

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HATİCE MERYEM'İN ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜBRA BAKIR

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HATİCE MERYEM'İN ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜBRA BAKIR

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ FATMA SÖNMEZ

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201912511010 numaralı Kübra BAKIR'ın hazırladığı "Hatice Meryem'in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisanüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 07.07.2023 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Mehmet NARLI

İmza

Üye (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Fatma SÖNMEZ

İmza

Üye Doç. Dr. Özlem NEMUTLU

İmza

.../.../...

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

07/07/2023

İmza

Kübra Bakır

ÖNSÖZ

19. Yüzyıl, pozitif bilimlerin, özellikle kuantum fiziğindeki yeniliklerin, etkisiyle determinist bir bakış açısının yaygınlık kazandığı ve edebiyat dahil olmak üzere hemen hemen tüm alanlarda aklın egemen olduğu bir dönemdir. 20. Yüzyıl yine pozitif bilimlerdeki yeniliklerle gerçeğin tek ve bir olamayacağını göstermiş, akla şüpheyi beraberinde getirmiş ve böylelikle yeni bir edebiyat anlayışı ortaya çıkmıştır. Buna Marx, Darwin, Hegel, Freud gibi düşünürlerin ve bilim insanlarının ve sanayi devrimin etkilerini de eklemek gerekir. Mackay'ın belirttiği gibi 20. Yüzyılın başlarında psikanalizin ortaya çıkması tutarlı, bütünlüklü birey fikrini sekteye uğratmış; kişinin tutarlı ve şeffaf olduğuna yönelik inancı sarsmıştır. Edebiyatta ise modernizm aynı şeyi kurmaca karakterler üzerinde yapmış ve insanın karanlık yönlerini öne çıkarmıştır (Mackay, 2018, s.113). 20. Yüzyıl'ın ortalarından 21. Yüzyıl'a gelindiğinde ise yine pozitif bilimlerdeki yeniliklerle (Einstein'ın görelilik kuramı, Schrödinger'in Kedisi Deneyi vb. etkileriyle) gerçekliğe bakış açısı değişmiş ve özellikle 2. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileriyle insana olan güven iyice sarsılmıştır. Postmodernizm dediğimiz bu süreç hemen tüm alanlarda hâkim olmuştur. Edebiyatta da etkisini gösteren postmodernist edebiyat anlayışında modern romanın seçkin ve tek sesli, tek kültür anlayışı reddedilmiş yerine çok sesli, türleri bir arada kullanan bir anlayış gelmiştir. Türler arası ayrımı reddeden bu anlayışla birlikte roman ve öykü gibi tanımlamalar artık geleneksel anlamdaki bağlamlarından sapsmış, türleri tek bir çatı altında toplayan anlatı kavramı öne çıkmıştır.

“Hatice Meryem’in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı bu çalışmada yazarın 2000 yılından 2019 yılına kadar yayımladığı romanları, öyküleri, anlatıları ve şiir kitabı metin tahlil yöntemi ile incelenmiştir. Meryem, romanlarında ve hikayelerinde postmodernist teknikleri çok az kullanır (alıntı/gönderge, anıştırma gibi). Bununla birlikte anlatıları ve serbest şiiri postmodernist metinlerdir. Metinlerinde üstkurmaca tekniğini sadece “yazarın sesi” olarak *İnsan Kısım Kısım Yer Damar* (2008) romanı ile *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* (2002) ve *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlanmalı* (2019) anlatıları ile *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* (2013) serbest şiirinde kullanmıştır.

Çalışmamız “Giriş”, “İlgili Alanyazın”, “Yöntem”, “Bulgular ve Yorumlar”, “Sonuç ve Öneriler” olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde “Araştırmanın Problemi”, “Araştırmanın Amacı”, “Araştırmanın Önemi”, “Araştırmanın Varsayımları” ve “Araştırmanın Sınırlılıkları” başlıkları altında araştırmanın problemi, amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları belirtilmiştir.

“İlgili Alanyazın” bölümünde tezin kuramsal çerçevesini oluşturan roman, öykü, anlatı ve şiir tanımlanmıştır. Bununla birlikte romanın unsurları olan; olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, tema, anlatım teknikleri, dil ve üslup kısaca açıklanmıştır. “İlgili Araştırmalar” bölümünde çalışmamızda yer verdiğimiz ya da katkıda bulunmuş olan kaynaklara yer verilmiştir.

“Yöntem” bölümünde tezde kullanılan araştırma modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araç ve tekniklere, verinin toplanma süreci ve verilerin analizi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Çalışma, Hatice Meryem’in 2000-2019 arasında yayınladığı basılı kitaplarını kapsamaktadır ve bir metin tahlili çalışmasıdır.

“Bulgular ve Yorumlar” çalışmanın ana bölümüdür. Bu bölümde; “Hatice Meryem’in Hayatı”, “Hatice Meryem’in Sanat Anlayışı” bölümlerinden sonra “Hatice Meryem’in Eserleri” bölümü gelmektedir. Eserleri incelenirken önce romanları, sonra öyküleri, daha sonra anlatıları ve en son olarak da şiir kitabı ele alınmıştır. *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar*, *Yetim* romanları ve *Siftah*, *Aklımdaki Yılan* öyküleri özet, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, tema, anlatım teknikleri ve dil ve üslup bakımından incelenmiştir. Daha sonra *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* ve *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* anlatıları feminist eleştiri yöntemi ile incelenmiştir. Son olarak yazarın *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı serbest şiirle yazdığı şiir kitabı kadın söylemi (écriture féminine) açısından incelenmiş ve “Kadının Kamusal Alandan Dışlanmasına ve Eril Tahakküme Yönelik Eleştiri”, “Eril Söyleme Yönelik Eleştiri” ve “Kadının Dili/Kelimeleri/Bedeni Yazmak” başlıkları altında incelenmiştir.

“Sonuç ve Öneriler” bölümünde incelenen eserlerde yazarın Türk Edebiyatındaki yeri tespit edilerek bu konuya ilişkin genel bir değerlendirme yapılmıştır.

“Kaynakça” bölümünde ise çalışmada kullanılan kaynaklara ve incelenilen roman, öykü, anlatı ve şiirlerin künye bilgilerine yer verilmiştir.

Çalışmam boyunca emeği ve sabrıyla desteğini hiç esirgemeyen, beni devam etmenin gücüne inandıran, sadece tez danışmanım olduğu için değil hayatıma kattığı değerler için de her daim minnetle anacağım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Fatma SÖNMEZ’e teşekkür ederim. Fikir ve önerilerini hiç esirgemeyerek bana yol gösteren Sayın Arş. Gör. Dr. Aydın GÜLER’e teşekkür ederim. Her vazgeçme eşiğine geldiğimde beni bir şekilde yazı masama oturtmayı başaran hayat arkadaşım, kıymetli Hasan Tolga TOKGÖZ’e teşekkür ederim. Sevgili anneciğim Berrin DEMİRCAN’a, canım babacığım Ramazan BAKIR’a kardeşlerim Deniz Gizem BAKIR’a ve Şahin BAKIR’a bana her zaman destek oldukları için teşekkür ederim.

BALIKESİR, 2023

KÜBRA BAKIR

ÖZET

HATİCE MERYEM'İN ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

BAKIR, Kübra

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Fatma Sönmez

2023, 262 Sayfa

“Hatice Meryem’in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı bu çalışmada, Hatice Meryem’in 2000’den 2019 yılına kadar yayımlanan *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* ve *Yetim* adlı iki romanı; *Siftah ve Aklımdaki Yılan* adlı iki öyküsü; *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* ve *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* adlı iki anlatısı ve *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı şiir kitabı incelenmiştir. Çalışmanın amacı modern Türk edebiyatına çok çeşitli türlerde eserler kazandıran Hatice Meryem’in eserlerini incelemek ve böylece edebi kişiliğini ortaya koymaya çalışmaktır.

Çalışmada İlgili Alanyazın bölümünde; roman nedir açıklanmış, roman incelemesi için gereken kavramlar üzerinde durulmuş; anlatı ve şiir türleri hakkında bilgiler verilmiştir. İlgili Alanyazın bölümünde çalışma sırasında faydalanılan kitaplar, tezler ve makaleler üzerinde durulmuştur. Yöntem bölümünde; araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve teknikleri; verilerin toplanma süreci ve verilerin analizi hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Çalışmanın ana bölümü olan Bulgular bölümünde; “Hatice Meryem’in Hayatı”, “Hatice Meryem’in Sanat Anlayışı” ve “Hatice Meryem’in Eserleri” olarak üç ana başlık yer almıştır. Çalışmanın hacim olarak en kapsamlı bölümü olan “Hatice Meryem’in Eserleri” bölümünde roman, öykü, anlatı ve şiir türünde verdiği eserleri teker teker incelenmiştir. Roman ve öykü incelemesinde; özet, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, tema, anlatım teknikleri, dil ve üslup üzerinde durulmuştur. Anlatıları ve şiiri ise kadın problemlerini merkeze almaları açısından feminist eleştiri yöntemi ile incelenmiştir. Bu bölümlerin dışında çalışmada genel bir değerlendirmenin yer aldığı “Sonuç” ve çalışmada kullanılan kaynakları

gösteren “Kaynakça” bölümleri ile 02.06.2023 tarihinde Hatice Meryem ile yapılan röportajı kapsayan “Ek” bölümü yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hatice Meryem, Roman, Öykü, Anlatı, Şiir.

ABSTRACT

A RESEARCH ON THE WORKS OF HATİCE MERYEM

BAKIR, Kübra

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Assist. Prof. Dr. Fatma Sonmez

2023, 262 Pages

In this study, titled "A Resarch on the Works of Hatice Meryem" has examined Hatice Meryem's works published from 2000 to 2019. These period includes two novels of Hatice Meryem, called *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* and *Yetim*; two stories, *Siftah* and *Aklımdaki Yılan*; two narratives *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* and *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* and a poetry book *Beyefendi- Erkeklerle Methiyeler* The aim of the study is to examine the works of Hatice Meryem, who brought works in a wide variety of genres to modern Turkish literature, and thus to try to reveal her literary personality.

In the Related Field Writing section of the study; explaining of what novel is, the concepts required for novel analysis are emphasized; information about the types of narrative and poetry is given. In the Related Field Literature section, the books, theses and articles that were used during the study were emphasized. In the method section; research model, universe and sample, data collection tools and techniques; brief information about the data collection process and the analysis of the data is given. In the Findings section, which is the main part of the study; there are three main titles as "The Life of Hatice Meryem", "The Art Understanding of Hatice Meryem" and "The Works of Hatice Meryem". In the section of "Hatice Meryem's Works", which is the most comprehensive part of the study in terms of volume, her works in the genres of novels, stories, narratives and poems were examined one by one. In the novel and short story analysis; abstract, plot, narrator and point of view, people, time, place, theme, expression techniques, language and style are emphasized. Her narratives and poetry, on the other hand, were examined with the method of feminist criticism in terms of centering women's problems.

Apart from these sections, there are the "Conclusion", which includes a general evaluation, and the "References" section, which shows the sources used, and the "Appendix" section, which includes the interview with Hatice Meryem on 02.06.2023.

Keywords: Hatice Meryem, Novel, Story, Narrative, Poetry.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxiii
1. GİRİŞ.....	1
1. 1. Araştırmanın Problemi.....	1
1. 2. Araştırmanın Amacı.....	1
1. 3. Araştırmanın Önemi.....	1
1. 4. Araştırmanın Varsayımı.....	1
1. 5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	1
1. 6. Tanımlar.....	2
2. İLGİLİ ALAN YAZIN.....	8
2. 1. Kuramsal Çerçeve.....	8
2. 1. 1. Roman.....	8
2. 1. 2. Roman İncelemesi İçin Gereken Unsurlar.....	10
2. 1. 2. 1. Olay Örgüsü.....	10
2. 1. 2. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	12
2. 1. 2. 3. Kişiler.....	13
2. 1. 2. 4. Zaman.....	13
2. 1. 2. 5. Mekân.....	14
2. 1. 2. 6. Tema.....	15
2. 1. 2. 7. Anlatım Teknikleri.....	15
2. 1. 2. 8. Dil ve Üslup.....	17
2. 1. 3. Öykü.....	17
2. 1. 4. Anlatı.....	18
2. 1. 5. Şiir.....	20

2. 2. İlgili Araştırmalar.....	22
2. 2. 1. Kitaplar.....	22
2. 2. 2. Doktora Tezleri.....	24
2. 2. 3. Yüksek Lisans Tezleri.....	24
2. 2. 4. Makaleler.....	25
3. YÖNTEM.....	26
3. 1. Araştırmanın Modeli.....	26
3. 2. Evren ve Örneklem.....	26
3. 3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri.....	26
3. 4. Verilerin Toplanma Süreci.....	26
3. 5. Verilerin Analizi.....	27
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	28
4. 1. Hatice Meryem'in Hayatı.....	28
4. 2. Hatice Meryem'in Sanat Anlayışı.....	29
4. 3. Hatice Meryem'in Eserleri.....	38
4. 3. 1. Romanları.....	39
4. 3. 1. 1. <i>İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar</i>	39
4. 3. 1. 1. 1. Özet.....	39
4. 3. 1. 1. 2. Olay Örgüsü.....	40
4. 3. 1. 1. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	40
4. 3. 1. 1. 4. Kişiler.....	41
4. 3. 1. 1. 4. 1. Birincil Kişiler.....	41
4. 3. 1. 1. 4. 2. İkincil Kişiler.....	43
4. 3. 1. 1. 4. 4. Diğer Kişiler.....	48
4. 3. 1. 1. 5. Zaman.....	48
4. 3. 1. 1. 6. Mekân.....	50
4. 3. 1. 1. 6. 1. Açık Mekânlar.....	50
4. 3. 1. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar.....	53
4. 3. 1. 1. 6. 3. Diğer Mekânlar.....	58
4. 3. 1. 1. 7. Tema.....	58
4. 3. 1. 1. 8. Anlatım Teknikleri.....	59
4. 3. 1. 1. 9. Dil ve Üslup.....	63
4. 3. 1. 2. <i>Yetim</i>	65

4. 3. 1. 2. 1. Özet.....	65
4. 3. 1. 2. 2. Olay Örgüsü.....	67
4. 3. 1. 2. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	67
4. 3. 1. 2. 4. Kişiler.....	68
4. 3. 1. 2. 4. 1. Birincil Kişiler.....	68
4. 3. 1. 2. 4. 2. İkincil Kişiler.....	69
4. 3. 1. 1. 5. Zaman.....	72
4. 3. 1. 2. 6. Mekân.....	72
4. 3. 1. 2. 6. 1. Açık Mekânlar.....	72
4. 3. 1. 2. 6. 2. Kapalı Mekânlar.....	73
4. 3. 1. 2. 6. 3. Diğer Mekânlar.....	77
4. 3. 1. 2. 7. Tema.....	77
4. 3. 1. 2. 8. Anlatım Teknikleri.....	78
4. 3. 1. 2. 9. Dil ve Üslup.....	81
4. 3. 2. Öyküleri.....	82
4. 3. 2. 1. <i>Siftah</i>	82
4. 3. 2. 1. 1. “Şehir Düşüğü”.....	82
4. 3. 2. 1. 1. 1. Özet.....	82
4. 3. 2. 1. 1. 2. Olay Örgüsü.....	83
4. 3. 2. 1. 1. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	84
4. 3. 2. 1. 1. 4. Kişiler.....	84
4. 3. 2. 1. 1. 4. 1. Birincil Kişiler.....	84
4. 3. 2. 1. 1. 4. 2. İkincil Kişiler.....	84
4. 3. 2. 1. 1. 5. Zaman.....	86
4. 3. 2. 1. 1. 6. Mekân.....	86
4. 3. 2. 1. 1. 6. 1. Açık Mekânlar.....	86
4. 3. 2. 1. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar.....	87
4. 3. 2. 1. 1. 7. Tema.....	87
4. 3. 2. 1. 1. 8. Anlatım Teknikleri.....	88
4. 3. 2. 1. 1. 9. Dil ve Üslup.....	89
4. 3. 2. 1. 2. “Kabul Hasan”.....	90
4. 3. 2. 1. 2. 1. Özet.....	90
4. 3. 2. 1. 2. 2. Olay Örgüsü.....	91

4. 3. 2. 1. 2. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	91
4. 3. 2. 1. 2. 4. Kişiler	92
4. 3. 2. 1. 2. 4. 1. Birincil Kişiler	92
4. 3. 2. 1. 2. 4. 2. İkincil Kişiler	92
4. 3. 2. 1. 2. 5. Zaman	94
4. 3. 2. 1. 2. 6. Mekân	94
4. 3. 2. 1. 2. 6. 1. Açık Mekânlar	94
4. 3. 2. 1. 2. 6. 2. Kapalı Mekânlar	94
4. 3. 2. 1. 2. 6. 2. Diğer Mekânlar	95
4. 3. 2. 1. 2. 7. Tema	95
4. 3. 2. 1. 2. 8. Anlatım Teknikleri.....	95
4. 3. 2. 1. 2. 9. Dil ve Üslup.....	96
4. 3. 2. 1. 3. “Siftah”	97
4. 3. 2. 1. 3. 1. Özet.....	97
4. 3. 2. 1. 3. 2. Olay Örgüsü.....	98
4. 3. 2. 1. 3. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	98
4. 3. 2. 1. 3. 4. Kişiler	99
4. 3. 2. 1. 3. 4. 1. Birincil Kişiler	99
4. 3. 2. 1. 3. 4. 2. İkincil Kişiler	100
4. 3. 2. 1. 3. 4. 3. Üçüncül Kişiler.....	100
4. 3. 2. 1. 3. 5. Zaman	102
4. 3. 2. 1. 3. 6. Mekân	103
4. 3. 2. 1. 3. 6. 1. Açık Mekânlar	103
4. 3. 2. 1. 3. 6. 2. Kapalı Mekânlar	103
4. 3. 2. 1. 3. 6. 3. Diğer Mekânlar	104
4. 3. 2. 1. 3. 7. Tema	104
4. 3. 2. 1. 3. 8. Anlatım Teknikleri.....	105
4. 3. 2. 1. 3. 9. Dil ve Üslup.....	106
4. 3. 2. 1. 4. “Cibilyetsiz”	106
4. 3. 2. 1. 4. 1. Özet.....	106
4. 3. 2. 1. 4. 2. Olay Örgüsü.....	108
4. 3. 2. 1. 4. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	108
4. 3. 2. 1. 4. 4. Kişiler	109

4. 3. 2. 1. 4. 1. Birincil Kişiler	109
4. 3. 2. 1. 4. 2. İkincil Kişiler	111
4. 3. 2. 1. 4. 5. Zaman	112
4. 3. 2. 1. 4. 6. Mekân	113
4. 3. 2. 1. 4. 6. 1. Açık Mekânlar	113
4. 3. 2. 1. 4. 6. 2. Kapalı Mekânlar	113
4. 3. 2. 1. 4. 6. 3. Diğer Mekânlar	114
4. 3. 2. 1. 4. 7. Tema	114
4. 3. 2. 1. 4. 8. Anlatım Teknikleri.....	115
4. 3. 2. 1. 4. 9. Dil ve Üslup.....	116
4. 3. 2. 1. 5. “Seferî İzdivaç”	116
4. 3. 2. 1. 5. 1. Özet.....	116
4. 3. 2. 1. 5. 2. Olay Örgüsü.....	117
4. 3. 2. 1. 5. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	117
4. 3. 2. 1. 5. 4. Kişiler	118
4. 3. 2. 1. 5. 4. 1. Birincil Kişiler	118
4. 3. 2. 1. 5. 4. 2. İkincil Kişiler	118
4. 3. 2. 1. 5. 5. Zaman	119
4. 3. 2. 1. 5. 6. Mekân	119
4. 3. 2. 1. 5. 6. 1. Açık Mekânlar	119
4. 3. 2. 1. 5. 6. 2. Kapalı Mekânlar	119
4. 3. 2. 1. 5. 6. 3. Diğer Mekânlar	120
4. 3. 2. 1. 5. 7. Tema	120
4. 3. 2. 1. 5. 8. Anlatım Teknikleri.....	120
4. 3. 2. 1. 5. 9. Dil ve Üslup.....	120
4. 3. 2. 1. 6. “Ben ile Siz”	121
4. 3. 2. 1. 6. 1. Özet.....	121
4. 3. 2. 1. 6. 2. Olay Örgüsü.....	122
4. 3. 2. 1. 6. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	122
4. 3. 2. 1. 6. 4. Kişiler	123
4. 3. 2. 1. 6. 4. 1. Birincil Kişiler	123
4. 3. 2. 1. 6. 4. 2. İkincil Kişiler	123
4. 3. 2. 1. 6. 5. Zaman	124

