya üç kez geldiğini anımsıyor görüntüdeki adam ve üç yaz gezisini bütün ayrıntılarıyla yaşıyor:

Erselik akşamüzerleri;

[...] (Bir Denizin Eteklerinde, 114)

Geçenek: Koridor.

Limonluğunda zakkumlar yetiştirilmiş bir bahçenin yamru yumru geçeneklerinden geçiyoruz; dört bir yanımızı kayalıklar, el değmemiş çalılıklar, ötede beride kendi kendine fışkırmış öbek öbek çiçekler, oyuk taşlarda su birikintileri çevirmiş; Kral Duncan'ınkine benzetilmiş kırık bir yontu ürpertiyor bizi. (Bir Denizin Eteklerinde, 185)

İlenç: Beddua.

Şimdilik her görüntüde karşımıza çıkan değişik yıllarda gençliğinin değişik evrelerini yaşayan, ama yıllar geçtikçe de umarsızlığın asık yüzölölüğünü takınan, niteliksiz notlarında her yaz geldiğı bu Akdeniz kentini artık ilençlere boğan, işlevsiz yaşlılara özgü bir yakınmayla hayatı karalayan esmer kişi, galiba esrik (Bir Denizin Eteklerinde, 124)

Şimdi ilençlere boğduğı bu Akdeniz kentine ilk kez o insanla, yani Murat'la gelmiş esmer kişi (Bir Denizin Eteklerinde, 156).

Belli belirsiz bir öç duygusu, henüz odağını bulamamış bir isyan, dünyayı ilence boğacak sözler benliğini sarmaya başlamıştı bile... (Son Yaz Akşamı, 51)

Koyak: Vadi.

Yalnızca edebiyatla yetinmeyip Flaubert kadar Diderot'ya da merak sardığını, usul usul felsefenin koyaklarında gezindiğini anımsıyorum (Son Yaz Akşamı, 31).

Bir coğrafi terim olan koyak, benzetme yoluyla, felsefenin bir yer yüzü olarak görülmesiyle kullanılmıştır.

Kösnül: Erotik.

Bu anılar, bütün bu coşkun duygular bende yalnızca kösnül isteklere yol açıyor.” (Son Yaz Akşamı, 43)

Kunt: *Ağır, kalın, dayanıklı ve sağlam.* Dolayısıyla kuntlaşmak da ağır, kalın, dayanıklı ve sağlam olma durumu olarak tanımlanabilir.

Fakat hemen gözlerimizi kaçırdık. Bana karşı kuntlaştığını seziyordum (Son Yaz Akşamı, 31).

Sabuklama: Sabuklamak işi. (Sabuklamak: Abuk sabuk, saçma sapan söz söylemek)

Nedret; fakat söyledikleri mantığa sığmıyor, sabuklamaya benziyordu. (Bir Denizin Eteklerinde, 73).

Metinde, mantık dışı konuşmak, saçmalamak anlamında kullanılmıştır.

Gerisi; sayıklama, sabuklayış, can sıkıntısı karalaması, ileride kullanılacak notlar gibi (Bir Denizin eteklerinde, 116).

Sayrıl: Marazi. (Marazi: Hastalıkla ilgili.)

Sayrıl anları, bir insanın sesi sona erdirdi (Bir Denizin Eteklerinde, 173).

Seçik: Kolay seçilen, açık, net⁴⁷.

Galiba aradığı yeri bulmuştu; seçik Türkçesiyle okudu [...] (Bir Denizin Eteklerinde, 87)

Seçikliği: sf.: 169 (Bir Denizin Eteklerinde)

Tansık: Mucize.

⁴⁷ (Oxford Languages 2025)

Yeryüzünde hiç kimsenin inanmayacağı bir tansıktı bu; herkes yalan söylediğini, düşler sanrılar gördüğümü, tek başıma yaşamaktan aklımı oynattığımı ileri sürecekkendimi savunmayacağım (Bir Denizin Eteklerinde, 41).

Giderek beton yığınının -üst üste atılmış cesetler gibi- dönen kentimizin tansıklar barındıran bir köşesiydi Yeşilköy'ün içleri (Bir Denizin Eteklerinde, 96).