4. 3. 2. 1. 6. Mekân	124
4. 3. 2. 1. 6. 1. Açık Mekânlar	124
4. 3. 2. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar	124
4. 3. 2. 1. 6. 7. Tema	125
4. 3. 2. 1. 6. 8. Anlatım Teknikleri.....	125
4. 3. 2. 1. 6. 9. Dil ve Üslup.....	126
4. 3. 2. 1. 7. “Dört Faks, Bir Mektup”	126
4. 3. 2. 1. 7. 1. Özet.....	126
4. 3. 2. 1. 7. 2. Olay Örgüsü.....	128
4. 3. 2. 1. 7. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	129
4. 3. 2. 1. 7. 4. Kişiler	129
4. 3. 2. 1. 7. 4. 1. Birincil Kişiler	129
4. 3. 2. 1. 7. 4. 2. İkincil Kişiler	131
4. 3. 2. 1. 7. 5. Zaman	132
4. 3. 2. 1. 7. 6. Mekân	133
4. 3. 2. 1. 7. 6. 1. Açık Mekânlar	133
4. 3. 2. 1. 7. 6. 2. Kapalı Mekânlar	133
4. 3. 2. 1. 7. 6. 3. Diğer Mekânlar	134
4. 3. 2. 1. 7. 7. Tema	135
4. 3. 2. 1. 7. 8. Anlatım Teknikleri.....	135
4. 3. 2. 1. 7. 9. Dil ve Üslup.....	136
4. 3. 2. 1. 8. “Çanta Hırsızı”	137
4. 3. 2. 1. 8. 1. Özet.....	137
4. 3. 2. 1. 8. 2. Olay Örgüsü.....	137
4. 3. 2. 1. 8. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	138
4. 3. 2. 1. 8. 4. Kişiler	138
4. 3. 2. 1. 8. 4. 1. Birincil Kişiler	138
4. 3. 2. 1. 8. 4. 2. İkincil Kişiler	139
4. 3. 2. 1. 8. 5. Zaman	140
4. 3. 2. 1. 8. 6. Mekân	141
4. 3. 2. 1. 8. 6. 1. Açık Mekânlar	141
4. 3. 2. 1. 8. 6. 2. Kapalı Mekânlar	141
4. 3. 2. 1. 8. 7. Tema	141

4. 3. 2. 1. 8. 8. Anlatım Teknikleri.....	142
4. 3. 2. 1. 8. 9. Dil ve Üslup.....	142
4. 3. 2. 1. 9. “Ayartılmama İzin Verme”	143
4. 3. 2. 1. 9. 1. Özet.....	143
4. 3. 2. 1. 9. 2. Olay Örgüsü.....	144
4. 3. 2. 1. 9. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	145
4. 3. 2. 1. 9. 4. Kişiler	145
4. 3. 2. 1. 9. 4. 1. Birincil Kişiler	145
4. 3. 2. 1. 9. 4. 2. İkincil Kişiler	146
4. 3. 2. 1. 9. 5. Zaman	147
4. 3. 2. 1. 9. 6. Mekân	147
4. 3. 2. 1. 9. 6. 1. Açık Mekânlar	147
4. 3. 2. 1. 9. 6. 2. Kapalı Mekânlar	148
4. 3. 2. 1. 9. 6. 3. Diğer Mekânlar	148
4. 3. 2. 1. 9. 7. Tema	149
4. 3. 2. 1. 9. 8. Anlatım Teknikleri.....	149
4. 3. 2. 1. 9. 9. Dil ve Üslup.....	150
4. 3. 2. 1. 10. “Gerçek Bir FB’Li”	150
4. 3. 2. 1. 10. 1. Özet.....	150
4. 3. 2. 1. 10. 2. Olay Örgüsü.....	151
4. 3. 2. 1. 10. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	151
4. 3. 2. 1. 10. 4. Kişiler	152
4. 3. 2. 1. 10. 4. 1. Birincil Kişiler	152
4. 3. 2. 1. 10. 4. 2. İkincil Kişiler	152
4. 3. 2. 1. 10. 5. Zaman	153
4. 3. 2. 1. 10. 6. Mekân	154
4. 3. 2. 1. 10. 6. 1. Açık Mekânlar	154
4. 3. 2. 1. 10. 6. 2. Kapalı Mekânlar	154
4. 3. 2. 1. 10. 7. Tema	154
4. 3. 2. 1. 10. 8. Anlatım Teknikleri.....	155
4. 3. 2. 1. 10. 9. Dil ve Üslup.....	155
4. 3. 2. 2. <i>Aklımdaki Yılan</i>	155
4. 3. 2. 2. 1. “At Kürt Uçurtma Şenlik”	156

4. 3. 2. 2. 1. 1. Özet.....	156
4. 3. 2. 2. 1. 2. Olay Örgüsü.....	157
4. 3. 2. 2. 1. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	157
4. 3. 2. 2. 1. 4. Kişiler	157
4. 3. 2. 2. 1. 4. 1. Birincil Kişiler	157
4. 3. 2. 2. 1. 4. 2. İkincil Kişiler	158
4. 3. 2. 2. 1. 5. Zaman	160
4. 3. 2. 2. 1. 6. Mekân	161
4. 3. 2. 2. 1. 6. 1. Açık Mekânlar	161
4. 3. 2. 2. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar	161
4. 3. 2. 2. 1. 6. 3. Diğer Mekânlar	162
4. 3. 2. 2. 1. 7. Tema	162
4. 3. 2. 2. 1. 8. Anlatım Teknikleri.....	162
4. 3. 2. 2. 1. 9. Dil ve Üslup.....	163
4. 3. 2. 2. 2. “Kadın Kadına Bir Hesaplaşma”	164
4. 3. 2. 2. 2. 1. Özet.....	164
4. 3. 2. 2. 2. 2. Olay Örgüsü.....	165
4. 3. 2. 2. 2. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	165
4. 3. 2. 2. 2. 4. Kişiler	165
4. 3. 2. 2. 2. 4. 1. Birincil Kişiler	165
4. 3. 2. 2. 2. 4. 2. İkincil Kişiler	166
4. 3. 2. 2. 2. 5. Zaman	166
4. 3. 2. 2. 2. 6. Mekân	167
4. 3. 2. 2. 2. 6. 1. Açık Mekânlar	167
4. 3. 2. 2. 2. 6. 2. Kapalı Mekânlar	167
4. 3. 2. 2. 2. 6. 3. Diğer Mekânlar	168
4. 3. 2. 2. 2. 7. Tema	168
4. 3. 2. 2. 2. 8. Anlatım Teknikleri.....	168
4. 3. 2. 2. 2. 9. Dil ve Üslup.....	169
4. 3. 2. 2. 3. “Miras”	169
4. 3. 2. 2. 3. 1. Özet.....	169
4. 3. 2. 2. 3. 2. Olay Örgüsü.....	170
4. 3. 2. 2. 3. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	170

4. 3. 2. 2. 3. 4. Kişiler	170
4. 3. 2. 2. 3. 4. 1. Birincil Kişiler	170
4. 3. 2. 2. 3. 4. 2. İkincil Kişiler	170
4. 3. 2. 2. 3. 5. Zaman	171
4. 3. 2. 2. 3. 6. Mekân	171
4. 3. 2. 2. 3. 6. 1. Açık Mekânlar	171
4. 3. 2. 2. 3. 6. 2. Kapalı Mekânlar	171
4. 3. 2. 2. 3. 7. Tema	171
4. 3. 2. 2. 3. 8. Anlatım Teknikleri.....	172
4. 3. 2. 2. 3. 9. Dil ve Üslup.....	172
4. 3. 2. 2. 4. “Bir Gün Annem Çocukken”.....	173
4. 3. 2. 2. 4. 1. Özet.....	173
4. 3. 2. 2. 4. 2. Olay Örgüsü.....	173
4. 3. 2. 2. 4. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	174
4. 3. 2. 2. 4. 4. Kişiler	174
4. 3. 2. 2. 4. 4. 1. Birincil Kişiler	174
4. 3. 2. 2. 4. 4. 2. İkincil Kişiler	174
4. 3. 2. 2. 4. 5. Zaman	175
4. 3. 2. 2. 4. 6. Mekân	175
4. 3. 2. 2. 4. 6. 1. Açık Mekânlar	175
4. 3. 2. 2. 4. 6. 2. Kapalı Mekânlar	176
4. 3. 2. 2. 4. 7. Tema	176
4. 3. 2. 2. 4. 8. Anlatım Teknikleri.....	176
4. 3. 2. 2. 4. 9. Dil ve Üslup.....	177
4. 3. 2. 2. 5. “Ucube Gibi Bir Şey”	177
4. 3. 2. 2. 5. 1. Özet.....	177
4. 3. 2. 2. 5. 2. Olay Örgüsü.....	177
4. 3. 2. 2. 5. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	177
4. 3. 2. 2. 5. 4. Kişiler	178
4. 3. 2. 2. 5. 4. 1. Birincil Kişiler	178
4. 3. 2. 2. 5. 4. 2. İkincil Kişiler	178
4. 3. 2. 2. 5. 5. Zaman	179
4. 3. 2. 2. 5. 6. Mekân	179

4. 3. 2. 2. 5. 6. 1. Açık Mekânlar	179
4. 3. 2. 2. 5. 6. 2. Kapalı Mekânlar	179
4. 3. 2. 2. 5. 7. Tema	179
4. 3. 2. 2. 5. 8. Anlatım Teknikleri.....	180
4. 3. 2. 2. 5. 9. Dil ve Üslup.....	180
4. 3. 2. 2. 6. “Ayna Kuyruk”	181
4. 3. 2. 2. 6. 1. Özet.....	181
4. 3. 2. 2. 6. 2. Olay Örgüsü.....	181
4. 3. 2. 2. 6. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	181
4. 3. 2. 2. 6. 4. Kişiler	182
4. 3. 2. 2. 6. 4. 1. Birincil Kişiler	182
4. 3. 2. 2. 6. 4. 2. İkincil Kişiler	182
4. 3. 2. 2. 6. 5. Zaman	183
4. 3. 2. 2. 6. 6. Mekân	183
4. 3. 2. 2. 6. 6. 1. Açık Mekânlar	183
4. 3. 2. 2. 6. 6. 2. Kapalı Mekânlar	184
4. 3. 2. 2. 6. 7. Tema	184
4. 3. 2. 2. 6. 8. Anlatım Teknikleri.....	184
4. 3. 2. 2. 6. 9. Dil ve Üslup.....	185
4. 3. 2. 2. 7. “Eski Seks Yıldızı Dostum”	186
4. 3. 2. 2. 7. 1. Özet.....	186
4. 3. 2. 2. 7. 2. Olay Örgüsü.....	186
4. 3. 2. 2. 7. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	186
4. 3. 2. 2. 7. 4. Kişiler	186
4. 3. 2. 2. 7. 4. 1. Birincil Kişiler	186
4. 3. 2. 2. 7. 4. 2. İkincil Kişiler	188
4. 3. 2. 2. 7. 5. Zaman	188
4. 3. 2. 2. 7. 6. Mekân	189
4. 3. 2. 2. 7. 6. 1. Açık Mekânlar	189
4. 3. 2. 2. 7. 6. 2. Kapalı Mekânlar	189
4. 3. 2. 2. 7. 7. Tema	190
4. 3. 2. 2. 7. 8. Anlatım Teknikleri.....	190
4. 3. 2. 2. 7. 9. Dil ve Üslup.....	191

4. 3. 2. 2. 8. “Aklımdaki Yılan”.....	191
4. 3. 2. 2. 8. 1. Özet.....	191
4. 3. 2. 2. 8. 2. Olay Örgüsü.....	192
4. 3. 2. 2. 8. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	192
4. 3. 2. 2. 8. 4. Kişiler	192
4. 3. 2. 2. 8. 4. 1. Birincil Kişiler	192
4. 3. 2. 2. 8. 4. 2. İkincil Kişiler	193
4. 3. 2. 2. 8. 5. Zaman	193
4. 3. 2. 2. 8. 6. Mekân	193
4. 3. 2. 2. 8. 6. 1. Açık Mekânlar	193
4. 3. 2. 2. 8. 6. 2. Kapalı Mekân.....	194
4. 3. 2. 2. 8. 7. Tema	194
4. 3. 2. 2. 8. 8. Anlatım Teknikleri.....	195
4. 3. 2. 2. 8. 9. Dil ve Üslup.....	195
4. 3. 3. Anlatıları.....	196
4. 3. 3. 1. <i>Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun</i>	196
4. 3. 3. 2. <i>Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?</i>	205
4. 3. 4. Serbest Şiir.....	214
4. 3. 4. 1. <i>Beyefendi Erkeklerle Methiye</i>	214
4. 3. 4. 2. <i>Beyefendi- Erkeklerle Methiye</i> Adlı Eserde Écriture Féminine (Dişil Söylem).....	217
4. 3. 4. 2. 1. Kadının Kamusal Alandan Dışlanmasına ve Eril Tahakküme Yönelik Eleştiri.....	218
4. 3. 4. 2. 2. Eril Söyleme Yönelik Eleştiri.....	224
4. 3. 4. 2. 3. Kadının Dili/Kelimeleri/Bedeni Yazmak	228
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	233
5. 1. Sonuçlar.....	233
5. 2. Öneriler.....	238
KAYNAKÇA	240
EKLER	246

KISALTMALAR LİSTESİ

- C.** : Cilt
Çev. : Çeviren
drl. : Derleyen
Ed. : Editör
TDK : Türk Dil Kurumu
vb. : Ve Benzeri
vd. : Ve Diğerleri

1. GİRİŞ

1. 1. Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın problemi, Hatice Meryem'in edebi eserlerini incelemektir.

1. 2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı Hatice Meryem'in eserlerinin Türk edebiyatındaki yerini tespit etmektir.

1. 3. Araştırmanın Önemi

Hatice Meryem üzerine Seren Görücü Öner tarafından *Hatice Meryem'in Hikâye ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İncelenmesi* (2021) adlı yüksek lisans tezi yapılmıştır. Söz konusu çalışmanın ana teması Hatice Meryem'in eserlerinde cinsiyet rollerinin belirlenmesidir. Bu çalışmanın kapsam alanı hikâye ve romanları ile sınırlandırıldığından *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı şiir kitabı kapsam dışı tutulmuştur. "Hatice Meryem'in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme" adlı bu çalışmada ise Hatice Meryem'in tüm edebi eserleri kapsam içerisine alınmış; eserlere sadece feminist eleştiri yöntemi ile yaklaşılmamış; roman, öykü, anlatı ve şiir türleri kendilerine özgü yöntemlerle incelenerek bütünlüklü bir çıkarıma gidilmeye çalışılmıştır.

1. 4. Araştırmanın Varsayımı

Hatice Meryem'in şu ana kadar yayımlanmış iki romanı, iki öyküsü, iki anlatısı ve bir şiir kitabı vardır. Edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermesine rağmen üzerindeki çalışmaların azlığı ve sınırlılığı dikkati çekmektedir. Bu çalışma ile Hatice Meryem'in edebi yönü ortaya konulmaya çalışılacak ve böylece bizden sonra gelen araştırmacılar ve okuyucular için bir başvuru kaynağı olmaya çalışılacaktır.

1. 5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmamızda Hatice Meryem'in *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* ve *Yetim* romanları, *Siftah* ve *Aklımdaki Yılan* öykü kitapları, *Sinek Kadar Kocam Olsun*

Başımda Bulunsun ve Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? anlatıları ile *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı şiir kitabı incelenmiştir. Senaryoları ise bu incelemenin dışında tutulmuştur.

1. 6. Tanımlar

Écriture Féminine (Dişil Söylem): *Beyefendi- Erkeklerle Methiye* adlı şiir kitabında écriture fêminine (dişil söylem) üzerinden incelediğimiz için bu kavramı tanımlamamız gerekmektedir. Türkçeye “dişil yazın” olarak çevirilen écriture fêminine Fransa’da ortaya çıkmış bir kuramdır. Maggie Humm, Kristeva, Cixous, Irigaray gibi isimlerin tanımlamalarının dışında kurama yönelik çok sayıda tanımlamanın olduğunu belirtir. Écriture fêminine’de eleştirmenler, kadın cinsiyetinin belirleyiciliğiyle birlikte cinsiyetle yazı stili ve şekilleri arasında ilişkiye odaklanmışlardır:

“Söz konusu feminist edebiyatta, erkeğin kadın üzerinde hâkimiyet kurmasına imkân veren ataerkil kültürün eril/dişil, kültür/doğa, akılsal/duyusal, etkin/edilgen benzeri bir dizi karşıtlıkta temellenen hiyerarşik bir düşünme biçimine imtiyaz sağladığını savunur. Bu açıdan bakıldığında, sadece gözlenen, izlenen kadına göre, erkek etkin ve gözleyendir.” (Cevizci, 2020, s.646).

Paris’te bulunan yayınevi Des Femmes, 1970’li yıllardan 1980’li yıllara kadar écriture fêminine kuramına yönelik çeşitli anahtar metinler yayınlamış ve kurama yönelik kurumsal destekte bulunmuştur. Eleştirinin esas noktası kadınların fiziksel isteklerinin dikkate alınması ve bunun yazıda sembolleştirilmesi sonucunda zıt bir dil oluşturulabileceğidir. (Humm, 2002, s.144). Écriture fêminine kuramına katkı sağlayan kuramcılarının amacına yönelik Berna Moran şu görüşü ortaya koymaktadır:

“Bu kuramcılarının amacı ne erkeklerin yazdığı edebiyat yapıtlarında kadını küçülten, aşağılayan seksist durumu ortaya çıkartmak, ne de kadın yazarların tarihini araştırmak, yapıtlarını incelemektir. Amaç, kadınlığın (biyolojik anlamda) kadın söylemiyle bağıntısını, kadına özgü söylemin özelliklerini belirtmektir. Başka bir deyişle, kadınlığın kuramını oluşturmaktır amaç.” (Moran, 2014, s.259).

Fransız eleştirmenlerin her biri ‘écriture fêminine’in kuramsal olarak temellendirilmesini farklı görüşlerle ortaya koymaktadırlar. Hélène Cixous’un, écriture fêminine tanımının kapsam alanı yalnızca kadın olarak yazmak değildir. Bu kavram Cixous’da çok seslilikle birlikte eril ve dişilin bir aradalığına işaret eder. “Dişil yazını zengin ve çoksesli bir yazın olarak gören Cixous, dişil libido ile dişil yazın arasında bir paralellik kurar; ataerkil düzenle ancak dişil yazın sayesinde mücadele edilebileceğine inanır.” (Sarup, 2004, s.159). Kadına ait olduğu iddia edilen ‘ikincil’

özelliklerin kutsanarak kadın deneyiminin yazıya aktarılmasının ve kadınların kendi bedenini yazmasının önemine vurgu yapmaktadır. Didem Atayurt, Hélène Cixous'un bu düşüncesindeki önemli bir ayrıma dikkat çekmektedir:

“[...] Ancak bu yine de kadının bedeni hakkında yazması olarak anlaşılmalıdır. Cixous aynı zamanda dildeki çift-cinsiyet olanağından da bahseder. Bu düşünce dişil ve erilin ayrı ayrı özellikleri olduğunu ve bu özelliklerin her birinin önemli olduğunu imler. Dişil ve erilin biraradaliğundan doğacak hermafrodit her iki cinsin de özelliklerini ve olanaklarını kullanabileceklerdir.” (Atayurt, 2013, s. 85).

Cixous, “kadını fallusun üstün konumuna mahkûm etmelerinden ötürü gerek Freudcu gerekse Lacancı cinsel ayırım gözetimlerini reddeder. Bunların yerine, yalnızca cinsel ayırımın yadsınması değil, aynı zamanda çok sesliliğin, erilliğin ve dişilliğin birey öznedeki eşanlı bulunuşu olanağından, bireyin içindeki dişilliğin canlı bir farkedilişi anlamında kullandığı çift cinsiyet olanağından söz eder.” (Sarup, 2004, s.16). Cixous, Derrida'nın dille ilgili görüşlerinden etkilenmiştir. Derrida'ya göre batı felsefesinin düşünme biçimi ikili karşıtlıklara dayanır. Bununla birlikte sistem söz üzerine kurulurken yazıyı dışlamaktadır. Aynı zamanda fallus merkezcidir. Esra Başak Aydınalp bu duruma şu şekilde değinmektedir:

“[...] Jacques Derrida'ya göre, batı düşünüş sistematigi söz üzerine yoğunlaşırken yazıyı dışlamakta böylelikle hem söz merkezci hem de ses merkezci bir yapıya bürünmektedir. Yapısöküm bir okuma ve yazma pratiği ve yaklaşımı olarak, bu ikili karşıtlıkların altını oymak suretiyle, metnin anlamlandırılması sürecinde ilk etapta bu ikili karşıtlıkların oluşturduğu hiyerarşik yapıları silerek, daha sonra metnin içindeki çelişkili, karmaşık, tutarsız yapıların ortaya konması ve yeniden inşasına dayanır. Yazı böylelikle Derrida'nın “Differance” olarak adlandırdığı bir farklılaşma ve ertelenme süreci olarak dilsel boyutta işlerlik kazanır. (Aydınalp, 2020, s. 27).

Cixous, Derrida'nın görüşlerini paylaşır. Derrida'nın düşüncelerinden hareketle bu ikili karşıtlıkların ve biyolojik cinsiyetin vurgulanmasının hatalı olduğu görüşündedir:

“Hélène Cixous da farklılığın vurgulanmasından rahatsızdır ve cinsiyetin biyolojik olarak belirlenmesinin hatalı olduğunu; ikili karşıtlıkların ilk bölümünde yer alanın anlamının, ikincil olandan farklılığıyla ortaya çıkmasının kadın cinsiyetini görünmez kıldığını söyler. Her insanın dünyaya biseksüel olarak geldiğini, daha sonradan erkeği ya da kadını rol-model olarak cinsiyet kazandığını iddia ederek, dişil ve erilin eş zamanlı bir arada bulunma olanağından bahseder [...]” (Atayurt, 2009, s.33).

Cixous'ya göre dişil libidinal ekonomi, hermafrodit dile yakın bir dildir. Özünde bedeni değerlerden çıkmıştır ve manevi değerlere önem verir. Bu özellikler dişilin paylaşımcı olması, anlayışlı olması gibi nitelendirmeler içermektedir. Eril libidinal ekonomi ise kuşkucudur. Karşılık verilmeden kendisine bir şey verilmesinden şüphe duyar ve bedelini mutlaka ödemek ister. (1984'ten aktaran Atayurt, 2009, s.34).

Berna Moran'ın da vurguladığı gibi Fransız kuramcılar kadın söylemi hakkında tam bir görüş birliği içinde değillerdir. (Moran, 2014, s.259). Cixous'un *écriture féminine* kavramının dışında dikkat çeken bir diğer kavram Irigaray tarafından kullanılan 'parler femme' (dişil söz)'dür. Irigaray'ın asli hedefi "yazıyla öznellik, özellikle de kadınlara ait cinsellik arasındaki ilişkiyi araştırmak"tır. (Öztürk, 2022, s.83). Irigaray'ın kadınların, erkeklerin söylemler ekonomisine katılmasına yönelik önerdiği yöntem ise taklitle oynamadır:

"Irigaray kadının erkeklerin norm olarak belirlendiği bir söylemler ekonomisine katılmasının tek yolunun 'mimeticism' (taklitle oynama) olduğunu iddia eder. Taklitle oynama basit bir erkeğe öykünme, onun gibi olma durumu değildir. Irigaray, kadınlara Lacancı psikanalitik kuramın ayna evresine benzer bir aynalama yöntemi önerir. Bu noktada kadının payına düşen erkeğin hayali istikrarının devamını sağlayarak, yani kendisinin temsil edilmeyen bir cinsiyet olarak görünmezliğini yineleyerek, simgesel düzene katılmasını sağlamaktır. Böylelikle hedeflenen, erkeğin iktidarını besleyen kadınlık halinin varlığının mecburi olduğunun ortaya çıkarmaktır." (Atayurt, 2013 s.86).

Irigaray'ın *Enterfemmes* kavramı kadınlar arasındaki toplumsallığı vurgulaması bakımından önemlidir. Irigaray, kadınlar arasındaki toplumsallığı "dişil kimliği ile dişil özneliğinin yaratılması için zorunlu bir koşul" (Sarup, 2004, s.169) olarak görmektedir. Didem Atayurt, Kristeva ve Irigaray'ın iki ortak noktası olduğunu belirtir. Bunlardan birincisi ikisinin de Lacan'ın psikanalitik kuramından etkilenmeleri ikincisiyse kadının sembolik düzeni beslemesine karşın dışarıda bırakılmış bir öteki olarak görülmeleridir. Kristeva ve Irigaray'a göre kadınların sembolik düzendeki temsiliyeti anneliğin önemine vurgu yapılmasıyla mümkündür. (Atayurt, 2009, s.21).

Zeynep Direk, *Cinsel Farkın İnşası* adlı kitabında dildeki cinsiyet farklılığının nasıl belirlendiği, bu farklılığın konumundan konuşmanın mümkün olup olmadığı meselesi ikinci dalga feministlerinin temel konusu olduğunu belirtir. Kristeva gibi Irigaray'ın da bu konunun üzerinde durduğunu vurgular. Irigaray'ın Lacan tarafından ortaya konulan bir sapmadan hareket ettiğini belirtir. Sembolik sistem bir cinsiyeti imler. Yani tek bir cinsiyetin konuşmasına izin verir, kadın da "özne konumu"ndan konuşmaya başladığı andan itibaren bu sembolik sistemdeki eril konumuna girmiş bulunur. Direk, Irigaray için bu durumda tarihi aşan bir "yapısallık" söz konusu olmadığını vurgulamakla birlikte bu yapıların köklerinin kültürel olduğunu belirtir. (Direk, 2018, s.219).

Julia Kristeva çalışmalarında Lacan'ın psikanalitik kuramından hareket ettiğini belirtmiştik. Kristeva'nın ondan ayrıldığı noktaya değinen Madan Sarup, Lacan'ın imgesel ile simgesel arasında kesin bir kopma olduğunu ileri sürdüğünü, Kristeva'nın ise bu ikisi arasında daha çok bir süreklilik ilişkisi bulunduğunu ifade ettiğini belirtmektedir. Ona göre, Kristeva'nın kavramları, psikanalizin genellikle üzerinde durmadığı Oidipus dönemi öncesi ve ayna aşaması öncesi süreçleri ve ilişkileri açığa vurur. Kristeva'nın çalışmaları Oidipus dönemi öncesini yani narsist özdeşleşme ilişkileriyle birlikte anneliğe bağımlılık konusunu kapsamaktadır. (Sarup, 2004, s.178).

Didem Atayurt, Kristeva'nın üzerinde çok durduğu semiyotik ve dişil libidinal ekonomi kavramına şu şekilde açıklık getirir:

“Semiyotik terimi, Oedipus karmaşası öncesindeki dürtülere göndermede bulunur. Babanın Yasasıyla henüz tanışmadığımız bu yerde anne bedeni benliğin oluşumuna bir yandan katkıda bulunurken diğer yandan da ona gözdağı verir. [...] Kristeva, semiyotik dönemi anlatırken dişil libidinal ekonomiye vurgu yapar. Konuya annelik ve karşılık beklemeden verme ilişkisinden baktığımızda dişil libidinal ekonominin sadece kadınlara özgü bir nitelik olduğu sonucuna varabiliriz; ancak Kristeva 'dişil yazının' sadece kadınlara özgü olmadığını özellikle vurgular. Öte yandan 'dişil yazının' kesinlikle dişil libidinal ekonomiyle ilişkili olduğunu da söyler. Bu durumda hazzı tasarrufsuz harcamak sadece doğurganlıkla ilişkili değildir. Kristeva'ya göre 'dişil libidinal ekonomi' sadece kadınlara değil, ama doğurganlık deneyimi dolayısıyla daha çok kadınlara özgü bir özelliktir. Semiyotik dönem otoerotizmden kaynaklanan yıkıcı ve şekilsiz cinsel dürtüleri içinde barındırır ve bu enerjiler bir amaca doğru hareket etmez. Çocuğun cinsel dürtüleri bilinçli olarak kontrol etmesinden önceki bu dönem, özne ve nesne, şey ve varlık algısından da önce gelir. Semiyotik, hiyerarşik yapılanmanın olmadığı, ikili karşıtlıkların oluşmadığı, çocuğun bedeninin annesinden ayrılmadığı ve ayrılamayacağı bir dönemdir. Bu dönem durmaksızın kayda alınır ama bunların büyük çoğunluğu yetişkinlikte hatırlanamayacak görüntüler ve dürtülerden oluşur. Ancak Kristeva'ya göre semiyotik kavramı bunların yetişkinlikte geri dönüşünü de içerir; yetişkinlikte de semiyotik sembolinin içinde salınır.” (Atayurt, 2013, s.87).

Kristeva kendisini feminist olarak tanımlamasa da feminist kurama katkılarından ötürü dikkat çeken bir kuramcıdır. Hülya Durudoğan, Kristeva'nın feminist kurama katkı sağlayan fikirlerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. *Beden*. fikrinin insani bilimler söylemlerine taşınması gerekliliğini belirtmiş;
2. Öznelliğin oluşumunda anneliğe ilişkin olan ile pre-odipal olanın anlam ve önemini vurgulamış;
3. *Abjection* (Dışlama) kavramını baskı ve ayrımcılığı açıklamak için kullanmıştır.” (Durudoğan, 2014, s.51-52).

Kristeva'nın üzerinde durduğu ab-ject kavramı edebi metin ve rüya üzerine yaptığı analizlerinde kullanılan bir kavram olarak görülmektedir. Bu kavram onun dil ile ilgili yaptığı analizlerin anlaşılması açısından önemlidir. (Atayurt, 2009, s.16). Kristeva ab-ject kavramına şu şekilde açıklık getirmektedir:

“[...] iğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır.” (Kristeva, 2014, s. 16).

Kristeva'nın teorisinde ab-ject kavramı “sembolik düzeni bozguna uğratan semiyotikten fırlayan şeylerin karşılığı olarak yer alır. Bu yüzden bu türden bir yazı, dili bozan gücü içinde taşır.” (Atayurt, 2009, s. 19).

Fransız radikal feminizmi ise “kadın bedenine odaklanarak sınıfsal, ırksal, etnik farklılıkları dikkate almadan kadınların sırf kadın oldukları için erkek baskısına maruz kaldığını ifade etmişlerdir.” (Atan, 2015 s. 6). Fransız radikal feministlerin dil teorileri şu düşünceyle hareket etmektedir: dil düşünme biçimimizi şekillendirir ve gerçekliğimizi etkiler. Halihazırdaki dil erkekler tarafından şekillendirilmiştir. Bu sebeple kadınlar dezavantajlı konumdadırlar:

“Erkekler dilin nasıl kullanıldığına ve kullanımların ne anlama geldiğine karar vermişlerdir ve sonuç olarak sadece gündelik yaşamda değil, algılamamızda ve düşünmemizde kullanılan dil de erildir ve kadın düşmanı bir dünya görüşüne gitgide yaklaşır. Ayrıca Radikal feministler kadınların dil kullanımında dezavantajlı bir yerde olduklarını da savunurlar. Çünkü kadınlar eril olan dile mahkûmdurlar ve bu zorunluluk kadınların deneyim ve algılamalarını tahrif eder, anlatılmalarını olanaksızlaştırır.” (Atayurt, 2009, s.37).

Mary Daly çalışmalarında toplumsal cinsiyet kavramını altüst etmeye çalışmıştır. Dil üzerine odaklanması ve geleneksel dil algısını yıkmaya girişimleri açısından yukarıda ismi anılan kuramcılar kadar dikkat çekmektedir:

“Mayıs 1968'den itibaren akademik çevrede psikanaliz, felsefe, edebiyat ve dilbilim disiplinleri arasındaki duvarlar yıkıldı. Akademik haritanın en etkileyici yeniden çalışmaları Julia Kristeva, Monique Wittig, Hélène Cixous, Luce Irigaray ve (Amerika'da) Mary Daly'nin metinlerinde ortaya çıktı. Bütün bu yazarlar, yalnızca hümanistik eleştirinin değil bunun ifade edildiği dilin de gelenekselliğini yıkmaya arzusunu paylaştılar.” (Humm, 2002, 167).

Mary Daly'nin demistifikasyon/gizemsizleştirme kavramını ataerkil düşünme biçimlerini altüst etmek için kullanılabilecek bir yöntem olarak önerir:

“Daly yüzeydeki anlam altta yatan anlama doğru hareket ettirildiğinde görülenin, kadınların yaratıcılığının diğer kadınlara yönelik öfkeye yönlendirilmesi, kadınlar arası ilişkilerin yüzeyselleştirilmesi ve rekabete dayandırılması olduğunu söyler. Mevcut durumda ataerkil düşünce ilişkiler ağıyla kadınlar üzerinde kurduğu baskının benzerinin kadınlar arası ilişkide de kurulmasını sağlar. Kadın diye tanımlanan bir bütünden bahsetmek imkânsız olsa ve böylesi bir yaklaşım kadın sınıfındaki ekonomik koşullar, din ve etnik köken gibi farklılıkları, dahası üçüncü cinsin varlığını hiçe saysa da, demistifikasyon ataerkil düşünce dizgelerini yerinden etmek için etkili bir araç olabilir. Daly'nin çözümü 'ataerkil uyutma taktiklerinin' tersinin uygulanmasından ibarettir. Mary Daly'nin 'spinning' (bükme) olarak adlandırdığı bu yöntemlerden ilki, ataerkil düşüncenin masumiyet takıntısını, kadınlara yapacakları ya da yapamayacakları işleri öğretmek sınırlamasını ve bu beklentileri 'bilimsel verilere' dayandırarak

doğrulamasını hedef alır. Bunun tersine çevrilebilmesinin tek yolu kadınlar arası ilişkiyi yılmadan pratiğe dökmektir.” (Atayurt, 2013, s.88).

İroni: *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı şiir kitabında, Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun ve Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? adlı anlatılarda ironik bir üslup olduğunu belirlediğimiz için burada ironi kavramına değinmeyi gerekli bulmaktayız. Türkçe Sözlük’te ironi; “Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle ve olayla alay etme.” (TDK, 2011, s.1205). Fatma Sönmez ironinin sadece alay amaçlı yapılmadığını vurgulamaktadır; “Bir eserde ironinin var oluş nedeni öncelikli olarak alay etmektir ancak bu alay alelade bir eğlenme biçimi değildir. İroni; alay edilen konu, kişi, nesne hakkında ince bir düşünceyi de barındıran işlevsel ve eleştirel bir türdür. Mizahı anımsatan ironi komiklik ögesini kullanış biçimi yönünden ondan ayrılır çünkü ironi, “bilip de bilmezden gelme”, “alakasız sorular sorarak bilgiçlik taslayan kişinin aslında ne kadar cahil olduğunu ortaya koyma” gibi amaçlarla ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle mizah gibi yüzeyde algılanabilen bir olgu değildir.” (Sönmez, 2016, s.550). Ömer Faruk Huyugüzel ise ironiyi tanımladıktan sonra üç tür ironinin görülebildiğini vurgular; “Genel bir tanım yapmak gerekirse ironi, söylenen şeyle kastedilen şey ya da görünürde olan veya beklenen şeyle gerçekte olan şey arasındaki zıtlık, uyuşmazlık demektir. Bu zıtlık veya uyuşmazlık, bir insanın söylediği ile kastettiği şey arasında olabildiği gibi bir olay, bir durum, hatta eserlerin bir yapısal unsuru planında da olabilir. Böylece ironi ya söz ironisi ya durum ironisi ya da yapı ironisi şeklinde ortaya çıkar.” (Huyugüzel, 2018, s.231). Oğuz Cebeci ise ironi kavramına şu şekilde açıklar; “İroni, ilk bakışta, söz, yazı, davranış vs. yollarla ortaya konan ve biri açık, biri de bu açık ifadenin zıddını ima eden gizli bir anlamdan oluşan, iki katmanlı bir yapı biçiminde görünür. Ancak bunun eksik bir tanım olduğu belirtilmelidir. İroni bir şeyler söyler gözükep başka bir şeyi ima etmekten çok, iki ayrı şey söyler gözükep, aslında, ikisini de kastet(me)mek biçiminde tanımlamaya daha uygundur.” (Cebeci, 2016, s.281-282).

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2. 1. Kuramsal Çerçeve

Bu çalışmada Hatice Meryem'in 2000-2019 yılları arasında yayımladığı roman, öykü, anlatı ve şiir kitapları incelenmiştir. Metin tahlil çalışmasını yöntem olarak alan bu tezde zorunlu olarak roman ve öykü inceleme yöntemi olarak özet, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, tema, anlatım teknikleri ve dil ve üslup üzerinde durulmuştur. Bu sebeple bu kavramları açıklamak durumundayız. *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı şiir kitabının dışıl söylem üzerine kurulduğu tespit edildiğinden bu kitap *Ècriture fèminine* kavramıyla incelenmiştir. Bu kavrama da tanımlar bölümünde değindik.

2. 1. 1. Roman

Türkçe Sözlük'te roman; "İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür" olarak tanımlanmaktadır. (TDK, 2011 s.1982). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*'nde ise roman; "[...] nesir şeklinde yazılmış uzun kurgusal anlatı veya muhayyilede tasarlanıp oluşturulmuş mensur hacimli hikâye olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte çok uzun olmayan veya kurgusal bir nitelik taşımayan, hatta bir hikâye bile anlatmayan romanlar da vardır. Ancak bunlar, genel olarak roman kavramı içerisinde istisna teşkil eden veya azınlıkta kalan örneklerdir" şeklinde tanımlanmaktadır. (Huyugüzel, 2018, s.418). Mehmet Tekin, "Roman, modern zamanların anlatım türüdür. Diğer anlatım türlerinin olduğu gibi, romanın da kendine özgü bir mantığı, bir yapısı ve bir kuruluşu vardır. Ancak, romanın diğer türlerden ayrılan yanları da vardır kuşkusuz. Her şeyden evvel roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine maletmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür" (Tekin, 2018, s.9) diyerek roman ile ilgili görüşlerini ifade etmektedir. Nurullah Çetin, 12. yüzyıldan itibaren 'roman' kelimesinin dil adı olmaktan çıkıp edebi tür adı olarak vasıf kazanmaya başladığını belirtmektedir. 14. yüzyılda ise

manzum serüven romanları saray edebiyatının karşılığı olduğunu, 15. yüzyılda mensur olarak yazılan şövalye romanlarının görüldüğünü vurgulamıştır. Bu dönemde roman, yazarın, töreleri, serüvenleri veya tutkuları betimleyerek okuyucuların dikkatini çekmeye çalıştığı mensur olarak yazılan uydurma hikâyelerin ‘roman’ olarak anıldığını ifade etmektedir. 17. yüzyıldaysa ‘roman’ kelimesinin, günümüzdeki anlamına ulaştığını ve bugün kullanımındaki anlama eriştiğini belirtmektedir. (Çetin, 2019, s.66). Yıldız Ecevit, 18. ve 19. yüzyıl romanlarının klasisit-gerçekçi bir roman olduğunu ve ana kurgusunun öykü anlatmak üzerine kurulduğunu belirtmektedir. İçeriğinin ise çoğunlukla sosyopolitik ya da etik ülkülerle hareket ettiğini ve yerleşik ölçütlerle savaşım içinde gerçekleştirilen bir yaşam yolculuğu olduğunu vurgulamaktadır. Bu dönemde öyküsü anlatılan bireyin, dünya ile uyum sürecinin sürdüğünü belirtmektedir. (Ecevit, 2018, s.23-24). Ferit Demir, artık edebî bir tür olarak konumunu alan romanın 19. yüzyıldaki görünümüne şu şekilde açıklık getirmektedir:

“19. yüzyıldan itibaren başta Avrupa olmak üzere tüm dünya yeni bir dönemin eşliğindedir. Kentleşme, sanayileşme, uluslaşma gibi süreçler beraberinde modern olarak nitelenen bir atmosferin kapılarını aralar. Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni sınıflar; yeni ilişkilerin, yeni çatışmaların habercisi olur. Yine bu süreç, kendine, çevreye, topluma yabancılaşan bireyin de doğuşunu imler. Bu; kentli, modern, yabancılaşmış, psikolojik, varoluşsal ve felsefi boyutlarıyla öne çıkmaya başlayan yeni insan, tüm sanat dalları gibi romanın da ana ögesi haline gelir. Bu noktada edebiyatçılar, yine aynı dönemde belirginleşen romantizm, eleştirel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, natüralizm vb. akımlardan yararlanarak dönemin yeni insanını eserlerinde anlatmaya çalışırlar” (Demir, 2013, s.610).

20. yüzyıldaki görünümüyle romanın yani modernist romanın bu zamana değin yaşanan değişiminin ardındaki sebep; Birinci Dünya savaşıyla gelen maddi ve manevi yıkımlar, pozitivist değerlerinin alt üst olması ve Freud, Adler, Jung’ın insan psikolojisi üzerine tespitleri, Nietzsche’nin Tanrı üzerine düşünceleridir. Bu gelişmeler, bir yandan insanın bu sürece değin iyi bilinmeyen yönlerini gün yüzüne çıkarırken; diğer yandan yaşadığı yalnızlık ve boşluk duygusuyla doğan buhrana ve bunalıma sürüklenmesidir (Çetişli, 2016, s.54).

20. yüzyılın sonlarında romanın bir kez daha değiştiğini vurgulayan İsmail Çetişli, bu süreçteki değişimle adının önce yeni roman daha sonra postmodern roman olarak anılmaya başladığını vurgulamaktadır:

“Postmodern roman işe, modern romanın dış dünyayı, toplumu ve bireyi rasyonalist ve nesnelci bir biçimde yansıtmaya anlayışı veya iddiasını yıkmakla başlar. Çünkü rasyonalizm ve pozitivism, Materyalizm gibi “büyük anlatı”ların sınırlarını belirleyip kabul ettiği “gerçek”, iddia edildiği gibi “mutlak” değildir. Gerçek bilenemez

ve herkesin itirazsız kabul edebileceği mutlak gerçek yoktur. Onun da ötesinde gerçek hem görecelidir hem de parçalanmıştır. Kısacası postmodernizmin hayata bakışını, modern düşünce tarzı olarak bilinen rasyonalizm, pozitivizm ve determinizme duyulan tepki ortamında şekillenen çoğulculuk, tarihîlik, tabiata ve çevreye uyumda aramak gerkir. Zira postmodernist felsefenin temel ilkesi, bütünlük değil çoğulculuktur.” (Çetişli, 2016, s.55).