Orada uçsuz bucaksız deniz, gökle birleşen ufuk çizgisi bize sonsuz umutlar söz veriyor; bir şarkıda, hayatımızın bugünkü yaralarını tansıklarla iyileştiriyordu (Son Yaz Akşamı, 14).

Tanıtlamak: Öne sürülen bir iddianın doğruluğunu akıl yürütme yöntemiyle ortaya koymak; ispatlamak, ispat etmek.

Onları aşağılayarak, küçümseyerek, ezik hayatlarına boyuna ölüm serperek neyi tanıtıyoruz? (Bir Denizin Eteklerinde, 78).

Metinde, kanıtlamaya çalışmak anlamında kullanılmıştır.

Uyarındaymışçasına: TDK Türkçe Sözlük'te uyarına gitmek, kelime grubunun açıklaması verilmiştir. Açıklamaya göre uyarına gitmek; *karşı çıkmamak, suyuna gitmek, dediğini yapmak* anlamlarına gelir. Bu kelime grubundan ve metinden hareket ederek uyarındaymışçasına kelimesinin *olması gerektiği gibi olan, karşı çıkmayarak* gibi anlamlara geldiği görülür.

Yine de her şey uyarındaymışçasına davranıyorduk; mezeler taze ve lezzetliydi, taşradan özel olarak getirttiğim kaçak imbik rakısı beynimde afyonluyor, dilimizi en koyu söyleşilere çözüyordu (Bir Denizin Eteklerinde, 69).

Ürküsüz: Ürkü vermeyen. (Ürkü: Panik).

Bir ay boyunca her zamanki ürküsüz hayatımız sürdürmüştüm (Bir Denizin Eteklerinde, 67).

Yadımlama: (isim, biyoloji) Canlı protoplazmayı yapan büyük ve karmaşık yapılı moleküllerin enerji çıkararak yanması; yıkım, katabolizma, özümleme karşıtı.

Yani, atardamar ile toplardamarların içinde dolaşarak gözelerde özümlemeyle yadımlamayı sağlayan kırmızı renkli sıvı (Bir Denizin Eteklerinde, 168).

Yanay: Bir cismin düşey kesiti; profil.

[...]

Bir yüzün yanay kesiti.

[...] (Bir Denizin Eteklerinde, 162)

Yönsemeler: Belli bir amaca veya sonuca yönelen, faaliyete dönüşmeyen etki gücü; temayül.

Bunlar genel olgular; ama her birey üzerinde tekil yönsemeleri var (Bir Denizin Eteklerinde, 73).

Arkadaşıyla ilişkisinin düşmanda yönsemeler göstermesine aldırıyor; bir hayal, bir düş evreninde onu yeniden sevmeyi kuruyordu (Son Yaz Akşamı, 51)

Yurtsama: Yurtsamak işi. (Yurtsamak: Yurt özlemi çekmek.)

Bir süre orada Ortadoğu uzmanı Bay Cansın'ın yanında çalışmış; ama yurtsamaya dayanamayarak Türkiye'ye dönmüş [...] (Bir Denizin Eteklerinde, 66).

Yurt özlemi anlamında kullanılan bir kelimedir.

Yüzlemek: Kusurunu veya suçunu yüzüne karşı söyleyip birini utandırmak.

Oysa A.S.'ye o hafta sonu mutlaka babaanneme gitmek zorunda olduğumu söylemiştim. Yüzlemedi beni (Son Yaz Akşamı, 29).

Selim İleri'nin eserlerinde Türkçeyi büyük bir ustalıkla kullanan yazarlarımız arasındadır. Güngör,⁴⁸ yaptığı araştırmayla İleri'nin eserlerini incelemiş ve yazarın Türkçe Sözlük'e katkılarını tek tek ele almıştır.



⁴⁸ (Güngör 2022)

4. SONUÇ

Türk edebiyatının mihenk taşlarından biri olan Selim İleri ilk öykü kitabını yayımladıktan sonra elli yılı aşkın bir süredir pek çok türde eser vermiş ve Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına damgasını vurmuştur.