2. 1. 2. Roman İncelemesi İçin Gereken Terimler

2. 1. 2. 1. Olay Örgüsü

Olay örgüsünün düzenleniş biçimi aktarılmak istenilen olayın kurgulanma yöntemiyle ilgilidir. Olay örgüsü ve olay örgüsünün düzenleniş biçimi ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Necla Aytür, olay örgüsünün düzenleniş şekilleri ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Olay örgüsünün değişik biçimlerdeki düzenlenişini tanımlamak için çoğunlukla geometri terimleri kullanılmıştır: düz çizgi, paralel iki çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmikli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi.” (Aytür, 1987, s.30).

Şerif Aktaş, olay örgüsünü ortaya çıkarabilmek için “metin halkaları ve mana birlikleri arasındaki münasebet ağını anlatmak, vaka örgüsünü dikkatlere sunmak” gerektiğini belirtir (Aktaş, 1991, s.66). Olay örgüsünün düzenleniş şeklini üçe ayırır:

“1- Vaka, tek bir zincir hâlinde nakledilir: Bu gruba girenler, daha ziyâde, Sergüzeşt romanı cinsinden eserlerdir. Bir merkezi insan vardır, onun belirli bir zamanı dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir.

2-Eserin vakası, iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir.

3- Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde vaka zinciri yerine iç içe girmiş vakalardan söz etmek yerinde olur.” (Aktaş, 1991, s.76-77).

İsmail Çetişli de olay örgüsü düzenleniş biçimlerini üçe ayırır: “Tek zincirli olay örgüsü, Çok zincirli olay örgüsü, Helezonik olay örgüsü” (Çetişli, 2016, s.85-86). Ömer Faruk Huyugüzel, olay örgüsü ile ilgili ortak bir tanımın olmadığını belirtir: “Üzerinde anlaşılmış bir tanım olmamakla birlikte olay örgüsü, yaklaşık bir şekilde, bir küçük hikâye, roman veya piyeste olayların okur veya seyircinin ilgisini çekecek esas konu etrafında seçilip genellikle sebep-sonuç ilişkisi içerisinde sıralanmasından oluşan örgü veya yapı olarak tanımlanabilir. Terim, “küçük hikâye, roman ve piyesteki hikâye mantığı” olarak da tanımlanabilir.” (Huyugüzel, 2018, s.354). Rene Wellek ile

Austin Warren *Edebiyat Teorisi* adlı kitaplarında verdikleri bilgide pikaresk roman ile felsefi romandaki olay örgüsüne yaklaşım farklılaşmasına dikkat çekerler: “Pikaresk romanda (macera romanında). Olayların kronolojik şekilde sıralanmasından başka bir şey yoktur: Şu oldu, sonra şu oldu diye anlatılan olaylar. Romanda her biri birer bağımsız hikâye olabilecek olayları, maceralar arasındaki bağlantıları veya birliği kuran unsur romanın kahramanıdır. Daha felsefi bir romanda bu kronolojik örgü, sebep-sonuç ilişkisine dayalı bir yapı içine sokulur. Roman, bize bir zaman kesitinde sürekli bir şekilde etkili olan birtakım sebeplerin kaçınılmaz bir sonucu olarak bozulan veya düzelen bir kişiyi gösterir. Veya sıkı şekilde kurulan bir olay örgüsünde zaman içinde bir şey vuku bulur: Sondaki durum başlangıçtakinden çok farklı hale gelir.” (Wellek ve Warren, 2019, s.279-280). Forster’ın da belirttiği gibi “Kral öldü, arkasından kraliçe öldü” dersek, öykü olur. Ancak “Kral öldü, üzüntüsünden kraliçe de öldü” dersek olay örgüsü olur. Burada belirtilen esas nokta neden-sonuç ilişkisidir (Forster, 2019, s.128). Hüseyin Gümüş, olay örgüsünü romanı anlatan kişinin olaylar arasında akla yatkın bağlar kurması ve bu bağların da bir sebep-sonuç ilişkisi içermesi olarak tanımlar (Gümüş, 1989, s.31). Hüseyin Boynukara ise olay örgüsünü şu şekilde açıklamaktadır: “Bir roman ya da öyküde olay ya da olaylar serisinin ‘niçin’ sorusuna cevap verecek tarzda meydana gelmesidir. Olaylar, karakterlerin hayatında birtakım komplikasyonlar yaratacak biçimde düzenlenirler. Olayların gelişim sürecinde bir düğüm noktasına, gerilimin doruğa ulaştığı bir dönüm noktasına yol açarlar. [...] Olayların gelişmesi için bir çatışmanın, çelişkinin, kısaca komplike bir durumun bulunması gerekir. Gerilimin son noktaya ulaşması, çözümün de başladığı başladığı noktadır.” (Boynukara, 2018, s.191). Ali İhsan Kolcu “Olay bir hikâye içinde olup biten her şeyin genel adıdır. Bu tanım olay hikâyesi dediğimiz Maupassant tarzı öykü için geçerlidir. Çehov tarzı durum öykülerinde olayın yerini herhangi bir ‘insanî durum’ alır. Fakat ‘durum’ diye nitelenen şeyde de bir ya da birkaç olayın silinmiş, metne yedirilmiş veya soyutlanmış varlığı her zaman hissedilir. Kısaca bir öyküde olay bütünüyle ortadan kaldırılamaz. Olayın öncesi sonrası olduğu gibi ‘durum’u durum kılan bir olayın öncesi ve sonrası da vardır.” (Kolcu, 2018, s.22). Tespitinde bulunur. Şaban Sağlık, olay örgüsünün düzenlenme biçiminin yazarın romanını nasıl kurguladığının bir yansıması olduğunu vurgular:

“[...] Ancak, romanda olaylar kronolojik bir sıra ile verilmeyebilir. Romanın anlatıcısı, öyküyü oluşturan olaylardan sonrakini başta, baştakini ise sonda verebilir veya daha başka bir düzenleme ile söz konusu olayların sırasını bozabilir. Romandaki öyküyü okur, romanı okuma işini bitirdikten sonra kendisi bulur. Bu öykü okura düzenli bir şekilde sunulmayabilir. Bu da romanın “kurgusu”yle ilgili bir durumdur.” (Sağlık, 2010, s.49).

2. 1. 2. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı ve bakış açısı; esasında romanda geçen olayları kimin anlattığı ve kimini bakış açısından sunulduğu konusudur. Mehmet Tekin'in de belirttiği gibi "anlatıcı", roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olmaz. Çünkü o anlatı dünyasının hem 'yapıcı', hem de 'yansıtıcı' unsurudur." (Tekin, 2018, s.19). Gürsel Aytaç ise yazarın seçtiği anlatım biçimi ve anlatım konumuna ilişkin şu tespitlerde bulunur:

"Roman, bir nesir anlatı türü olduğuna göre yazar iki anlatım biçiminden birini seçmiştir: Ya üçüncü tekil (o-anlatım). ya da birinci tekil kişi (ben-anlatım). Biçiminde yazmıştır. Belirlenmesi gereken ikinci nokta, anlatım konumudur (*Erzählsituation*). Anlatıcının anlatmak istediği konuyu üç farklı konumdan aktarma imkânı vardır: Tanrısal (*auktorial*), yansız (*neutral*). ve kişisel (*personal*). Yazar, roman boyunca bu konumların birinden ötekine geçmek, birine ağırlık vermek ya da birinde karar kılmak durumunda olabilir" (Aytaç, 2016, s.14-15).

Bakış açısı ile ilgili Şerif Aktaş, şu görüşü ortaya koymaktadır:

"Anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir." (Aktaş, 2017, s.71-72).

Philip Stevick ise "Herhangi bir romanı değerlendirirken, hikâyecinin bakış açısını kavramamız, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin eder. Hatta romanın değeri hakkında vereceğimiz hükmü oluşturmamız bile, romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır" (Stevick, 2021, s.83-84) diyerek bakış açısının tespitinin dikkat edilmesi gereken bir unsur olduğunu vurgulamaktadır. Hakan Sazyek'in de belirttiği gibi "ikili bakış açısı", kurmaca içeriği tek bir anlatıcının bakış açısıyla yansıtmanın yarattığı tekçilliği ve bundan kaynaklanabilecek yüzeyselliği/darlığı gidermek amacıyla geliştirilmiş bir tekniktir. Olayların, figürlerin, durumların yorumlanmasında, varlığını koruyan 'figür olmayan anlatıcı'nın yanı başında romanın kişi kadrosuna mensup iki figüre ait bakışın varlığı ile sağlanan 'ikili bakış açısı', anlatım tekniğinde derinleşmenin yanı sıra içeriğin okuyucu tarafından algılanışına da çok boyutluluk kazandırır." (Sazyek, 2021, s.177).

Anlatıcı; ben anlatıcı, sen/siz anlatıcı, o anlatıcı olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Bakış açısı ise dörde ayrılmaktadır. Tanrısal bakış açısının, hâkim/ilahi bakış açısı

olarak da adlandırıldığı görülmektedir. Tanrısal bakış açısında anlatıcı, her şeyi bilme ve görme yeteneğine sahip olduğundan bakış açısı sınırsızdır. Gözlemci bakış açısı/gözlemci figür bakış açısı ise; Tanrısal bakış açısına göre daha sınırlı/dar bir bilme ve görme yetisine sahiptir. Mehmet Tekin, gözlemci bakış açısının konumunun anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyetle yer almaması gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre, gözlemci figürün bakış açısı olayların akışını müdahale etmek için değil olanları gözlemlemek için vardır (Tekin, 2018, s.56). Tekil bakış açısı/ben-anlatıcı/kahraman anlatıcısının sınırlı dar bakış açısı vardır. Nurullah Çetin'in bu bakış açısında "Anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir. Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır" demektedir. Son olarak çoğul bakış açısı, Hakan Sazyek'e göre "Bu teknik, özellikle içeriğin figür olmayan anlatıcıyla aktarıldığı romanlarda -anlatımı onun elinde tutmakla birlikte- bakış açısının ikiden fazla figüre dağıtılması şeklinde uygulanır" (Sazyek, 2021, s.104).

2. 1. 2. 3. Kişiler

Nurullah Çetin, romanın önemli bir unsuru olan kişiler ile ilgili şu yorumda bulunmaktadır:

"Roman kurgusunun önemli bir parçasını da kişiler oluştururlar. Bunlar ya etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani ya özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredilebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Roman, bir insan sanatıdır. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz." (Çetin, 2019, s.144).

Bazı romanlarda kişiler kadrosunda insandan farklı canlı veya cansız varlıklar da görülebilmektedir. İnsan kimliği verilmiş her şeyin ister canlı olsun ister cansız olsun kişi olarak kabul edilmesi gerekmektedir. (Tekin, 2018, s.76).

2. 1. 2. 4. Zaman

Romanda, zaman unsurunun önemine ve işlevine Mehmet Narlı şu şekilde değinmektedir:

Gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler, zamandan bağımsız olmadığı gibi, kurmaca dünyadaki bütün durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır." (Narlı, 2002, s.94).

Zaman unsuru için Tekin, “[...] romanda hikâye, mutlaka -belli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süreç içinde de kaleme alınıp yazılır. Hâl böyle olunca, “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında” bulunan önemli bir kavram olduğunu belirtir (Tekin, 2018, s.117). Mehmet Narlı, romanda zamanın incelenmesinde dört unsurun gözetilmesi gerektiğini vurgular:

“Olayların gerçekleştiği zaman kendine mahsus bir mantığı gerektirir, yani “kurmaca zaman”dır. Anlatıcı, vaka zamanına şahit değilse, vaka zamanının yanında “anlatma zamanı”ndan söz edilir; bu zaman da kurmacadır. Yazma zamanı ise, ölçülebilen gerçek bir süredir. Okuma zamanı ise, yayımlanan metnin okurla karşılaştığı farklı süreleri ifade eder” (Narlı, 2002, s.92).

Nurullah Çetin, romanda zamanı; nesnel zaman, vaka zamanı, anlatma zamanı olarak üç gruba, vaka zamanını kendi içerisinde “aynen aktarma”, “özetleme”, “genişletme” olarak üç gruba ayırmaktadır. Anlatma zamanını ise kendi içerisinde “anında aktarma”, “sonradan aktarma” olarak iki gruba ayırmaktadır. Nurullah Çetin, nesnel zamanı; romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi olarak açıklamaktadır. Nesnel zamanı, romana göre canlı olan, gerçek olan ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimidir (Çetin, 2019, s.129-130) şeklinde açıklamaktadır. Vaka zamanını, “öykü zamanı”, “olayların geçtiği zaman dilimi” (Çetin, 2019, s.131) olarak açıklayan Çetin, anlatma zamanını romanda geçen olayların biri tarafından öğrenilip okuyucuya sunulduğu zaman olarak ifade etmektedir (Çetin, 2019, s.133).

2. 1. 2. 5. Mekân

İsmail Çetişli, roman incelemesinde önemli bir unsur olan mekân eserde yaşanan olayların sahnesidir demektedir (Çetişli, 2016, s.100). Roman incelemesinde mekân üzerinde durulmasının sebebi, olayların sunumunda, gelişiminde, kişilerin kişiliklerine olan katkısında yönlendirici bir tesirinin ve işlevinin olup olmadığının araştırılmasıdır (Çetin, 2019, s.135). Mekânın farklı türlerde adlandırılabilmesine dikkat çeken Mehmet Narlı, bu adlandırmaların nitelemesini şu şekilde yapmaktadır:

“Romanlarda mekân türlerini belirten açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v.s.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır. Bu sıfatlandırılan mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir.” (Narlı, 2002, s.100).

2. 1. 2. 6. Tema

Tema için Şerif Aktaş, olay örgüsünü meydana getiren parçaların birbirleri arasındaki çatışma ya da karşılaşmanın en kısa ifadesi olarak tanımlarken (Aktaş, 2017, s.69) Nurullah Çetin “[...] romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihaî hedefi ve romancının asıl amacı” şeklinde tanımlamaktadır (Çetin, 2019, s.123).

2. 1. 2. 7. Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik katar (Tekin, 2018, s.196). Bununla birlikte edebi metin içinde her biri ayrı işlevi üstlenen anlatım teknikleri, yazarın/yapıtın amacına uygun olarak seçilmektedir. Bunun sebebi anlatım tekniklerinin okura iletilmek mesajı iletmede önemli bir işleve sahip olmasıdır (Arı, 2008, s.87).

İç Monolog Tekniği: Nurullah Çetin iç monolog yöntemini şu şekilde açıklamaktadır:

“İç konuşma yöntemi, kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntem. İnsan, gündelik hayatta her şeyi dışı vuramayabilir, başkalarına söyleyemediği bazı şeyleri kendi kendine söyler ve iç itiraflarda bulunur. İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracısız olarak doğrudan doğruya sergiler” (Çetin, 2019, s.179).

Dorrit Cohn, iç monologda işaretleme sisteminde farklılıkların olabileceğini belirtir ve işaretli monologların bilinç-akışı romanlarının alameti farikalarından biri olduğunu vurgular (Cohn, 2008, s.75).

İç Çözümleme Tekniği: Hakan Sayzek, doğrudan iç çözümleme yöntemiyle ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Doğrudan iç çözümleme’, yapı bakımından oldukça yalındır. Bu tarz iç çözümlemelerde figürün duygu ve düşünce dünyasına ilişkin her türlü bilgi, figürün (“ “). işareti içine alınan ve figür olmayan anlatıcının “diye düşündü”, “diye içinden geçirdi” gibi tamamlayıcı sözleriyle bitirilen cümleler aracılığıyla aktarılır. Genellikle kısa birer oyluma sahip olan bu tekniğin örneklerinde, figürlerin daha çok anlık durumlara ya da olaylara yönelik zihinsel etkinliklerine yer verilir” (Sayzek, 2021, s.116).

Bilinç Akımı Tekniği: Berna Moran, iç konuşma ve bilinç akımı arasındaki ayrımın nasıl yapılacağına yönelik şu tespitte bulunmaktadır:

“İç konuşma ile bilinç akımının birbirinden nasıl ayrılacağı tartışma konusudur; ama incelikleri bir yana bırakırsak bir iki ana özellik üzerinde anlaşma olduğunu söyleyebiliriz. Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyular, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin altına en yakın kesimdir” (Moran, 2016, s.82).

Kolaj Tekniği: Hakan Sazyek, kolaj tekniğinin uygulanma biçimlerine *Roman Terimleri Sözlüğü* adlı yapıtında şu şekilde değinmektedir:

“‘Kolaj’ın edebiyattaki karakteristik özelliğini belirginleştirmesinden ötürü daha önemli olan ikinci tarzı ise yazarın kendi kaleme aldığı başka söylemlere ait metin parçalarını yapıştırmasıdır. Bu tarz, ‘kolaj’ın metinlerarasılığa değil; üstkurmacaya bağlı bir teknik olduğunu çok daha güçlü bir biçimde ortaya koyar” (Sazyek, 2021, s.204).

Leitmotiv Tekniği: Mehmet Tekin, leitmotiv tekniğinin özelliklerine şu şekilde vurgu yapmaktadır:

“leitmotiv” tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar, kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır. Ancak “leitmotiv” tekniğinin kapsamı sadece bundan ibaret değildir. bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu ve kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de “leitmotiv” olarak kabul edilmelidir” (Tekin, 2018, s.262-263).

Alıntı ve Gönderge/Atıf Tekniği: Alıntı ve gönderge/atıf tekniği metinlerarası bir tekniktir. Kubilây Aktulum, alıntılarının en belirgin metinlerarası ilişki olduğunu belirtir. Ayrıca alıntılarının belirlenmesinde iki tipografik unsur bulunduğunu belirtir:

“Alıntının özgüllüğü öyleyse açıkça belirtilmiş olmasıdır. Gerçekleştirildiği andan başlayarak alıntı bildirilir. Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur:Ayraç”lar ve “italik yazı”. Yazar ayraçlarla gündeme getirdiği söylemin ya da sözcenin kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Ayraçlar, “*bunu söyleyen ben değilim*” demek isterler. İtalik yazıya başvuran yazar, alıntının üzerinde daha fazla durur, onu belirtir, sözcelemi üstlenir. “*Ben vurguluyorum*” demek ister, ya da onu “*Bunu söyleyen benim*”e eşdeğer olarak kullanır” (Aktulum, 2000, s.95).

Gönderge/atıfta ise bir metinden doğrudan alıntı yapılmaz yalnızca yapının başlığı ya da yazarın adının anılmasıyla yetinilir. (Aktulum, 2000, s.101).

Anıştırma Tekniği: Anıştırma metinlerarası bir tekniktir. Anıştırma diğer bir metinlerarası teknik olan alıntıdan ayrılmaktadır. Kubilây Aktulum iki teknik arasındaki ayrılığa şu şekilde değinmektedir:

“Anıştırma çoğu zaman alıntıyla karıştırılır. Anıştırma’nın, alıntı gibi açık ya da sözcüğü sözcüğüne yapılan bir metinlerarası gönderge olmadığı böylelikle vurgulanır. Gerçekten de anıştırma, alıntının dolaylı bir biçimidir.” (Aktulum, 2000, s.113).

Bununla birlikte anıştırma, alıntı gibi bariz bir biçimde gözükmemektedir. Anıştırma, okuyucunun dikkatine bağlı olarak algılanabilmektedir:

“Anıştırma bir yarım alıntıdır. Belli bir metni, alıntıdağı gibi, bütünüyle olduğı gibi değil, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Burada okurun yapması gerek şey yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır.” (Aktulum, 2000, s.114).

Üstkurmaca Tekniğı: Zekiye Antakyalıoğlu, üstkurmaca tekniğıne ““Üstkurgu” postmodernizmin teknik unsurlarından en temel olanıdır. Kısaca tanımlarsak “kendi kurgusallığının bilincinde olan kurgu” veya “kurgu üstüne kurgu” olarak ifade edebiliriz” (Antakyalıoğlu, 2021, s.164) şeklinde açıklık getirmektedir. Tuncay Bolat ise “Üstkurmaca, en genel hatlarıyla ‘kurmaca metnin, sistematik şekilde kendi yapıntılığına dikkat çekmesi’ şeklinde tanımlanabilir. Dolayısıyla roman ya da hikâyenin kendi yazılış serüvenini metnin konusu hâline getirmesi, en tipik üstkurmaca formunu oluşturur. Romanın kendisi üzerine odaklanması; roman sanatının imkânları, edebiyatın ne olduğı, kurmaca-gerçek sınırı, romanın teknik unsurları, yazar-okur rolleri gibi romanın kimi teorik meselelerinin kurmaca metnin içeriğinde yer almasını beraberinde getirir” diyerek üstkurmaca tekniğıne dikkat çekmektedir (Bolat, 2018, s.42).

2. 1. 2. 8. Dil ve Üslup

Rene Wellek ile Austin Warren “dil, kelimenin tam anlamıyla edebiyat sanatçısının malzemesidir. Denebilir ki heykel nasıl bazı yerleri yontulmuş bir mermer blok olarak tanımlanabilirse edebî eserler de dilden yapılmış bir seçme olarak tanımlanabilir” değerlendirmesinde bulunurlar (Wellek ve Warren, 2019, s.222). Nurullah Çetin, roman ile birlikte diğer edebi türlerde estetize edilmiş, çağrışım ve imgelerle yüklü bir üst dilin kullanıldığını ve bu üst dilin “kurmaca dil” olarak tanımlanabileceğini ifade etmektedir (Çetin, 2019, s.258). Üslup ise bir yazarın kendine has tutumunu, söyleyiş biçimini ve tarzını yansıtmaya aracılık etmektedir (Çetin, 2019, s.273).