Çok küçük yaşta annesinin okumalarıyla tanıştığı kitaplar Selim İleri'nin de en yakın dostu olmuş, edebiyatımızın önemli isimlerinin kitaplarını defalarca okumuştur. Küçük deneyimlerle başladığı yazarlık hayatında annesinden sonra en büyük yol göstericileri öğretmenleri olmuş ve dergilere gönderdiği eserlerinin ardından ilk hikâye kitabı ile yazarlık serüvenini taçlandırmıştır.

Selim İleri'nin öykülerinin olay örgüleri incelendiğinde tür olarak daha çok durum hikâyeciliğinin tesirinde kaldığı görülür. Öykülerde anlatıcılar üzerinden olaylar değil yaşanan durumlar merkeze alınır. Durumlara bakıldığında kahramanların zihinsel bir dağınıklık içinde oldukları, geçmişe saplantı halinde oldukları görülür. *Hüzün Kahvesi* adlı öyküde anlatıcı kendi çocukluğuna ve ilk gençlik yıllarına dair anılarına odaklanır. Merkeze kendini alır ve onu hüznlendiren, yabancılaştıran, yalnızlaştıran kişileri ve bu kişilerle yaşadığı anıları anlatır. *Yürek Burkuntuları* adlı öyküde yine merkezde anlatıcı konumundaki başkişi vardır. Anlatıcı, kendi hayal dünyasına ve yaşadıklarına odaklanır. Bireyin iç dünyasına odaklanarak klasik anlatım yöntemlerinden uzaklaşan yazar modernist anlatım tekniklerinden bolca yararlanır.

Bazı öykülerinde (örneğin, *Hayatımın Romanı*) olaylı anlatımın da yer aldığı, okuyucuda merak unsurunun tetiklenmeye çalışıldığı görülür ancak sanatçının öykülerinde durum hikâyeleri ağır basar.

İlk yazarlık deneyimlerinin ortaya çıktığı dönemlerde Türkiye'nin siyasi ve sosyal hayatının karışık olduğu söylenebilir. Bu bakımdan bireyin ön planda olduğu öyküler ağırlıktadır.

Daha çok benöyküsel anlatımın tercih edildiği öykülerinde Selim İleri “ben”in başından geçen olayları anlatır. “Ben” kişisi okura ilk ağızdan kendi yaşadıklarını içten odaklanma ile anlatır. *Hüzün Kahvesi*’nde, *Yürek Burkuntuları*’nda, *Türküsiiz* adlı öyküde hep benöyküsel anlatımdan ve içten odaklanma yanında dıştan odaklanmadan da faydalandığı görülür. Yine, *Türküsiiz* adlı öyküde olduğu gibi bazı öykülerinde çoklu anlatıcıların yer aldığı, her anlatıcının kendi öyküsünün yanında başkışı konumundaki kişinin de öyküsüne odaklandığı görülür. İleri, öykülerinde bazen üstten odaklanmadan da faydalanmıştır. *Söyle Kalbim* isimli öyküde yazar hem içten hem de üstten odaklanmayı bir arada kullanmıştır.

Kimi zaman çoklu bakış açısının kullanıldığı öykülerde de anlatıcılar çoğunlukla kendi hikâyelerini anlatır. *Hüzün Kahvesi*, *Yürek Burkuntuları*, *Türküsiiz* gibi ilk öykü kitabında yer alan hikâyelerden itibaren görülmektedir ki, Selim İleri’nin öykülerinde başkışileri çoğunlukla anlatıcı konumundadır. Diğerlerinden farklı olarak *Türküsiiz* isimli öyküde yazar çoklu anlatıcılar oluşturmuş ve bu anlatıcılar kendi yaşamlarının yanında başkışı ile olan ilişkilerini, başkışinin de yaşadıklarını anlatırlar.