2. 1. 3. Öykü

Ali İhsan Kolcu öykünün tanımını “Gerçekte olan ya da olması muhtemel olayları anlatan edebî türe hikâye denir. Fakat bu türün sadece klasik tanımıdır. Bilindiğı gibi edebiyatta vak’a hikâyesi ve durum hikâyesi diye iki ana öykü türü

vardır. Yukarıdaki tanım birinci tür için geçerlidir. Zira Çehov tarzı denilen öykü türünde bir olaydan değil hayata ve insan davranışlarına dair bir durum'dan söz edilir. Bu yüzden tanımı; gerçekte olan ya da olması muhtemel olayları ve durumları anlatan edebi tür olarak genişletmek daha doğru olacaktır” şeklinde yapmaktadır (Kolcu, 2018, s.13). Edebiyat Eleştirisi Sözlüğünde öykü “Türkçede bazen “öykü” sözüyle karşılanan hikâye terimi, geniş bir anlam alanına sahip kapsamlı, fakat belirsizlikler içeren bir terimdir. Terim günlük dilde, tıpta, edebiyat eleştirisinde, Türkçeye anlatıbilim veya hikâye bilimi diye çevrilen “narratoloji” de farklı anlamlarda kullanılır” şeklinde tanımlanmaktadır (Huyugüzel, 2018, s.212). Nurullah Çetin, “Hacim bakımından romana göre daha kısa, gerçek ya da tasarlanmış olay ya da olayların, belirli yaşantı kesitlerinin, gözlem, izlenim, an ve bakış açılarının ifade edildiği anlatma esasına bağlı bir nesir türüdür. Hikâye etme, bir ya da birkaç kişiyi, hatıraları, bir dönemi, bir durumu, nesnelere, olguları, atmosferi kişi, olay, yer, zaman gibi hikâye unsurlarını kullanarak anlatma anlamına gelir” tanımlamasını yapmaktadır (Çetin, 2017, s.14). Oktay Yivli, modern öykü ile roman arasındaki farka şu şekilde değinmektedir:

“Modern öyküyü (short-story) kısa kurmaca anlatı biçiminde tanımlayabiliriz. Çünkü roman ve novella gibi öteki modern kurmaca türlerle olay örgüsü, karakter, zaman-uzam barındırması bakımından benzerken oylum (hacim) bakımından onlardan ayrılır.” (Yivli, 2019, s.12).

2. 1. 4. Anlatı

“Narrative” kelimesi “anlatı, öykü, hikâye anlatma” anlamına gelmektedir. Mansfred Jahn, anlatı için şu tanımı yapar: “Anlatı, bir öykü anlatan ya da sunan her şeyi kapsar. İster metin vasıtasıyla ister resim, icra etme/ performans ya da bütün bunların birleşimiyle olsun, hepsi anlatıdır. Dolayısıyla romanlar, oyunlar, filmler, karikatürler hepsi anlatıdır.” (Jahn, 2020, s.44).

Bahar Dervişcemaloğlu da kurgusal anlatı kavramını şu şekilde tanımlar:

“Gerçek dünyada, yazar, anlatının üretilmesinden ve aktarılmasından sorumlu olan aracı kişidir. Metin içindeki bildirişimde ise anlatıyı kurgusal bir anlatılana aktaran kurgusal bir anlatıcı vardır. Kurmaca anlatının bu üç cephesi arasında sadece okuyucu metne doğrudan ulaşabilir; metin sayesinde öyküyle (metnin “nesne”siyle) ve anlatmayla (metnin “üretim süreci”yle) ilgili bilgileri edinebilir. Öte yandan anlatı metni tanımlanırken bu iki cephe esas alınır. Anlatı metni bir öykü anlatmadıkça anlatı olarak nitelendirilemez; anlatılmadığı ya da yazılmadığı sürece metin sayılamaz [...]” (Dervişcemaloğlu, 2016, s.54-55).

Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun ve Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? adlı eserleri anlatı başlığı altında incelemeyi uygun bulduk çünkü

iki kitapta da postmodern anlatı unsurları belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. İki eserde de olay örgüsü, zaman ve mekân gibi unsurların üzerinde durulmamış ve varsayımsal kalıplar kullanılarak eserlerin kurmaca olduğu baştan itibaren vurgulanmıştır. Bunların dışında bu iki eserde üstkurmaca, oyunsuluk, türlerin iç içe geçmesi de dikkat çekmektedir. Burada postmodern anlatı kavramına değinmemiz gerekecektir: “[...] daha başlangıçta statik bir ‘tür’ anlayışına karşı çıkararak her metnin pek çok anlamda olduğu gibi, yazılmış olduğu edebî türde de birtakım değişiklikler yapabileceği, hatta yapması gerektiğine dikkat çekiyorsalar bile, ne klâsik anlayışta ne de modern anlayışta postmodernitede olduğu kadar türlerin belirsizleştiği bir süreç yoktur” (Emre, 2022, s.87). Postmodern anlatı öykü, roman, şiir, deneme vb. tür kavramlarını reddeder: “Postmodernistler, yazdıkları şeyi adlandırmaktan hararetle kaçınarak yazdıklarına roman, öykü, deneme, şiir gibi herhangi bir türsel adlandırma yerine anlatı tabirini kullanmayı tercih ederler” (Sağlık, 2017, s.74). Postmodern anlatı, geleneksel sanat anlayışına ve modernizmin seçkin tavrına tepki olarak ortaya çıkar:

“Söz konusu başkaldırının hedefleri arasında; geleneksel/yansıtmacı sanat anlayışı, sosyal/kültürel modernizmin mutlak doğruları/söylemleri/efsaneleri ve estetik modernistlerin seçkin ciddiyeti ilk sırada yer almaktadır. Ancak sıradışı/alışılmamış bir başkaldırıdır bu.” (Ecevit, 2018, s.67).

Postmodern anlatı bir anlam ve bütünlük yaratma gayreti içerisine girmekten kaçınır. Postmodern anlatıda anlatının önelediği kurgu yönelimi oyunsuluğu ön plana çıkarmak ve böylece okuyucuya hoşça vakit geçirtmektir. Aynı zamanda oyun; hayatın olumsuzluklarından ve aşılmaz gerçekliğinden kaçma isteği ile de ilişkilidir:

“Postmodern anlatıda esas olan kurgudur. Bu sebeple kurguyu merkeze alan yazarlar, onu oluşturan unsurlar üzerinden sürekli bir oyun oluşturma peşindedirler. Çünkü hayat bir sürü tutarsızlığa ve belirsizliğe sahiptir. Bunu değiştirmek de imkânsızdır. Bu durumda anlatıcının doğruların altını çizmesini beklemek mümkün değildir. Bu düşünce üzerinden yansıtmacıları eleştiren postmodernistler; eğer hayat bir oyunsa bu hayatı anlatan anlatıcı da bu oyunun bir parçasıdır diyerek anlatıcıya dair temel anlayışlarını ortaya koyarlar.” (Aydoğdu, 2015, s.49).

Oyun oynamak ve kurgu içinde kurgu yaratmak, postmodern anlatının en belirgin özelliklerindedir. Edebî kaygılar yerini, kendisinin bir kurgu olduğunu açıkça belli etmekten çekinmeyen metinlere bırakır:

“[...] metin, oynanan bu sanatsal oyunda ana erek durumuna gelir: Edebiyat artık, somut yaşamı kurgulamıyor; *kendini nasıl oluşturduğunu, nasıl kurgulandığını* anlatıyordur. Doğa ise daha önce yazılmış metinlerden oluşan bir *metinlerarası* doğaya dönüşmüştür. Kendini anlatan bu edebiyatta kurmaca, *üstkurmaca* düzlemine taşınır. “(Ecevit, 2018, s.71).

Postmodern anlatıda okuyucu kurgunun içerisine dâhil edilir. Modern roman ve öyküde anlatım yazar tarafından gerçekçi bir biçimde kurgulanır. Okuyucu kurmaca bir metin ile karşı karşıya olduğunun bilincindedir; ancak metnin kurmaca olduğunu okurken adeta bunu unuttur. Postmodern anlatı ise metnin kurmaca olduğunu, hatta okuyucuyla birlikte kurulduğunu belli eder:

“Gerçekçi yazar anlattığı şeylerin kurmaca bir dünyada geçtiğini unutturmak ister okura. İster ki okur kendini *gerçek* dünyada hissetsin ve bu amacını yerine getirmek için kullandığı teknik ve konvansiyonları gizlemeye çalışır, gizleyebildiği kadar. Postmodernist yazar ise romanın gerçek dünyayı yansıtmayan bir sözcükler dünyası olduğunu açıkça belli eder okura.” (Moran, 2015, s.56-57).

Okuyucu bir kurgunun içerisinde olduğunun farkındadır; ancak yine de metnin gerçekliğine kapılır. Yazarın sesinin hissedilmesi ise modernist eserler için bir problemken postmodernist eserlerde yazar bunu bilinçli bir şekilde tercih ederler:

“Söz gelişi modern roman anlayışı, yazarın/yazar-anlatıcının varlığının edebî metinde hissedilmemesini bir değer ölçütü olarak kabul eder. Modern roman anlayışına göre yazarın/yazar-anlatıcının kendi varlığını hissettirmesi, anlatılan olaya veya kişilere dair yargılarını dile getirmesi, taraf tutması hikâye veya romanın kurgusunu zedeler ve dolayısıyla edebî değerini düşürür.” (Gökçek, 20007, s.268).

Mehmet Narlı'nın da belirttiği gibi postmodern anlatıda bir şeyi aktarma çabası çok aktarılan şeyin geçersiz kılınma çabası vardır:

“Bilinç düzleminde eleştirileri, önermeleri, tercihleri olmayan ya da bu önerme ve tercihleri hem taşıyan hem de onları geçersiz kılan romanlar ya da anlatılar vardır artık. Bilinçaltı uyarıları ile sorgulamalara, anlam arayışına yönelmeyen ya da yönelen ama her yönün çıkışını boşluğa düşüren; iç merkezi ve dış çevreyi alabildiğine genişleten ve dağıtan; metinden başka hiçbir şeyle bağı kalmayan, hiçbir şeye ve kimseye sorumluluk duymayan anlatılar vardır.” (Narlı, 2009, s.18).

Postmodern anlatının sonunun açık uçlu bırakılması okuru çok anlamlı okumalara davet eder. Bu da metnin anlamının okuyucuda tamamlanacağı izlenimi yaratır. Nitekim Gaye Belkız Yeter, postmodern anlatının açık uçlu bitirilmesinin amacına şu belirtir:

“[...] postmodernist yazar anlatıyı beklenmedik bir şekilde sonlandırarak, metni açık uçlu bir hâle getirip metnin anlamını çoğaltmaya başlamıştır. Çünkü postmodernistlere göre tek gerçeklik metinler dünyasının çoğul söylemidir. Ayrıca neden sonuç ilişkisinden arındırılmış, bütüncül bir yapıdan uzak durulan postmodern anlatılarda klâsik ve modern romanlardaki düzen arayışı bozulmuş onun yerine çoklu okumaya fırsat tanıyan, parçalığın, düzensizliğin ve belirsizliğin hâkim olduğu metinler halkası önemli hâle gelmiştir” (Yeter, 2015, s.437).

2. 1. 5. Şiir

Türkçe sözlükte şiir; “Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün

olan edebî anlatım biçimi, manzume, nazım, koşuk.” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2011, s.2224). Nurullah Çetin, “Bir edebiyat türü olan şiirin kesin bir tanımı yapılamamaktadır. İnsanlar en eski zamanlardan beri duygu, düşünce ve hayallerini kısa, öz, ahenkli ve etkili bir şekilde sözlü ya da yazılı olarak ifade etmişler ve buna ‘şiir’ demişlerdir. Şiirde verilmek istenen mesaj, tahkiyeli eserlerde olduğu gibi sergilenerek anlatılmaz, yoğunlaştırılmış olarak hissettirilir ve gösterilir. Söz ve anlam sanatı olan şiirin şekil ve muhtevası zaman içerisinde birçok değişikliğe uğramıştır [...] olarak tanımlar (Çetin, 2012, s.9-10). Mehmet Törenek mensur şiiri şu şekilde tanımlar:

“Şiirde ifade edilebilecek olan temaların şiir diliyle, şiir sanatlarıyla, fakat nesir cümleleriyle anlatılmasıdır. Bu edebi türün makaleden uzak, hatta denemeye dahi benzemediği görülür. Çünkü denemede zihne dayalı bir düşünce egzersizi, bir tefekkür bulunur. Mensur şiir ise, hayal gücüne dayalı, çağrışımlarla kurulu bir söyleyiş biçimidir.” (Törenek, 2010, s. 38-39).

Selçuk Çıkla, manzume/nazım ile şiir arasındaki ayrıma dikkat çeker. Şiirde; mecaz, imge, çağrışım, gönderme, hayal, açık-kapalı anlatım, çok anlamlılık, yüksek duygu ve ses değeri gibi unsurların ağır bastığını belirtir. Manzum ve manzum hikâyede ise; olay aktarımı, akılda kalıcılık, anlaşılabilirlik, tek anlamlılık, tasvir, konuşma dili gibi unsurların etkili olduğunu ifade etmektedir. (Çıkla, 2009, s.65). Bununla birlikte anlatı-şiir veya anlatımcı-şiir olarak farklı biçimlerde adlandırılan bu türe yönelik bir başka değerlendirme de Bâki Asiltürk tarafından yapılmaktadır. Bâki Asiltürk anlatımcı şiirin; başı sonu belli kısa bir hikâyesi olan, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine yer verdiğini belirtir (Asiltürk, 2013, s.190). Serbest şiir ise doğası gereği farklı mısra yapılarına sahiptir ve vezin olarak klasik sistemlerin dışına çıkan bir şiir türüdür:

“Serbest şiir; aruz veya hece gibi vezin sistemlerine ait kalıplarla yazılmayan, bunun bir sonucu olarak da çeşitli mısra uzunluklarına, hatta tek kelimelik mısralara sahip, kafiyenin ya hiç olmadığı ya da çok serbest şekilde yapıldığını ifade eder. Serbest şiirde vezinli şiirlerdeki vezin kalıbından doğan ahenkten farklı bir ahenk, farklı bir ritim vardır. Bu ritim, kadans adı verilen cümlelerin sonu veya içindeki değişik vurgulamalarla, paralelizm adı verilen ifade yapılarıyla ve kelime veya kelime gruplarının çeşitli yerlerde tekrarlarıyla sağlanır.” (Huyugüzel, 2018, s.440-441).

Şiir ve anlatisallık kavramına ilişkin adlandırma konusunda birçok farklı görüş vardır. Bu durum kafa karışıklığına sebep olmaktadır. Ömer Sümer, bu durumun şiire ve şiir diline yaklaşımda yanlış veya eksik algılardan kaynaklandığını belirtmekle birlikte bu durumun sonucunda kavramsal kaosun ortaya çıktığını belirtir:

“Konuyla ilgili çoğu zaman aralarında bir fark gözetilmeden kullanılan öyküleme, tahkiye, anlatıcılık, anlatısallık, şiir hikâye, öykü şiir, anlatımcı şiir, anlatı şiir vs. gibi pek çok kavramın bu kafa karışıklığına bir biçimde katkıda bulunduğu açıktır.” (Sümer, 2015, s.9).

Mehmet Narlı, şiir ve hikâyenin belirli sınırlar içinde algılanıp tanımlanmasının modern süreçle başladığını belirtmekle birlikte türler arası ilişkinin sürekliliğine işaret eder:

“Her alanda kesinliklerin ve farkların peşinde olan modern akıl, edebî ve bilimsel “iç içeliği”, “ilişkiler” çerçevesine oturtmaya çalışır. Yani nesnelere, olgular hatta kavramlar bile, zaten birbirinde var oldukları için değil, birbiriyle temas hâlinde oldukları için birbirinden etkilenmektedirler. O hâlde bu izlerin, etkilenmelerin tespit edilebilmesi ve yorumlanabilmesi için ikisini birbirinden ayıran yapısal ilkelerin ve özelliklerin olması gerekir. Roman ve öykü türünün bir anlatıcıya, bakış açısına, mekâna, zamana, olay örgüsüne; şiirin de bir ölçüye, ritme ve bir imge düzenine sahip olması, aslında bu bakış açısının ve mantalitenin ürünüdür. Artık manzum ve mensur olarak ayrılmış iki biçimsel sistem yoktur; biçimsel, dilsel ve söylemsel olarak kendi sistemlerini kurmuş türler vardır. Dolayısıyla herhangi iki tür arasındaki ilişki “türler arası” ilişkidir ve bu ilişki düzeneği türlerin ilkeleri ve özellikleri çerçevesinde değerlendirilebilir.” (Narlı, 2014, s.80).

Jean-Yves Masson anlatı şiirinin ne olup olmadığı konusundaki yazısında anlatısallığın şiirden ayrı tutulma çabasının özünde şiiri diğer türlerden ayıran şeyin türün özetlenmeye elverişli olmadığına yönelik bir algı olduğunu fakat bu bakış açısının “çocuksu bir düşünme tarzı” olduğunu belirtir. Roman, öykü ve diğer düzyazı metinlerinin de tam anlamıyla özetlenemediğini belirterek bir şiirin anlatı şiir olup olmamasını belirleyen şeyin, olay miktarı, tarihsel, siyasal ya da toplumsal kapsamı olmadığını belirtir. Şiirden dışlanmaları için bir neden bulunmayan anlatı biçimlerinin şiirdeki varlığı veya yokluğunun belirleyici olduğunu ifade eder. (Masson, 1995, s.70).

2. 2. İlgili Araştırmalar

Roman teorisi ve roman incelemesi üzerine yapılmış çalışmaların sayılarının fazla olduğu ortadadır. Bu sebeple ilgili araştırmalar bölümünü oluştururken çalışmamıza doğrudan veya fikri açıdan kaynaklık eden kitaplar, tezler ve makaleler üzerinde durulmuştur.

2. 2. 1. Kitaplar

Yıldız Ecevit’in yazdığı *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (2018) adlı inceleme kitabı postmodern edebiyat özelliklerinin Türk romanlarına nasıl yansıdığına anlaşılabilmesine katkı sağlaması bakımından oldukça önemlidir.

Kubilay Aktulum'un yazdığı *Metinlerarası ilişkiler* (2000) adlı araştırma/inceleme kitabı "1.Tanım- Kuram- Köken", "2. Metinlerarası Yöntemler", "3. Metinlerarası Anlam- Metinlerarası Okur- Metinlerarası İmgeler" şeklinde üç bölümden oluşmaktadır. Türkiye'de metinlerarasılık üzerine yapılmış ilk kuramsal çalışma olması bakımından önemlidir.

Hakan Sazyek'in yazdığı *Roman Terimleri Sözlüğü- Roman Sanatından Yüz Terim* (2021) adlı çalışması roman terimlerine ilişkin geniş açıklamalar getirmesi bakımından oldukça değerlidir.

Mehmet Tekin'in yazdığı *Roman Sanatı- Romanın Unsurlar* adlı çalışma iki bölümden oluşmaktadır. "Materyal Unsurlar" başlıklı birinci bölümde romanın unsurları olan "I. Anlatıcı", "II. Bakış açısı", "III. Vak'a-Olay örgüsü", "IV. Kişiler", "V. Zaman", "VI. Mekân", "VII. Dil ve üslup", "VIII. Fikir" gibi unsurlara açıklama getirilir. "Teknik Unsurlar" başlıklı ikinci bölümde ise "Anlatım Teknikleri" üst başlığının altında "I.Anlatma-Gösterme Teknikleri", "II. Tasvir Tekniği", "III. Mektup Tekniği", "IV. Özetleme Tekniği", "V.Geriye Dönüş Tekniği", "VI. Montaj Tekniği" " VII. Otobiyografik Teknik", "VIII. Leitmotiv Tekniği", "IX. Diyalog Tekniği", "X. İç Diyalog Tekniği", "XI. İç Çözümleme Tekniği", "XII. İç Monolog Tekniği", "Bilinç Akımı Tekniği" gibi anlatım tekniklerinin açıklaması yapılmıştır. Romanın unsurları ve anlatım tekniklerinin anlaşılması bakımından bu çalışma oldukça önemlidir.

Nurullah Çetin'in kaleme aldığı *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserin birinci bölümü birinci başlığında "Gerçek Dışılığa Dayalı Tahkiye Dönemi" başlığı altında destanlar, destanla roman arası sürecin Batı Edebiyatında ve Türk Edebiyatındaki görünümü işlenmiştir. Birinci bölümün ikinci başlığı olan "Fiziksel Gerçekliğe Bağlı Tahkiye Dönemi"nde roman terimi ve roman türünün evreleri incelenmiştir. İkinci bölümde "Anlatıcı" başlığı altında anlatıcı tipleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde "İçerik" başlığı altında tez, zaman, mekân, kişiler kadrosu gibi romanın unsurlarına yer verilmiştir. Dördüncü bölümde "Anlatma Yöntemi ve Ögeleri" başlığı altında ilk olarak "Kurgulama Tekniği ve Ögeleri"ne değinilmiştir. İkinci olarak "Dil ve Üslup" başlığı altında dil ve üslup iki ayrı başlık altında incelenmiştir. Romanın unsurları ve kurgu teknikleri açısından tezimize kaynaklık eden bu çalışma oldukça kıymetlidir.

E.M. Foster tarafından yazılan *Roman Sanatı* adlı eserin birinci bölümü "Öykü" başlığını taşımaktadır. Burada öykü ile olay örgüsü arasındaki ayrıma dikkat

çekilmektedir. İkinci bölümde “Kişiler I” başlığı altında gerçek kişilerle kurgusal kişiler arasındaki ayrıma dikkat çekildikten sonra üçüncü bölümde “Kişiler II” başlığında “yalınkat” ve “yuvarlak” kişiler ayrımı yapılmıştır. Dördüncü bölüm “Olay Örgüsü” başlığını taşımaktadır. Bu başlık altında olay örgüsü ve öykü arasındaki ayrıma değindikten sonra öyküyü “olayların zaman sırasına uygun biçimde düzenlenerek” anlatılması olarak tanımlamaktadır. Olay örgüsünü ise sebep-sonuç ilişkisi olduğuna vurgu yapmaktadır. “Düşselik” başlığını taşıyan beşinci bölüm, “Ermişlik” başlığı taşıyan altıncı bölüm ve “Biçim ve Ritim” başlığı taşıyan yedinci bölüm yazarın roman anlayışını ortaya koyduğu bölümlerdir. Romanın unsurları ve kurgu teknikleri açısından ayrıntılı bilgiler içeren eser büyük önem taşımaktadır.

2. 2. 2. Doktora Tezleri

Yusuf Aydoğdu, *Murathan Mungan’ın Kurmaca Eserlerinin (öykü-roman). Postmodern Unsurlar ve Eğitsel Değerler Açısından İncelenmesi* (2015) adlı doktora tezi, postmodern metinlere yaklaşım ile ilgili bilgi edinmek amacıyla incelenmiştir.

Gaye Belkız Yeter, *Türk Postmodern Anlatılarında Modernizmin Eleştirisi* (2015) adlı doktora tezi, postmodern anlatı kavramı hakkında bilgi edinmek üzere okunmuştur. Tezin birinci bölümünde yer alan “Modern Öncesi Dönemden Postmodernizme Bazı Temel Kavramlar” adlı bölüm modern, modernite, modernizm, postmodernite, postmodernizm adlı kavramların ayrımına ilişkin bilgi edinmek için okunmuştur.

2. 2. 3. Yüksek Lisans Tezleri

Seren Görücü Öner tarafından hazırlanan *Hatice Meryem’in Hikâye ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İncelenmesi* (2021) adlı yüksek lisans tezi, bilgi edinmek amacıyla okunmuştur.

Didem Atayurt tarafından hazırlanan *‘Dişil dil’: bir örneklem olarak 1990’larda Türk edebiyatında ‘kadın’ şairler* (2009) adlı yüksek lisans tezi, écriture fèminine kavramıyla ilgili bilgi edinmek amacıyla incelenmiştir.

Ferdane Sığırcı, *Müge İplikçi’nin Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2019) adlı yüksek lisans tezi, roman ve roman unsurları hakkında bilgi toplamak üzere okunmuştur.

2. 2. 4. Makaleler

Mehmet Narlı'nın, "Romanda zaman ve mekân kavramları" adlı makalesi, romanda kurgu unsuru olan zaman ve mekân arasındaki ilişkiyi incelemektedir.

Fatma Sönmez'in "Ayfer Tunç'un Aziz Bey Hadisesi Öyküsünde Kurgu ve Anlatım" adlı makalesi olay örgüsü, zaman, mekân, tema ve anlatım teknikleri gibi konuları ele almaktadır.

Selçuk Çıkla'nın "Şiir ve hikâye çevresinde oluşan iki tür: manzum hikâye ve öykü-şiir" adlı makalesinde manzum hikâye ve öykü şiir kavramlarının tanımlaması yapılmış ve aralarındaki ayarına yer verilmiştir.

Özlem Fedai'nin "Yetim arketipi ışığında Hatice Meryem'in yetim romanı" adlı makalesinde yetim arketipi kavramı ile Yetim romanının incelemesine yer verilmiştir.

Gizem Ece Gönül'ün "Hatice Meryem'in Varsayımları: Demiryolunun Dile Getirdiği Anlatı" adlı makalesinde Hatice Meryem'in *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* adlı anlatının incelemesine yer verilmiştir.

Meral Demiryürek'in "Erkeğe Bağlı Kadın Halleri: "Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun"" adlı makalesinde Hatice Meryem'in *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* adlı anlatının incelemesine yer verilmiştir.

3. YÖNTEM

3. 1. Araştırmanın Modeli

Araştırma bir metin tahlil çalışmasıdır. Bu nedenle Hatice Meryem'in yayımlanmış tüm eserleri tahlil edilmiştir.

3. 2. Evren ve Örneklem

Araştırma kaynağını Türk Edebiyatının Cumhuriyet Döneminden almaktadır. Bu dönemin yazarlarından birisi olan Hatice Meryem bu evrenin bir örneği olarak kabul edilerek eserleri örneklem olarak ele alınmıştır.

3. 3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri

Araştırmanın örneklemini Hatice Meryem'in eserleri olarak belirlendikten sonra bu eserler içerik analizine tabii tutulmuştur.

3. 4. Verilerin Toplanma Süreci

Araştırmanın örneklemini oluşturan Hatice Meryem'in eserleri edinildikten sonra içerik analizine tabii tutulmak üzere gerekli işlemler yapılmıştır. Bu işlemler olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, tema, anlatım teknikleri, dil ve üslup bilgilerini içermektedir.

İkinci aşamada kuramsal okumalar ön plana çıkmıştır. Hatice Meryem'in *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* ve *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı* adlı anlatıları ile *Beyefendi-Erkeklere Methiye* adlı şiir kitabında feminist bir bakış açısı olduğu görüldüğünden bununla ilgili okumalar yapılmıştır. Ayrıca *Beyefendi-Erkeklere Methiye* adlı şiir kitabında "écriture féminine" (dişil söylem) tespit ettiğimiz için buna dair de ayrıca okumalar yapılmıştır.

3. 5. Verilerin Analizi

Hatice Meryem'in eserleri, écriture f eminine, roman,  yk , Őir ve anlatı teorileri, Hatice Meryem'in biyografik bilgileri üzerine hazırlanan fiŐler içerik analizinin doğru bir Şekilde yapılmasını sađlamıŐ ve Hatice Meryem'in Türk Edebiyatındaki yeri ve önemi ortaya konmuŐtur.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4. 1. Hatice Meryem'in Hayatı

Kitaplarında Hatice Meryem adını kullanan yazarın asıl adı Hatice Meryem Gürsoy'dur. 2 Kasım 1968'de İstanbul'da doğmuştur. 1980 yıllarında İzmit'te yaşamış orada öğrenim görmüştür. Annesi terzi, babası bankacıdır (İplikçi vd. 2014). Babası Kürt, annesi Türk'tür (Öner, 2021, s. 77). Çağdaş, laik ve kültürlü bir ailede büyümüştür. Annesi ve babası ayrıldığı için yatılı okulda okumuştur (Bayat, 2019, s.102). Yatılı okulda okurken problemler yaşayan yazar, daha sonra babaannesi ve babasının yanında yaşamaya başlamıştır. Ergenlik dönemini zorluklarla geçiren yazar, içine dönük ve karamsar bir yapıya bürünmüştür (Gazioğlu, 2015, s.87). Yazar, üniversite yıllarında da içe dönük bir mizacı olduğunu belirtmektedir. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümünden mezun olmuştur. Üniversitede okurken edebiyata yönelir. Tiyatrocu olmayı hayal eder. Ancak hayallerini gerçekleştiremez. 1991-1994 yılları arasında bir bankada memur olarak çalışmıştır. Babası, amcası ve dedesi de bankada çalışmış olduklarından yazar, kendisinin meslek tercihi yapmadığını ailesinin isteği üzerine bankacı olduğunu belirtmektedir (Atay ve Gergerlioğlu, 2020). Daha sonra mesleğini bırakıp, Malta'ya gitmeyi planlamıştır. Çalıştığı işyerinde Malta Adası'nın kartpostalına bakarak hayaller kurmuştur. Çalışma hayatındaki mutsuzluğu ve yurtdışına çıkma isteğiyle para biriktirmeye çalışan yazar hayatının bu sürecinde kendisini Kafka'nın *Dönüşüm* romanındaki Gregor Samsa'ya benzetmektedir (Atay ve Gergerlioğlu, 2020). Maddi problemler nedeniyle Malta'ya gidemez ancak 1994 yılında Londra'ya biriktirdiği parayla bir bilet ve iki yüz kitap alarak gitmiştir. Hatice Meryem, iki yüz kitapla Londra'ya gitmesinin sebebini, yazar olmak isteği ve hayaliyle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Londra'da temizlikçilik, çocuk bakıcılığı, ütücülük, gazete dağıtıcılığı, barmenlik, kilise gibi çeşitli yerlerde ve işlerde çalışmıştır. (Aksakal, 2020). Kendine ayırabildiği vakitlerde sürekli okumalar yapmıştır. Burada yaşadığı sıkıntılı süreçleri yazar, Orwell'ın, *Paris ve Londra'da Beş Parasız* romanına benzetmektedir (Atay ve Gergerlioğlu, 2020). Yurtdışında gerçekleştirmek istediği bir dizi planını ve seyahat etme isteğini âşık olması sebebiyle askıya almıştır. Daha sonra yurda dönmüştür. 1996

yılında *Öküz* dergisini Metin Üstündağ, Cebrail Okçu ve Oylum Gölbaşı ile birlikte kurmuştur (Arslan, 2019, s.42). Bununla birlikte 1996-2001 yılları arasında yayımlanan ve kültür sanat dergilerinden olan *Öküz* ve *Hayvan*'da editörlük yapmıştır. 1999 yılında *Varlık* dergisinin düzenlediği Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri Yarışmasında öykülerini göndermiştir. Buraya gönderdiği öyküleri hikâye dalında “dikkate değer” bulunmuştur. Hatice Meryem, ödülü aldıktan sonra yazar olmak için cesaretlendiğini ifade etmektedir (Atay ve Gergerlioğlu, 2020). Bu ödülünden sonra *Siftah* adlı öykü kitabını yayımlamıştır. *Varlık* dergisinde öykü jürisinde yer almıştır ve okurların dergiye yolladığı öykülere değerlendirme yazıları yazmıştır. *Birikim*, *Ot*, *Amargi* gibi dergilerde de yazıları yayımlanmıştır. *Sinek Kadar Kocam Olsun Başымda Bulunsun* adlı kitabı Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından 400 defa sahnelenmiştir. Aynı zamanda senaryo yazarı olan Hatice Meryem, fotoğrafçılığa ve karikatüristliğe ilgi duymaktadır. Yazarın iki oğlu vardır.

4. 2. Hatice Meryem'in Sanat Anlayışı

1968 doğumlu olan yazar on bir yaşından yirmi yaşına kadar İzmit'te yaşamıştır (Bakır, 2023). Yazar, İzmit'te taşrada geçirdiği bu dönemin yaşantısına tesirini şu şekilde ifade etmektedir:

“[...] ailem Türkiye'nin sosyolojik yapısını yansıtır şekilde okuyan yazarın bir aileydi. Sosyal demokrat bir aileydi ama 80'lerde Özal'la beraber Türkiye'ye gelen o liberalizm rüzgarıyla birlikte bizimkiler de adeta yeniden köylüleştiler. Dolayısıyla evde kitap filan yoktu. Ben de o dönemlerde İzmit'teydim, iyice taşra yani dibin dibi. İstanbul'da kuzenlerim vardı, onlar için sosyalleşebilmek daha elverişliydi. Bendeysen hem arkadaşsızlık, hem kitapsızlık... [...]” (Atay,ve Gergerlioğlu, 2020).

Çocukluğunun klasikleri okuyarak geçmediğini belirten Hatice Meryem, yazar olma yolunun apayrı bir süreçle başladığını belirtir. Yazar, çocukluk yıllarında taşrada yaşamasının, içe dönük bir yapıya bürünmesine sebep olduğunu belirtmektedir. Nitelikli bir eğitim alamadığını ifade eden yazar, amcasının evinde bulunan üç ciltlik Aziz Nesin kitaplarından ve annesinin fotoromanlarından başkaca okunacak kitap olmadığından okuma alıştırmaları yapamadığını belirtmektedir:

“[...] ben iyi bir eğitim almadım. Kolejde okumadım. İyi bir üniversitede de okumadım. Yabancı dil eğitimi görmedim. Bu yüzden de “On dört yaşında klasikleri bitirmiştım.” diyemiyorum. [...] Evde sadece üç cilt Aziz Nesin vardı, onları okumaktan artık fenalık gelmişti. Bir de annemin 70'lerden kalma İtalyan aşk fotoromanları vardı. [...]” (Atay,ve Gergerlioğlu, 2020).

Çocukluğunda içe dönük bir mizacı olmasını ev ortamının geçimsizlikler içerisinde, sevgisiz ve huzursuz olmasına bağlayan yazar, bu durumdan kendisini okumaya vererek sıyrıldığını ifade etmektedir:

“Sevgi? Çocuk aklımla bile biliyordum sevginin böyle bir şey olmadığını. Onlar da biliyordu bence. Ama her evde böyle şeylerin yaşandığını, bunun normal olduğunu, hayatıma bakmam gerektiğini söylüyorlardı. Yapamıyordum, hayatıma bakamıyordum, okulda dersleri dinleyemiyor, arkadaş dahi edinemiyordum. Aklim evdeydi de ondan... Sonra işte onlardan uzaklaştım. Kaçtım. Biraz dünyada dolaştım. Kitaplar okudum. [...]” (Akdemir, 2019).

Yazar, çocukluğundan itibaren ailesinde ve çevresinde karşılaştığı kimlikleri sürekli sorguladığını belirtmektedir:

“Hiçbir zaman “aa bu kimlik ne güzel hop burda hazır” demedim. Hop ben alevi oldum, hop ben solcu oldum. Böyle bir kimlik, hazır bir kimlik istemedim. Kendi kimliğimi kendim oluşturmak istedim. Hâlâ bunun mücadelesini veriyorum. Bitmiş falan da değil. Hâlâ hiçbir aidiyet duygusuyla yaşamıyorum.” (Bakır, 2023).

Yaramaz Bu Kitap adlı otuz bir yazarın on beş yaşlarında yaşadıkları anıları anlattıkları kitapta Hatice Meryem’in de *Süt, Minder, Metafizik ve Babaannem* başlıklı bir anı kaleme aldığı görülmektedir. Bu anı yazısında on beş yaşlarında ve öncesinde yaşadıklarını anlatan Hatice Meryem, annesi ile babası ayrıldıktan sonra yaşadığı sıkıntılı süreçleri, babası ve babaannesi ile on yıl yaşadığını, babaannesinin kendisine hem annelik hem babalık yaptığını belirtmektedir. Arkadaş edinmemenin ve gelişme çağında olmanın problemleriyle de uğraşmak zorunda kaldığını, akran zorbalığına uğradığından görünmez olmak istediğini belirten yazar, il genelinde yapılan kompozisyon yarışmasında birinci olmasından sonra fark edildiğini ve görünür olmaya başladığını aktarır. Bu anıda anlatılanlar, ismi geçen kişiler ve bazı mekânlar, *Yetim* romanında da görülmektedir. “Bir yazarın eserine biyografisi mutlaka yansır. Ama nispeti değişir.” (http-1) diyen yazarın *Yetim* adlı kitabının otobiyografik izler taşıyan bir roman olduğunu söylemek mümkündür:

“Benimle birlikte korkan biri daha vardı. Uykusuzluğumu gören, beni adım adım takip eden babaannem. Dualar ederek okuyup üflüyor; “Allah’a sığın yavrum, Allah’a sığın,” diyordu.

Bilmiyordu ki, ben Allah’a küskündüm. Yatılı okulda kaldığım zamanlarda açılmıştı aramız.

Beş yaşında yatılı okulda kalan çocuklara yardım etmeliydi Allah.

Etmemişti.

Karısı tarafından terk edilen ve kederinden her gece içerek ölmeye kalkışan babalara yardım etmeliydi Allah.

Etmiyordu. [...] (Meryem, 2011, s.170).

Babaannesiyile yaşamaya başladığı çocukluk yıllarında yazar, ondan dinlediği masalların, dinlediği hikâyelerin etkisiyle büyümüş ve teselli bulmuştur:

“Biraz da, hikâyenin daha geleneksel seslerini duyduğum bir kadından bahsedeyim. Babaannemden. O dedikodu etmez, nesnelere gereğinden fazla ilgilenmezdi. Annemle babam ayrıldıklarında beni yanına bırakmışlardı. Her gece uyumadan önce elime dini hikâyelerin yazılı olduğu bir kitap verir, okumamı isterdi. Gaz lambasının ışığında okurdum. Sonra ben de masal anlatmasını isterdim ondan. Anlatırdı. Periler, cinler, ormanlar, mağaralar... Aradan yıllar geçti; geçenlerde halamla babama sordum, babaannemin onlara da masal anlatıp anlatmadığını. Anlatmadığını söylediler. Düşündüm. Neden çocuklarına değil de torununa anlatmıştı? Acaba bilinçsizce bir tür terapi mi uygulamıştı? Komik, zekice, bazen de ayıp şeyler anlatıp güldürürdü beni. Acaba torununun aklının melankoliye sivrulmaması için hikâyenin ses gücünden mi yararlanıyordu? Bilmiyorum. En fazla Hazreti Yusuf’un hikâyesini okuturdu. [...] (Meryem, 2015).

Hatice Meryem’in beslendiği kaynaklar biri de sözlü kültürdür. Yazar için sözlü kültür taşıyıcıları ailesindeki kadınlardır. Bununla birlikte yazar, kadınları hem geleneksel hem de modern bilginin aktarıcıları olarak görmektedir:

“Kendimi şanslı bulurum. Ailemdeki kadınların hemen tamamının usta birer anlatıcı olması münasebetiyle. Bir hayli konuşkandırlar; hatta insanı bıktıracak kadar. Üstelik kendilerini çok beğenir, konuşmayı hiç sevmezler. Suyun yavaş akanından, insanın sessiz durup yere bakanından korktuklarını söylerler sık sık, sözü gümüş sükülü altın bulanlara nispet yaparcasına. [...] Hani ara sıra gazetelerde bir haber çıkar: Efendim, gelecekteki uygarlıklara bugünün insanlığını temsil edecek nesnelere toplandı bir zaman kapsülü hazırlanıyor diye. Bana kalırsa geleceğe tek bir kadının kalması yeterli. Elbette ironi yapıyorum ancak gerçeklik payı da azımsanmamalı bu görüşün. Şöyle ki, bugünün modern hayatında erkeklerle eşit yahut daha üst pozisyonlarda çalışan kadınların iş bilgilerinin yanı sıra ev nesnelere ve yaşantısı hakkındaki bilgileri göz önünde tutulursa... Şunu demeye çalışıyorum: Kadın modern bilgiye hâkim olmanın yanı sıra - ister istemez- geleneksel bilgiye de sahip oluyor. Hatırlıyorum, ailemin kadınları arasında borcam denen kalın camdan mürekkep mutfak kapları piyasaya çıktığı zaman esp kopan fırtınayı. Sohbetleri doyumsuzdu.” (Meryem, 2015).

Yazmaya üniversite yıllarında başladığını belirten yazar, yurtdışına giderken aldığı iki yüz kitapla yazar olma kararı aldığını belirtmektedir. Yurtdışında, yanına yerleştiği ailenin odasında kalmaya başladığı sırada aldığı kararı gerçekleştirmek için sürekli okuma pratikleri yapmıştır:

“[...] Gitmeden o kitapları almamın sebebi artık yazar olmaya karar vermemdi. Yazar olursam hayatımı nasıl yaşayacağıma dair hiçbir bilgim yoktu. Evde, ailede bir yazar yok. Hakikaten şimdi baktığımda tuhaf ve mucizevi buluyorum bu hikâyeyi. Beni karşılayan kadın da öyle buldu, “Bize gelen ilk böyle *au pair*’sin (ebeveyn yardımcısı) sen.” dedi. Kitaplarımı kalacağım odanın raflarına yerleştirdim odaya baktım ve “Allah’ım, bu tam yazar odası!” dedim. Pencerenin yanında sallanan bir koltuk vardı, battaniye vardı, kitaplarımı dizebileceğim raflar vardı ve pencere yemyeşil bir arka bahçeye bakıyordu. Birkaç ay sonra bahçedeki ağaç buza kesti. Nefis, tam bir yazarın arayacağı şey! “Burada yazar olmazsan hiçbir yerde olamazsın.” dedim kendime. O evde cansiperane çalıştım -bankada çalışmıyorum ya çok mutluydum. Benden iş istemiyorlardı ama ben her yeri temizliyordum çünkü kendimi çok iyi hissediyordum. Bir de durmadan kitap okuyordum. (Atay,ve Gergerlioğlu, 2020).