Zaman diliminde vaka zamanları geçmişe aittir. Kimi zaman çocukluğa, kimi zaman ilk gençlik yıllarına... ama anlatılanların üzerinden uzunca bir zaman geçtiği görülür. *Hüzün Kahvesi*’nde anlatıcı bir yetişkin olarak, yaşadığı ve anılarının bulunduğu eski mekânlara uğrar, bu mekânlarda çocukluğunda, ilk gençlik yıllarında yaşadığı ve onu mutsuz eden yaşanmışlıkları anlatır. Vaka zamanında anlatıcı çocuktur, delikanlıdır. Yaşanan an’dan geçmişe gidip geçmişten yaşanan an’a dönüşler vardır. Anlatımda kullanılan bu art zamanlı öykülemekten dolayı olsa gerek olaylar kronolojik olarak verilmez. Anlatıcı, geçmişe dair yaşadıklarını hatırlamalarla karışık olarak okura sunmaktadır. Hikâyelerinin çoğunda art zamanlı öykülemekten faydalanan İleri’nin, *Yürek Burkuntuları* isimli öyküsünde eş zamanlı anlatımdan faydalandığı da görülür. Yazma zamanlarıyla ilgili olarak İleri, çoğu öyküsünde öykü sonuna öykünün yazma zamanlarını not düşer.

Öykülerde kullanılan mekânların pek çoğu çevresel mekân özelliği gösterir. Ancak *Yürek Burkuntuları* isimli öyküde de görüldüğü üzere anlatıcı bazen hayallere dalar ve bu hayallerde kendini farklı zamanlarda farklı mekânlarda görür. Bu öyküde anlatıcı kendini Atina’da ve Eski Mısır’da farklı bir kişilik olarak hayal eder. Dolayısıyla bu

mekânlar öyküde soyut olma özelliği kazanır. Bu tür istisnalar dışında öykülerdeki mekânlar genellikle Selim İleri'nin yaşadığı yerlerdir. Kadıköyü, Bahariye, kısa da olsa Aachen, çocukluk anılarıyla dolu yerler olması sebebiyle Selim İleri bu mekânlara öykülerinde yer verir. Sonrasında, ailesinden ayrılıp kendi evlerinin semtleri olan Beşiktaş, Şişli; bu yerlerdeki pastane, sokak ve caddeler vardır. İhlamur, Aksaray, Beykoz çayırı, Üsküdar çarşısı, deniz kıyısı, Nişantaşı, Yıldız Parkı, okul, Levent'te pastane, İhlamur Kasrı, Tanzimat Müzesi, Kırem Pastanesi, Emirgan Korusu, restaurant, limonluk, Boğaziçi, Galeri Eyüp, Vakko, Erenköy'ndeki köşk, Bağdat Caddesi'ndeki lüks garsoniyer, çiçek evleri, Nişantaşı, yurt, kötü kahveler, Pendik, minibüs, Amerika, Avrupa, Kasımpaşa'daki soğuk oda, Ankara, Kadıköy İskelesi, Galatasaray Lisesi, Beyoğlu, Galeri Edip, Bursa, Divan, Amerikan pazarları, Yeni Melek Sineması'nın çıkış kapısı, pasaj, Fitaş, Tophane, esrar çekilen bir pastane, Uludağ, otel odası, garsoniyer, Eyüp, Çatladıkapı, Fındık Suyu, Yıldız Bahçesi gibi pek çok yer öykülerde mekân olarak karşımıza çıkar.

Selim İleri büyük bir İstanbul aşığıdır. Bu şehirde doğmuş ve bu şehirde ölmüş; hayatının en özel zamanlarını bu şehirde geçirmiş ve bu şehri her yönüyle öykülerinde mekân olarak kullanmıştır.

Daha çok somut olarak karşılaşılan mekânların yanında anlatıcının, kahramanın hayallerle, resimlerle, illüstrasyonlarla veya sanrılar yoluyla soyut özellik taşıdıkları da görülmektedir.

Mekânların genel özelliklerine bakıldığında çoğunlukla kişinin kendi içine kapandığı evler, odalardır.

Bir Denizin Eteklerinde adlı öykü kitabında da görüldüğü gibi bazı mekânlar karakterlerin ruhsal durumunu, onların yalnızlıklarını yansıtan konumdadır. Mekanlar kimi zaman kişiler tarafından, kişilerin duygu durumlarına bağlı olarak algısal özellik gösterir. O mekânlarda geçen anıların kalitesi, mekânların algısal özellik göstermesinde en büyük özellik taşıyıcıdır.

Öykülerde **kişiler** dünyasına bakıldığında; başkişiler çoğunlukla anlatıcı konumundadırlar. Anlatıcılar olaylara kişisel olarak yaklaşır bu da nesnellikten uzak duygu yüklüdürler. *Hüzün Kahvesi* adlı öyküde başkişi bir yetişkin konumundadır. Vaka zamanında bir çocuk iken ona kötülük eden komşuları vardır. O, çocuk iken ve ilk gençlik yıllarındaki zaman diliminde ona kötülük edenler komşularıdır. Ondan büyük insanlardır. Başkişileri tamamlayan, norm kişiler de en yakın dostları, arkadaşlarıdır. Kart karakterler çocuklukta, anne ve babanın dikkat etmediği en yakındaki yetişkinler iken; yetişkin bir birey için de yine en yakındakilerdir. *Cumartesi Yalnızlığı* isimli öykü kitabında genel olarak kart karakterlerin tutumları başkişilerin duygularını görünür hale getirir.

Fonda çoğunlukla İstanbul halkı vardır: kahveci, insanlar, garson, boyacı çocuklar, kahve sahipleri, basımevi çırakları, çaycılar, marangozlar, erkek terzileri, öğrenciler, genç kızlar, iyi insanlar, fırınlara un taşıyanlar, ihtiyarlar, küçük çocuklar, büyük adamlar. Fon kişiler çoğunlukla meslekleriyle, cinsiyetleriyle ya da başka belirgin özellikleriyle aktarılır, isimleriyle anılan fon kişiler de vardır. Ayrıca Atatürk, İsmet İnönü (Büyük Şef), İnönü'nün eşi, Atatürk'ün manevi kızı, saraydakiler de o dönemlerden öyküye konu olan tanınmış isimlerdir.

Öykülerde burjuvazinin geniş yer kapladığı görülür. Öykülerdeki başkişiler genel olarak entelektüel, yalnız, mutsuz, melankolik kimselerdir. Özellikle *Dostlukların Son Günü* adlı öykü kitabında başkişiler kendi iç dünyalarındaki içsel hesaplaşmalar içinde sürüklenir. İçsel hesaplaşmalar içinde olan başkişilerin kendilerine dair bu sorgulamalarında onları tamamlayıcı bir unsur olarak yer alan norm karakterler başkişinin davranışlarını yansıtmaya konumundadırlar. Özellikle Kötülük isimli öyküde bu durum çokça görülür.

Daha çok, bireyi anlatan Selim İleri öykülerinde, bireyin iç dünyasına yönelmiş; yalnızlık, hüznün, kaçış, zenginlik, yoksulluk, hüznün, umutsuzluk, ölüm, mutsuzluk, özgürlük, tutsaklık, gurur, aşk, aldatma gibi izlekleri derinlemesine işlemiştir. *Pastırma Yazı*, *Dostlukların Son Günü* isimli kitaplara bakıldığında aşk konusuyla ilgili, daha çok bir yarım kalmışlık görülür. Aşk geçmişte kalmış bir duygu olarak yalnızlık ve mutsuzlukla birleşir. Yalnızlık, yabancılaşma, melankoli, geçmiş, gibi izleksel temalar nerdeyse bütün öykü kitaplarında ortaktır. Özellikle *Eski Defterlerde*

Solmuş Çiçekler isimli öykü kitabı geçmişe duyulan özlemin en yoğun hissedildiği eserlerden biridir. *Yağmur Akşamları*, *Kötülük* gibi kitaplarda da görüldüğü üzere ölüm kavramı yalnızlık ile birlikte anılır. Kişi, sosyal bağlardan kopup yabancılaşma içine girer.

Bu çalışmada İleri'nin öykü kitaplarında hem yapısal öğeler hem de izleksel temalar işlenmiş olup olay örgüsü, zamanın ve mekânın özellikleri, anlatıcı seçimi, bakış açısı üzerinden yapısal çözümlemeler yapılmıştır.

İzleksel temalar bireyin iç dünyasının dışa vurduğu bir anlatım diliyle bütünleşmiş, kimi zaman toplumsal konulara doğru gidilmiştir. Biçimsel yapı ile anlatım arasında tutarlı bir ilişki söz konusudur.