Hatice Meryem, üniversite yıllarından itibaren yazdıklarının niteliğini, biçimini adlandıramasa da yazmaya başladığını ifade etmektedir. Yazma biçiminin kendiliğinden geliştiğini ifade eden yazar, planlı bir yazma sürecinin olmadığını belirtmektedir. 2014 yılında yaptığı bir söyleşide yazma sürecinin kendiliğinden geliştiğini âdeta şuur müdahalede bulunmayan bir akışla yazdığını, bu sebeple de belirli bir edebi form yakalayamadığını, aslında kendiliğinden gelişen bu yazma pratiğinden de keyif aldığını vurgulamıştır:

“Algımın, farkındalığının hangi alanlara yöneldiğinin, neleri cımbızladığının en belirgin göstergesi bugüne dek yazdıklarım. Öyle çok şuurlu bir yönelimim olduğu söylenebilir mi bilmem. Bir iki öykü, bir roman, bir de şiir kitabım oldu şimdiye kadar. İstikrarlı ve inatçı bir edebi forma bile kavuşamadım. [...] Şuurlu yönelişleri göz ardı etmiyorum. Yani algınızı kendiniz yönlendirip de yaşayabilir, yazabilirsiniz. Ama benim kıymet verdiğim algımın şuursuz yönelişleridir. Tesadüfe imkân bırakan. Buluşlara, keşiflere fırsat tanıyan. Şaşkınlığa uğratan. Yazarken de yeni formlar, yeni anlamlar bulduran.” (Demir, 2014, s.51).

Yazın hayatına *Siftah* adlı öykü kitabıyla başlayan yazar, bu kitabını 1985 yılından itibaren kafasında kurgulamaya başlar ve 2000 yılında yayımlar. *Siftah*'ı edebi açıdan yeterli bulmasa da dilini bulma yolunda bir başlangıç olarak niteler:

“Siftah benim Varlık Yayınları'ndan çıkan ilk kitabım. Siftah benim 1985'ten beri kafamdaki kırıntıların birer forma sokulup birer hikayeye dönüştürülmüş hali; aslında bir deneme kitabı da denebilir. Bence pek çok yazarın da ilk kitabı öyledir. Hiçbir yazar ilk kitabında kendi dilini bulabilme lüksüne sahip değildir. Benim ilk kitabımda 12 öyküm var. O öykülerden bir tanesi benim sonraki dilimin yürüyeceği hikayedir. Bu düşünceyi yazarken fark edemesem de daha sonra fark ettim. Siftah'ı yazarken bir his, bir akış vardı. Siftah, benim İnsan Kısım Kısım, Yer Damar Damar'a kadar uzayan kalemimin sesi. Zaten o yüzden de ilk kitaplar çok önemli” (Güvenç ve Karakullukçu, 2008).

Kendini geliştirmekten ve farklı okumalar yapmaya yönelmekten keyif aldığını belirten yazar, psikoloji, sosyoloji, dil ve siyaset üzerine okumalar yaparak kendisini sürekli geliştirmeye çalıştığını ifade etmektedir. Yazar, Sait Faik, Orhan Pamuk, Haldun Taner, Semiha Ayverdi gibi yazarların dışında Gonca Özmen, Birhan Keskin, Asuman Susam, Deniz Durukan gibi şairleri de okuduğunu belirtir. Yurtdışında yaşadığı süreçte sık sık Lawrence Durrell'in *İskenderiye Dörtlüsü*'nü ve Orhan Veli'nin şiirlerini okuduğunu ifade eder. Bunun dışında Foucault'un *19. Yüzyılda Bir Aile Cinayeti: Annemi, Kız Kardeşimi, Erkek Kardeşimi Katleden Ben Pierre Rivière* adlı kitabını çok beğendiğini belirten yazar, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı kitabının başucu kitabı olduğunu vurgulamaktadır. Knut Hamsun'un *Açlık* adlı kitabını okuduğunda etkisinde kalır. Otuzlu yaşlarının başındayken okuduğu ve etkisinde kaldığı, Kate Chopin'in *Uyanış* adlı kitabıyla feminist okumalar yapmaya başladığını belirten yazar sonrasında Barabara Pym, Katherine Mansfield, Sylvia Plath

ve Virginia Woolf ile kadın yazarlara yöneldiğini ve bu okumalarının kendisine bir alan açtığını belirtmektedir:

“Otonom Yayıncılık’ı çok tanımıyorum, aslında tanımam lazım. Çok iyi kitaplar bastılar. Bunlardan biri de Kate Chopin’in *Uyanış* adlı bir novellası. Bu kitap elime geçince Kate Chopin’le ilgili biraz araştırma yaptım. Otuzlu yaşlarımda başındaydım o zamanlar. Kendimi feminist olarak tanımlamıyordum. Her zaman için biraz geleneksel bir yapıya sahiptim çünkü taşrada büyüdüm. Batı kültürüyle erken yaşta tanışmadığım, bir Fransız lisesinde okumadığım için yakın da değildim, sempatik de bulmuyordum. Asla İslamcı bir ailede değil sosyal demokrat bir ailede büyümeme rağmen sol fraksiyon çatışmaları, sol ideoloji, sosyalizm, komünizm gibi Batı’dan gelen hazır fikirler sempatik gelmiyordu. [...] Benim kadın okumalarım bu kitapla başladı, onun devamını- da İletişim Yayınları’nın bastığı bazı Barbara Pym kitapları vardı, Katherine Mansfield beni çok çarptı. Tabii Sylvia Plath’i, Virginia Woolf’u geçiyorum” (Atay,ve Gergerlioğlu, 2020).

Bu okumaların üzerine hemen feminist olmadığını belirten yazar, okumalarını sürdürdükçe bu yazın alanının kendisinde yarattığı etkinin tesiriyle okumalarını sürdürdüğünü belirtmektedir. Yazar, Fatma Aliye, Sevgi Soysal, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Nezihe Meriç gibi yazarların da etkisinde kalır. Kadın yazarların, yeterince iyi anlamadığını düşünen yazar, Sevgi Soysal’ın *Tante Rosa* adlı kitabına gelen eleştirileri okuduktan sonra kadın yazarların, ideolojik bir tutumda olsalar da olmasalar da ideolojik eleştirilere maruz kaldıklarını fark ettiğini ifade eder:

“Bu okumaların ardından hemen feminist olmadım ama bu yazında farklı bir şeyler yakaladım. Kadın yazarların sürekli anlatmaya çalıştığı ama yeterince iyi okunmadığını düşündüğüm şeylerle karşılaştım. Mesela Türkiye’den ilk karşılaştığım şey şu oldu: *Tante Rosa*’nın 68’de yayımlanıp dönemin eleştirmenlerince “Yahu başka yazılacak kadın mı yoktu? Anadolu’da yazılacak pek çok kadın karakter varken sen nasıl Bavyera’da doğup, kilise okuluna giden, rahibeler okuluna giden bir kadını yazarsın?” şeklinde yorumlara tutulması oldukça ilginç. *Hayal ve Hakikat*’i -Fatma Aliye Hanım ve Ahmet Mithat Efendi’nin yaptıkları çalışmayı- okumadıysanız çok rica ediyorum okuyun. Çünkü çok saçma şeyler var. Bütün bu saçmalıklarla karşılaşmaya başladığım zamandan itibaren burada bir kumpas görüyorum. Ben okuduğum kitaba sadece bir feminist olarak bakmıyorum. Cinsiyetimle de bakmıyorum. Ben zaten insanlara cinsiyet, milliyet, ırk, din perspektifinden bakmıyorum ama sanki birileri bakıyor gibi hissetmeye başladım. Burada üstü kapalı bir şey var. Sonra daha bilinçli bir şekilde bunların analizleri, okumaları, başka arkadaşlarımla konuşmalar üzerinden birtakım hakikatlere ulaştım. Bu hakikatleri de sonra konuşmaya ve paylaşmaya hatta yazmaya başladım. Tezer Özlü’nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabı benim için önemliydi. O kitap bana çok dert oldu” (Atay,ve Gergerlioğlu, 2020).

Akıcı bir üslubunun olmasını halk kültürünün tesirinde kalmasına bağlayan yazar, üslup olarak Proust’u sevdiğini ancak az sözle çok şey anlatmaya ulaşmak istediğini ve Orhan Pamuk’un Türkçeyi kullanma biçiminden etkilendiğini vurgulamaktadır. *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* kitabında çok fazla atasözü ve deyim kullandığını fark eden yazar, bu kitabından sonra bu eğiliminden uzaklaştığını söylemektedir:

“Galiba orada halk kültürünün etkisi var. En sevdiğim yabancı yazar Proust’tur. Onun sayfalar boyunca bitmeyen cümlelerinin, yatağından çıkmadan yedi ciltte bütün

çocukluğunu anlatmasının, zaman muhasebesini çıkarmasının büyük hayranıyım ancak bizim az ile çok anlatmak gibi bir geleneğimiz var. Yunus Emre bunun çok güzel bir örneğidir. Halk kültüründe bunun çok iyi örnekleri vardır. Ben böyle bir üslup kullanmama tesadüf diyeceğim. Bu, yazar olduktan sonra fark ettiğim bir şey. Yazarlığa yönelişimin çok bilinçli olmadığından bahsetmişim. Hiç yapmacık olmak istemediğimden hiçbir zaman afili cümle kurmaya çalışmadım. Tabii ki edebiyat latif bir dille, sezgi yoluyla kurulur. Meseleyi direkt ortaya koymak isteseydim bilim okumak isterdim. Zaman zaman anlatmak istediğim şeyi farklı şekilde hissettirmek için çeşitli oyunlar denerim. Mesela *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun*'u yazarken çok atasözü ve deyim kullandım. Şimdi onlardan kaçıyorum. Çünkü atasözü ve deyimlerin, yazıyla düşünmenin önünü tıkadığını düşünüyorum. Mesela Orhan Pamuk'un Türkçe'sini beğenmeyenlere hayret ediyorum. Evet Orhan bazen kötü, bozuk bir Türkçe kullanabiliyor. Ancak bunu yapmasındaki muradını çok iyi biliyorum. Çünkü onu hem bir arkadaş, bir abi, bir üstat olarak görüyorum hem de okurken öyle hissediyorum." (Atay,ve Gergerlioğlu, 2020).

Sözlü kültürü önemseyen yazar, onun bir devinim hâlinde olmasından keyif aldığını belirtir. Zamanın değiştiğini dolayısıyla kullanılan gündelik dilin de değiştiğini düşünen yazar, sözlü kültürün dijital ortamda kendisini youtuber, vlogger, blogger'lar aracılığı ile devam ettirdiğini ifade eder. Dijital ortamdaki sözlü kültürün küçümsenmemesi gerektiğini düşünen yazar, bu durumun bir zenginlik olarak görülmesi gerektiğine inanır:

"Sözlü kültürü, yaşayan dil babında çok önemsiyorum. Sadece yeni kelimelerin girip çıkması değil, duyduğum cümle kalıplarının veya vurgularının dahi son kırk yılda çok değiştiğini görüyorum. Evet, sözlü kültür gürül gürül akıyor ve insanlık var oldukça da akacak. Dil coşkun nehir gibi. Daralıyor, genişliyor, yabancı kelimeler girip çıkıyor ama sürekli bir akış söz konusu. Diyelim dijital kültür... Yazılı gibi görünmekle beraber sözlü kültüre dahil ediyorum ben onu. İnsanlar telefonda, bilgisayardan, çeşitli uygulamalardan yazıp duruyorlar. Bir yazar olarak ben bundan memnunum doğrusu. Her ne kadar aktif kullanıcı değilsem de insanların kendilerini ifade güçlerinin arttığını görüyorum sanal âlemde. Aman efendim, ne yazıyorlar ki, yüz kırk karakterle ne yazılabilir ki, diyor bazıları. Katılmıyorum. Hem, olsun. Dönemin tarz-ı hayatını buralardan okuyacağız elli - yüz yıl sonra. Kaldı ki bundan üç yüz yıl önce İstanbul veya Londra sokaklarında da insanlar, çok daha enteresan şeylerden konuşuyorlardı. Yine dedikodular, yine çekememezlikler, yine dargınlıklar, yine üst kat-alt kat komşu ilişkileri, yine akşam yemekleri, yine çocuklar... Bugünün youtuber'ları, blogger'ları, vlogger'ları bence hep sözlü kültüre dahildir. Bunlara burun kıvrırmak zamanın ruhunu anlamayı reddetmektir. Vakti zamanında, Karagöz Hacivatlılara, mesellere masallara, pazarlardaki çığırtaçlara ve tabii onların lezzetli dillerine burun kıvrırmaktan farksızdır. Hem, galat-ı meşhur lugat-ı fasihten evladır" (Akbulut, 2018).

Hatice Meryem, bir yazarın gerektiğinde karakterlerine argo ve küfür kullandırabileceğini düşünür. Ancak abartılması durumunda argo ve küfrün metni ucuzlaştıracağını belirten yazar, ahlaksal kaygılarla bunları eserlerinde yer vermekten çekinmediğini vurgular. Osman Cemal Kaygılı ve Cevdet Kudret Solok gibi yazarlardan yaralanarak küfür ve argonun kullanımındaki dozun belirlenebileceğini ifade etmektedir:

"Yazdığımız metin, karakter ya da durum küfrü, argoyu gerektiriyor ve siz ahlaki kaygılarla kullanmaktan kaçınıyorsanız yanlış yaptığınızı rahatlıkla söyleyebiliriz. Veya tam tersi. Yani metin ya da karakterin ihtiyacı olmadığı hâlde kullanılan küfür ve argo da

-sizin de söylediğiniz gibi- metni ucuzlaştırmaktan başka işe yaramaz. Esasen dilin tuzu biberi olan küfür ve argonun bir tür “afililik” olarak algılanmasına da çok karşıyım. Hele bazıları sokak dilini yalnız küfür ve argodan ibaret sayıyor ki buna katiyen katılmıyorum. Doz için misal **Osman Cemal Kaygılı**’nın Aygır Fatma’sına, misal **Cevdet Kudret**’in Karagöz Hacivat’ına bakabiliriz. Küfür ve argo kullanımı için iyi örneklerdir bunlar” (Akbulut, 2018).

Edebiyatı “kendine özgü bir dille anlatabilme sanatı” olarak nitelendiren yazar, “Azıcık sessiz, sakın, çekinik duranların ruh hali ilgilendiriyor beni, car car konuşanlar değil” diyerek eserlerinde yer verdiği insanların, mizaçlarının içe dönük olduğunu, bunu bilinçli bir tercihle yaptığını, karakterlerini iktidar ve güçle ilişkisi olmayanlardan seçtiğini belirtmektedir. (Güvenç ve Karakullukçu, 2008).

Belirli temalar üzerinden ilerleyen kitaplarının, yaptığı okumalarla ve üzerinde durduğu, düşündüğü meselelerle ilişki olduğunu belirten yazar, eserlerinde bu sebeple bir bütünlük kurduğunu kabul etse de bu bütünlüğün kendiliğinden geliştiğini bilinçli bir tercih olmadığını ifade etmektedir:

“Benim yazarlığım, şüursuzluğumla atbaşı ilerledi hep. Bugün geriye dönüp baktığımda evet bir bütünlük görüyorum, ancak bir plan dâhilinde olmadı bu. Yaşamım, okumalarım ve dikkatim yönlendirdi yazdıklarımı hep. Kadınlık, erkeklik, evlilik, annelik... Bunlar hep üzerine kafa yorduğum, sağda solda bazen insanlarla ayak üstü konuştuğum meselelerdir zaten.” (Akbulut, 2018).

Yazma serüveninin yaşantısından bağımsız olmadığını belirten yazar, gördüğü, şahit olduğu veya içinde bulunduğu durumları anlatır:

“[...] ben sadece bir yazar değilim. Herkes kadar, her şey hakkında çok düşünürüm. Özellikle memleket meseleleri hakkında. İki dergide editörlük yaptım hem Hayvan'da hem de Öküz Dergisi'nde. O dergiler de alt kültürleri kapsayan dergilerdi. Bu da yeterli değil. Çocukluktan beri içime işlemiş bir sorumluluk ve kooperatiflik duygusu vardı bende. Onlar bu romanda kendini gösterdi.” (Öz, 2008).

Örneğin *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* adlı romanında mekân olarak geçen Kozluk, yazarın küçük yaşlardayken gittiği bir yerdir. Yazarın, küçük yaşlardayken gittiği bu mekân âdeta hafızasına kazınmıştır. Kozluk'ta bulunan insanların yaşantılarına aşına olmasıyla romanda bu mekâna yer verdiğini belirtmektedir:

“Kozluk mahallesine küçükken gider gelirdik. Oradaki evlerin içlerini ben biliyorum. Kitabımdaki hayat, aslında çok yabancı olmama rağmen, belki de seyircisi olduğum şeyler.” (Güvenç ve Karakullukçu, 2008).

Aklımdaki Yılan kitabının da hayatından izler taşıdığını belirten yazar, babaannesinden dinlediği masalların eserlerine etkisini vurgular. Kitabın başlığında geçen yılanın aslında oğluya gezintiye çıkan bir anne olduğunu bu annenin de esasında kendi yaşantısından izler taşıdığını belirtir:

“Kitabın isminin okuru yanıltabileceğini hiç düşünmedim. Çünkü tüm arkaik çağrışımlarına rağmen yılan da bir varlık. Üstelik benim öykümdeki yılan, oğluyla geziye çıkmış bir anne yılan. Rahmetli babaannem, bu tür masalları çok anlatmıştı bana. Modern toplum masallarının onları gölgelemesine doğrusu izin vermem. Yani **Freud** abi başka başka çıkarımlarda bulunabilir ama benim kitabımdaki yılan bir “anne yılan”dı ve bir hâliyle benden farksızdı” (Akbulut, 2018).

Aklımdaki Yılan kitabında annelik ve anne olma durumuna yönelmesinde anne olmasının payının bulunduğunu belirten yazar, bu temaya yönelmesindeki sebebe şu şekilde açıklık getirmektedir:

“Ben iki oğlan çocuk annesiyim ve annelik her zaman çok hoşuma giden bir şey oldu. Annelik muhteşem bir şey. Keşke yaşadığımız dünya böyle olmasaydı da genç kızlara sürekli doğurun diye- bilsedim. Çünkü doğurmak ve ilk yıl çocuğunuza bakmak dünyanın en güzel zevki. Seks kadar haz veren bir duygu. Ama şimdi maalesef böyle söyleyemiyorum. Çünkü büyütme kısmı çok zor, çok yalnız kalıyorsun. Annelik buradan geliyor. Ayrıca eşimin iki annesi vardı yani iki kayınvalidem olmuş oldu. Benim annemle çok ciddi problemlerim oldu. Hâlâ da var, belki daha yeni çözdüğümü söyleyebilirim. Ezilenler arasındaki, kadınlar arasındaki bu ilişki neden böyle? Bu düşmanlıklarımız belki de “Kadın, kadının kurdudur.” sözünden doğuyor. Belki kavga etmek gerekiyor. Ben anneme içindeki her şeyi kustum, sonra da özür diledim. Onu böyle şeylerle üzmem hiç istemezdim ama bunu yapmak zorundaydım. “Bana üniversiteden sonra evlen diye yaptığın baskıları ben hâlâ kendime yediremiyorum, bunu keşke yapmasaydın.” dedim. “Bunun için hiç değilse şimdi üzgün müsün?” diye sormak zorundaydım. Dizilerde, filmlerde yüzleşmeler çok olur. Ben de kendi anneliğim üzerinden çok düşündüm [...]” (Atay, ve Gergerlioğlu, 2020).

Hatice Meryem, *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* adlı eserini kitaplaştırmadan önce *Ot* dergisindeki köşesinde yayımlamıştır. Emine Bulut adlı kadının kocasının şiddetiyle can vermesinden sonra kitabını “görev duygusuyla” kitaplaştırma kararı verir. Kitapla ilgili geliştirmek istediği taraflar olsa da yazar, bu cinayetten sonra zaman kaybetmeden kitabı yayımlamak ister. Yazar, bir refleksle yayımlama kararı aldığı eserde âdeta estetik kaygıları bir kenara bırakmak zorunda kaldığını ifade eder:

“Hakikaten bu kitabı yazmadan ölseydim gözüm açık giderdim diye düşünüyorum ben de. Kitaptaki öyküler *Ot* dergisinde altı yedi yıl kadar önce yayımlanmıştı. Üzerlerinde biraz daha çalışma ihtiyacı duyuyordum. Esas olarak kitabın dilini bulduğuma emindim ama ayrıntılara bakacak, belki birkaç öykü daha yazacaktım. Cinayetlerin son bulmadığını görüyoruz! Nitekim sonra Emine Bulut öldürüldü. Herkesin gözleri önünde. Küçük kızının gözü önünde. Türkiye gibi ben de evladının “Anne ölme ne olur! Anne lütfen ölme!” diyen sesiyle sarsıldım. Hâlâ kulaklarımda...Sanki benim için o an zaman durdu. Sanki her şey gözümde değersizleşti; sanat, edebiyat, dil, kurgu, tema, atmosfer, estetik kaygılar... Belki de ilk defa görev duygusuyla yazdığım kitaptır *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?*. Şahsî bir teması da var, söylemek zorundayım, o küçük kızın çığılığına benzer bir çığılığı çocukken ben de atmıştım. Maalesef duyan olmamıştı. Ben o çığılığı tanıyordum. Ona bakarken kendimi görür gibi oldum. Bizim evde de her an bir cinayet işlenecek gibiydi. Ben bunu yakın akrabalarımın anlatır, el aman yardım isterdim [...]” (Cantek, 2019).