Selim İleri'nin öyküleri, klasik öykü yapısından ayrılarak bazen parçalı anlatımlar bilinç akışı ve iç monolog gibi modern anlatı tekniklerine yer vermekte; bu yönüyle bireyin ruh halinin çözümlemesini ön plana çıkarır. *Son Yaz Akşamı* adlı öykü kitabı kişilerin iç dünyalarının, bilinç akışı ile aktarıldığı metinler içermektedir. Böylece yapı ve izlek arasında çok yönlü, katmanlı bir etkileşim oluşmakta ve okuyucuda derin içsel yankılar uyandırmaktadır.

İleri'nin, öykülerinde kimi zaman kendine has, çok yaygın olmayan kelimelere de yer verdiği görülür. Metaforik anlatımlardan faydalanan Selim İleri, anlatımına zenginlik katmıştır.

Selim İleri gerek kendi yaşamından gerekse gördüğü yaşamlardan etkilenecek yeni dünyalar ortaya koymuş ve anlatımında toplumumuza geniş yer vermiştir.

Sonuç olarak, Selim İleri'nin öyküleri yapı ve izlek yönünden uyumludur ve bu sayede Türk öykücülüğünde özgün ve estetik bir yere sahiptir. Sanatçı, bireysel anlatımını evrensel temalarla buluşturarak hem biçim hem de içerik yönünden güçlü kurgular ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

Adivar, Halide Edip. *Handan*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.

—. *Seviye Talip*. İstanbul: Can Yayınları, 2024.

Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1998.

Akatlı, Füsün. *Bir Pencereden*. İstanbul: Adam, 1982.

Akgöğ, Hasan. *Selim İleri'nin Hikayelerinde İnsan (Tipler-Karakterler-Meseleler)*. Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013.

Aktaş, Prof. Dr. Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.

Altuğ, Fatih. «Selim İleri'nin 'Kapalı İktisat'ını Açmak: Melankoli, Politika ve Mecralar Arasılık.» *Erdem*, 2015: 5-21.

Andaç, Feridun. *Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek*. İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2008.

Antakyalı, Banu. «Necati Cumalı'nın Zeliş (Tütün Zamanı) Romanında Yapı ve İzlek.» *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15 6 2021: 188-211.

Babacan, Yrd.Doç.Dr Mahmut. *Yazılı ve Sözlü Anlatım (Kompozisyon Bilgileri)*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2009.

Bener, Yiğit. *Öteki Kabuslar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Bildirici, Hatice. *Selim İleri'nin Öykülerinde Dostluk Temasının Açılımları*. Kırıkkale : Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Bourneur, Roland, ve Réal Quellet. *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.

Çakmak, Dr.Nursel. «Selim İleri'nin "Hayatımın Romanı" Adlı Hikayesinde Kurgusal Mekan Olarak İstanbul.» *Edebi Eleştiri Dergisi*, Mart 2019: 15-26.

- Çakmak, Nursel. *Selim İleri'nin İstanbul'u*. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Çam, Özlem. *Selim İleri'de İstanbul*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Çetişli, Prof.Dr.İsmail. *Metin Tahliline Giriş/ 2*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık, 2016.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2016.
- Durmuş, Prof.Dr. Gökay. «Selim İleri Romanlarında Abdülhak Hamit Tarhan'a Yönelik Yaklaşımın Nitelikleri.» *Selçuk Türkiyat*, 4 2021: 299-320.
- Emin Nihat Bey. *Gece Hikayeleri: Müsamereiname*. İstanbul: Tercüman Yayınevi, tarih yok.
- Forster, E.M. *Roman Sanatı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1985.
- Genette, Gérard. *Anlatının Söylemi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Gökşen, Sevim. «İntibah Romanında Yapı ve İzlek.» *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2016: 73-97.
- Gülsoy, Murat. *Büyübozumu*. İstanbul: Can Yayınları, 2013.
- Gümüş, Semih. *Öykünün Kedi Gözü*. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2012.
- . *Yazının Sarkacı Roman*. İstanbul: Sanat Yayınları, 2011.
- Güngör, Okan Celal. «Selim İleri'nin Eserlerinden Türkçe Sözlük'e Katkılar.» *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2022: 185-216.
- Güntekin, Reşat Nuri. *Akşam Güneşi*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2000.
- Harmancı, Abdullah. «Selim İleri'nin Edebi Kişiliğine Dair bazı Dikkatler.» *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2020: 1835-1840.
- . *Selim İleri'nin Edebi Kişiliği ve Öykücülüğü*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2011.
- İleri, Selim. *Anılar, Issız ve Yağmurlu*. İstanbul: Doğan Kitap, 2002.

- . *Annem İçin*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.
- . *Cumartesi Yalnızlığı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.
- . *Dostlukların Son Günü*. İstanbul: Everest Yayınları, 2010.
- . *Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982.
- . *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*. İstanbul: Everest Yayınları, 2013.
- . *Hatırlıyorum*. Ankara: Altın Kitaplar Yayınevi, 1984.
- . *Kötülük*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- . *Pastırma Yazı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2014.
- . *Son Yaz Akşamı*. İstanbul: Everets Yayınları, 2012.
- . «Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri.» *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel sayısı*, 1975: 1-22.
- . *Yağmur Akşamları*. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.
- İleri, Selim, ve Ayşe Ersayın. *İlk Gençlik Çağına Öyküler 2*. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.
- . *İlk Gençlik Çağına Öyküler 3*. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.
- . *İlk Gençlik Çağına Öyküler 2*. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.
- Kanter, M.Fatih. *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Elazığ: Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.
- Kaplan, Mehmet. *Hikaye Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.
- Kıran, Prof.Dr. Ayşe Eziler, ve Prof.Dr. Zeynel Kıran. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin/Sosyal Bilimler, 2021.
- Korkmaz, Ramazan, ve Veysel Şahin. *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.
- . *Romanda Mekan*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
- Naci, Fethi. *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990.
- Narlı, Yard.Doç.Dr.Mehmet. «Romanda Zaman ve Mekan Kavramları.» *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler dergisi*, 1 Mayıs 2002: 91-106.
- Oxford Languages*. 01 06 2025.

- Öğüt, Hande. «selim ileri'nin eserlerinde üst kurmaca ve cinsel transfer.» *Eşik Cini*, Eylül/Ekim 2007: 22-28.
- Önertoy, Doç.Dr. Olcay. *Türk Roman ve Öyküsü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- Özhan, Zehra. *Selim İleri'nin Eserlerinde Kadın*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Özkara, Okan. *Pınar Kür'ün Romanlarında Yapı ve İzlek*. Ardahan: Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2023.
- Özsaray, Yunus Emre. «Cumhuriyet Dönemi Toplumsal değişime Dair Üç Öykü: Pastırma Yazı, Sır Kuyu.» *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2017: 333-353.
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology* University of Nebraska Press, Revised Edition. 2003.
- Rajewsky, Irina O. «Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality.» *Intermedialités* 6, 2005: 43-64.
- Rauf, Mehmet. *Eylül*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Sabri, Güzide. *Yabangülü*. İstanbul: Maya Kitap, 2021.
- Sayın, Sedat. *Selim İleri'nin Hikayeleri ve Hikayeciliği*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Sazyek, Hakan. «Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Sınıflandırma Çalışması.» *Folklor Edebiyat*, Ocak 2004: 103-118.
- Selim, İleri. *Cumartesi Yalnızlığı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2021.
- Sezai, Samipaşazade. *Sergüzeşt*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Su, Hüseyin. «Öykümüzün Hikayesi.» *Hece Öykü Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ekim-Kasım 2000: 6-16.
- Şengül, Mehmet Bakır. «Romanda Mekan Kavramı.» *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 Kasım 2010: 528-538.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016.
- Tosun, Necip. *Hayat ve Öykü*. Ankara: Hece Yayınları, 1999 .

Türk, Emine Bilgehan. «Tanpınar Etrafında İki Eser: Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp, Yaşadınız Öldünüz Bir Anlamı Olmalı Bunun.» *Anasay*, 2022: 41-58.

Uşaklıgil, Halid Ziya. *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Williams, Blanche Colton. *Yeni Başlayanlar İçin Öykü Yazma Sanatı*. Ankara: Dorlion Yayınları, 2024.

Woolf, Virginia. *Deniz Feneri*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2013.

Yivli, Oktay. *Kısa Öyküde Yöntem*. Konya : Çizgi Kitabevi, 2015.

—. *Öykü Nasıl Okunur Modern Öykü ve Yöntem*. Ankara: Günce Yayınları, 2019.

Dijital Kaynakça

Oxford Languages. 01 06 2025.