Beyefendi-Erkeklerle Methiye adlı kitabında erkeklere eşit olma çağrısı yaptığını ve uzlaşma çağrısı yaptığını belirten yazar, *Bir Kadını Öldürmeye Nereden*

Başlamalı? adlı kitabında erkeklere “ayna tutma”yı amaçladığını ve saldırgan erkekliğin geldiği durumun vahametini ortaya koymayı amaçladığını belirtmektedir:

“Ben *Beyefendi* kitabımda erkeklige –deyim yerindeyse adeta- yalvarmışım, “Aman beyefendi ne olur insan olun, aman eril olmayın” demiştim kendi dilimce. Bir mutabakat yolu bulabilmek için sonsuz arayışlara dalmışım o kitapta. El uzatmışım erkeklere. *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* kitabımı ise erkeklige küçük bir ayna olsun diye yazdım. Bu kitabı en çok eril dili ve dünyayı yakından görmek için okumalısınız. Çünkü neyle karşı karşıya olduğumuzu daha iyi anlamaya ihtiyacımız var.” (Dörtkaş, 2020).

4. 3. Hatice Meryem'in Eserleri

Öyküleri:

Siftah (2000)

Aklımdaki Yılan (2010)

Romanları:

İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar (2008)

Yetim (2019)

Şiirleri:

Beyefendi-Erkeklerle Methiye (2013)

Anlatıları:

Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun (2002)

Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? (2019)

Senaryoları:

Umutsuz Ev Kadınları (2011)

Eve Düşen Yıldırım (2012)

Güllerin Savaşı (2015)

Anne (2016)

Bizim Hikâye (2017)

Kadın (2017)

Gülperi (2019)

Zengin ve Yoksul (2019)

Yeni Hayat (2020)

4. 3. 1. Romanları

4. 3. 1. 1. *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar*

Kitabın ilk baskısı İletişim Yayınlarından 2008 yılında yapılmıştır. 2008 yılında kitabın ikinci baskısı yine aynı yayınevi tarafından yapılmıştır. Romanın girişinde “Hayatın Alelade Akışı Kozluk’ta” başlığı altında Kozluk ve orada yaşayan insanların yaşayışı ile ilgili kısa bir bilgi verilmektedir. Bu kısmı romandan ayrı bir bölüm olarak düşünmek gerekir. Roman “Uzun Bir Öğleden Sonra” kısmıyla başlamaktadır. Kitabın diğer bölümleri “Coşkun ve Diğerleri”, “Geçmişe Hürmet” Piknik Zamanı” ve “Eli Kulağında Kış” başlıklarını taşır. Bu başlıklar altında da ayrı ayrı başlıklar yer alır ve bu alt başlıkların sayısı altmış ikidir.

4. 3. 1. 1. 1. Özet

Elmas, köydeyken bir aşk yaşar ve babası bu aşkı öğrendiğinde onu ablası Zümrüt’ün yanına gönderir. Zümrüt’ün kocası Cavit’tir ve kardeşi Coşkun önceleri onların yanında yaşar fakat hapse girip çıktıktan sonra askere gider ve askerlik dönüşü tekrar abisinin evine döner. Zümrüt, Coşkun’un tekrar yanlarına dönmesinden rahatsızdır. Elmas, ablası Zümrüt’ün evine geldikten sonra Coşkun ile aralarında önceleri hoşlanma şeklinde sonrasında ise bir defaya mahsus olmak üzere cinselliğe dayanan gizli bir ilişki yaşamaya başlar. Elmas öte yandan ablasından gizlice fuhuş yapmaktadır. Zümrüt, ailecek gittikleri bir piknik sonrası ikisi arasında bir şeyler olduğundan emin olur. Zümrüt, bu olaydan sonra kardeşi Elmas’ın evden uzaklaşması için ona bakıcılık gibi bir iş bulur. Elmas, bu bakıcılık işini çok bir kısa süre yapar çünkü bu evdeki çocuğa şiddet uygular ve evden kovulur. Elmas hem şiddet uyguladığı hem de fuhuş yaptığı ortaya çıkacak endişesiyle Zümrüt’ün evinden kaçır; kaçarken de Zümrüt’ün çok kötü davrandığı engelli kızını beraberinde götürür. Coşkun, Elmas’ın fuhuş yaptığını öğrendikten sonra büyük bir üzüntü duyar. Bu olaydan sonra Coşkun zaten hiç anlamadığı Zümrüt’ün çok kıymet verdiği misafir odasını paramparça eder ve ayrıca Elmas’ı fuhuşa itenleri tespit ederek onların bazılarının iş yerlerini yakar, bazılarını da dövmeye çalışır; tüm bu olaylardan sonra da Kozluk’u terk eder. Zümrüt, en çok misafir odası mahvolduğu için ve biraz da

engelli kızı Elmas tarafından götürüldüğü için üzülür. Roman, Zümrüt'ün ailesiyle beraber bayram ziyaretine gitmesiyle sona erer.

4. 3. 1. 1. 2. Olay Örgüsü

Romanın genelinde kullanılan öyküleme kipi görülen geçmiş zamandır. Ancak bazı ana bölümler ve alt bölümlerde yapılan geriye dönüşlerde öğrenilen geçmiş zaman kullanılmaktadır. Anlatılan olayın durdurularak geriye dönüşler yapılması ve sonrasında kaldığı yerden devam etmesi nedeniyle romanın olay örgüsü ilmikli çizgi biçiminde ilerlemektedir:

“Daha on sekizine girmemişti ki, duvarlarındaki her bir briketten tek tek huylandığı şu eve karı olduğunda! O vakit de rutubet her yanı sarmıştı örümcek ağı gibi. Ayva kokulu çeyizinde ne var ne yok –zaten fazlaca bir şey yoktu ya– yüklükte temiz pak muhafaza ettiğini sanırken, o günlerde yatıya gelen misafirlere yatak yorgan indirmek için örtüyü açtığına tamamının küften yırtılacak hale geldiğini görmüş, kimselere görünmeden epeyi ağlamıştı. O zamanlar utanır, kimselerin yanında ağlamazdı.” (Meryem, 2008 s.85).

4. 3. 1. 1. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar romanının genelinde 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) vardır ve roman sınırsız/ilahi bakış açısıyla yazılmıştır:

“İşte böyleymiş. Onca zor zamanı görmüş geçirmiş ablası. Sonra kocasıyla onun kardeşi Nurettin el ele vermiş, inşaat işçiliği, bekçilik, pazarcılık gibi işlerde çalışmış, nihayet konduların üstüne bir kat atabilmiş ve onlar da iki katlı bir apartman yarısının sahibi olmuşlar [...]” (Meryem, 2008, s.70).

Bununla birlikte romanın bazı yerlerinde- “İçtikçe Coşkun’un Aklına Düşen”, “Öyle Demem Böyle Derim” ve “Aynanın İçinde Olanlar” adlı alt bölümlerde- olayların aktarımında olaylar kişilerin kendi bakış açısıyla verilmektedir. “Öyle Demem Böyle Derim” adlı alt bölümde örneğin olayların bazıları Coşkun’un bakış açısıyla anlatılmaktadır:

“İstedim ama zorlamadım. O da istedi. En çok o istedi. Çok değişmiş kendisi. Sahildeydik. Uğur... Nurettin ağbimin küçük oğlu... Kaybolmuştu. Ayakta duracak halim yoktu benim. O önden yürüyordu, ben de arkasından. Herkes gördü. Beni oraya götüren kendisi. Önden yürüyordu. Ayakta duracak halim yoktu benim. Delirmiş gibi gülüyordu millet. Kim gülüyordu, neye gülüyordu hiç anlamıyordum. Sonra baktım... Ayıptır söylemesi... Soyunmuş... E erkeğim ben de... Kendimde değildim zaten hiç...” derim.” (Meryem, 2008, s.232).

“Aynanın İçinde Olanlar” adlı alt bölümün bir kısmı da ‘Elmas’ın bakış açısıyla verilmektedir:

“O zaman ağız aradığını anladım. Kozluk Center’da olanları bilse böyle çocuk gibi konuşmazdı. Yine de gözlüğü kırdığı ve Havva hakkında kötü konuştuğu için kızgındım. Eğilip parça parça olmuş gözlüğü yerden alıp gidecektim. Gözlüğü aldım ama

doğrulurken bir şey oldu. Aynanın içinde. Baktım. Aynanın içindeki Coşkun'un, yine aynanın içindeki Elmas'a sırtından sarıldığını, kollarını da kollarının altından geçirip göğsünde kelepçe gibi kavuşturduğunu gördüm. Baktım.” (Meryem, 2008, s.237).

Romanda, “İçtikçe Coşkun'un Aklına Düşen” adlı bölümde- “İnsan Yükü Ağır mı” adlı bölümde- ise Coşkun'un annesinin hastalığı süresinde yaşananlar onun bakış açısıyla aktarılır. Coşkun, annesini sağlık problemleri sebebiyle hastaneye götürür; hastabakıcı annesini sedyeden düşürdüktan sonra sanki hastabakıcıyı darp etmiş gibi anlatır; 3. Tekil Şahıs anlatıcı ise Coşkun'un anlattıklarını adeta yalanlar:

“Gelgelelim Coşkun'un hastabakıcıyı duvara yapıştırması, ağzından burnundan kan gelesiye dövmesi külliyen palavraydı. Eğer bu şekilde davranacak olsaydı, sabah ezanında yollara düştüklerinden beri geçirdikleri zamanı zıyan etmiş olacaktı ki bu gerçeği idraktan yoksun değildi çok şükür.” (Meryem, 2008, s.161).

4. 3. 1. 1. 4. Kişiler

4. 3. 1. 1. 4. 1. Birincil Kişiler

Zümrüt: Siyah ve dalgalı saçları, bembeyaz bir gerdanı ve kartal gibi bakışları vardır. İri göğüslü, iri kalçalıdır. Karanlıkta dahi parıldayan gözleriyle ve alnına doğru uzayan kaşlarıyla heybetli bir kadındır. Yüzünde sürekli memnuniyetsizliğini belirten bir ifade görülür. Dudakları dolgundur. Çok konuşmasından ötürü ağız yapısı dışarı çıkık bir şekildedir. Çekici ve albenilidir. Durağanlığı sevmez; bu sebeple yavaş insanlardan hoşlanmaz. Derdini anlatırken atasözleri ve deyimlere sıkça başvurur. Her konuda bir fikri vardır ve olayları, durumları abartmaktan hoşlanır. Gerçekleştiremeyeceği hayaller kurmaktan hoşlanmaz; sağlamsıdır. İğneleyici bir üslubu vardır. İnsanların tepki göstermekten çekindiği konularda tepkisini göstermekten asla çekinmez; cesurdur ve atılgandır. Beş çocuğu vardır. Hem yoksullukla uğraşmaktan hem de ailesinin düzenini sağlamaya çalışmaktan bıkmıştır. Cavit ile evlendiğinde henüz ergenliğe girmemiştir. İlk evlendiği zamanlarda çekingen birisi olduğu belirtilir. Cavit'in cinsel isteklerini karşılamaktan bıktığı için onu kendisinden uzaklaştırmaya çalışır ve ona karşı türlü bahaneler geliştirir. Evliliğinin ilk yıllarında kayınvalidesinin ve kayınlarının yanlarına taşınmasıyla hayatı daha da zorlaşmıştır; onların kendileriyle birlikte yaşamalarını istemez. Bu nedenle kayınvalidesinin ölümünden üzüntü dahi duymaz. Kayını Coşkun'un başlarına kalmasından memnun değildir. Coşkun'un hapse girip çıktıktan sonra tekrar kendi evlerine dönmesinden mutsuz olmuştur. Etrafındaki insanlarla hep bir mücadele halindedir. Kız kardeşi Elmas'ın köylerinde yasak aşk yaşaması nedeniyle daima Elmas'ı suçlar. Elmas dâhil etrafında bulunan herkesi işe yaramaz bulur. Zümrüt, zihinsel ve bedensel engeli olan

kızı Aynur'u alıp giden Elmas'a kısa bir süre içlense de bu sırada tekrar hamile olduğu için sanki kızı Aynur'u tekrardan ve daha sağlıklı doğuracağına inanır ve bu nedenle kızının gidişine çok da üzölmez. Evinin misafir odası Zümrüt için çok kutsaldır; oraya kimsenin girmesini istemez. Bu nedenle kayını Coşkun'un kendisine zarar vermek için bilerek misafir odasındaki bütün eşyaları kırmasını ölümle eşdeğer görür. Kocasını Cavit'i işe yaramaz olarak görse de romanın sonunda onun ne olursa olsun yanında olmasından mutlu olduğunu fark eder.

Elmas: Zümrüt'ün kız kardeşidir. On yedi yaşındadır. Temiz ve küçük bir suratı, yumuşak elleri; sıska bir vücut yapısı; yaşam belirtisinden uzak ölgün ve sönük gözleri vardır. Sarı renge yakın kahverengi seyrek saçları âdeta yolunmuş gibi durur. İnce dudaklı ve suskun birisidir:

“Elmas'ın şakaklarına doğru ince bir çizgi halinde efendice inen kaşları gizli işlere yatkınlığının emaresi gibiydi de, Zümrüt'ün alınına doğru yükselen heybetli kaşları ölçüsüzölüğünün, bir o kadar da çelik iradesinin sembolü.

Ve yine Elmas'ın dar omuzlarından belliydi duygu ve düşüncelerini gövdesinin en ücra köşelerinde sakladığı.” (Meryem, 2008, s.60-61).

Konuşması, jest ve mimikleri, dış görünüşü ve karakteriyle ablası Zümrüt'ün tam tersidir. Zümrüt'ün kendisinden güzel olduğunu farkındadır. El işlerine yatkındır. Okumayı sever. Köydeyken birine âşık olmuştur ve başından türlü zorluklar geçmiştir. Zümrüt'ün sürekli kendisine karşı iğneleyici üslubundan çekindiği için onunla hiçbir şey paylaşamaz. Zümrüt, Elmas'ı sürekli uyuşuk olmakla ve işe yaramaz olmakla itham eder. Zümrüt, onu sık sık tersler ve başka insanları kendisine örnek gösterir. Elmas, ablasının kendisine namus ve çalışkanlığıyla örnek gösterdiği kızların hiç de onun zannettiği gibi insanlar olmadığını bilir fakat ablasına bildikleriyle ilgili hiçbir şey anlatamaz çünkü kendisi de Kozluk Center'da fuhuş yapmaktadır. Ablasının bu gerçeği öğrenmesinden daima korkar. Hayalperesttir; Kozluk Center'da fuhuş yapmak zorunda kalmadığı, mutlu, geçim sıkıntısı çekmediği bir yaşantı düşler. Coşkun'a ilgi duyar. Onun dikkatini çekmek ister. İnsanların kendisini fark etmesiyle ilgili takıntısı vardır; daima göz önünde olmak ister. Pikniğe gittikleri yerde Coşkun ile birlikte olur. Zümrüt'ün kızı Aynur'a çok düşkündür, onu adeta kendi çocuğuymuş gibi sever. Bakıcılığını yaptığı Bahar ile evcilik oynarken çocuğun adını Aynur koyar. Evcilik oyunu sırasında Bahar'ın da oyun gereği anne olmak istemesini kaldıramaz ve ona şiddet uygular. Bu şiddet olayından sonra hem Bahar'ın ailesinin şikâyetçi olacağı hem de ablasının kendisiyle ilgili tüm gerçekleri öğreneceği endişesiyle Aynur'u da alarak evden kaçar.

Coşkun: Cavit'in erkek kardeşidir. Kara gözlüdür. Kara kalın kaşları vardır. Saçları kısadır. Ailesi ile Cavit'in yanına yerleştiklerinde henüz on dört yaşlarındadır. Annesini kaybettikten sonra Zümrüt'ün onu evde fazlalık olarak görmesi sebebiyle çalışmaya başlar. Okul ile işi bir arada götürmeye çalışır. Zümrüt'ün sivri dilinden çekindiği için duş bile alamaz. Okuldaki öğretmenlerinin anlayışsız tavırları sebebiyle okuldan uzaklaşır. Okuldan kaçtığı bir gün Cansın ve Sami ile tanışır. Cansın'ın aracılığı ile de Feridun ile tanışır ve kirli işlere bulaşır. Zararlı madde kullanır. Feridun'un kendisine sahip çıktığına inanır. Sami'nin Feridun'u yaralama olayında suç onun üstüne kalır ve hapse girer. Kendisine hiç kimse sahip çıkmaz. Daha sonra askere gider. Başka bir tercih şansı olmadığı için tekrar Cavit'in evine dönmek zorunda kalır. Hapisten döndükten sonra hayatını değiştirmek ister. Eski yaşantısında yaptıklarından, suçlarından utanır. Yepyeni bir hayat kuracağına inanır. Herkesin buna inanmasını bekler. Çabuk kandırılan, gerçeklikten uzak hayaller kuran birisidir. İnsanların gerçek yüzlerini göremez. Ciddiye alınmak ister, kendisini adam yerine koymayan Zümrüt'ten nefret eder. Coşkun, abisi Cavit'in Zümrüt'ün zulmüne uğradığını düşünür. Aynur'un sakat kalmasından Zümrüt'ü sorumlu tutar. Elmas'a ilgi duymaktadır. Sami'nin Elmas hakkında anlattıklarından sonra gerçeklerle yüzleşir ve herkesin gerçek yüzünü fark eder. Elmas'ın fuhuş yapmasına aracılık eden mekânlara (Kozluk Center ve kasap dükkânına) ve Zümrüt'ün misafir odasına zarar vererek Kozluk'u terk eder.

4. 3. 1. 1. 4. 2. İkincil Kişiler

Cavit: Zümrüt'ün kocasıdır. Sırtında yoğun kıllar vardır, zayıftır. Egzama nedeniyle cildinde pullanıp dökülmeler meydana gelmiştir. Alkolik, etrafına karşı kayıtsız, tembel birisidir. Zümrüt, kocasını işe yaramaz olarak görür. Zümrüt'ün hışmından çekinmesi sebebiyle gittikçe içe dönük bir yapıya bürünür. Aynı zamanda paylaşmayı seven, duygusal ve merhametli bir kişiliğe sahiptir. Romanın sonuna doğru bir işte çalışmaya başlar. Zümrüt'ün kendisiyle ilgili olumsuz düşüncelerine hak verir.

Cansın: Coşkun'un arkadaşıdır. İri cüsseli olması dışında fiziksel görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Gerçek adı Cansın değildir. Kendisinin çok istediği "Cansın" marka şampunu marketten aşırıya çalışın babasının darp edilmesi ve daha sonra parasını vererek alması nedeniyle Kozluk'ta adı Cansın olarak anılmaya başlar. Cansın henüz beş yaşlarındayken babası, annesini öldürür. Abisi Mesut ile sokakta kalırlar. Kasap Hayri, kasap dükkânında barınmalarına izin verir. Okula gidemez; bu yüzden okula gitmeyi de küçümser. Çok konuşkan, asılsız şeyleri olmuş gibi anlatan,

dalavereci birisidir. Sürekli namus üzerine nutuk çeker ve Kozluklu kadınların namusu üzerine dedikodu yapar, ahlaksız birisidir. En yakın arkadaşlarından Sami'nin karısına sarkıntılık eder. Ağzı bozuktur ve çevresine yarardan çok zarar getiren birisidir. Sürekli zararlı madde kullanır. Yan kesicilik ve hırsızlık yapar. Feridun'un adamıdır. Cansın, kendisini doğru yola getirmeye çalışan abisi Mesut'u öldürür. Feridun ile Kozluk Center'da genç kadınların fuhuş yapmasına aracılık yapar ve bunun üzerinden kazanç elde eder.

Sami: Coşkun'un arkadaşıdır. Yüzünde siğiller olduğu belirtilir. Yoksul birisidir. Cansın ile kapkaççılık ve hırsızlık yaparlar. Feridun ile tanıştıktan sonra onun adına insanlara zorla senet imzalatırıp onların paralarını alır. Zararlı madde kullanır. Dilber ile evlendikten sonra hayatını değiştirme kararı alır. Bir tüpçüde çalışmaya başlar. Burada çalışırken tanıştığı bir ailenin kendisini ölen oğullarına benzetmesi sayesinde onların himayesine girer ve tiyatro eğitimi alır fakat Feridun onu rahat bırakmaz, kendi kirli işlerini yapmaya zorlar. Feridun'un kendi karısı Dilber ile ilgili imalarından ötürü onu bıçaklayıp kaçar. Coşkun'a, Kozluk'ta dönenlerle ilgili bilgi verir ve ona Feridun ve Cansın'ın Elmas'ı fuhuşa ittiğini söyler. Coşkun, gerçekleri öğrenmenin hıncıyla Sami'ye saldırırsa da Sami ona karşılık vermez.

Mesut: Cansın'ın abisidir. Cansın'dan birkaç yaş büyük olması dışında romanda hakkında bir bilgi yoktur. Babası annesini öldürdükten sonra kendisi de küçük yaşta olmasına rağmen kardeşi Cansın'a sahip çıkar. Cansın'ın ahlaksızlıklarıyla baş edemez. En sonunda Cansın tarafından öldürülür.

Feridun: Yoksul ve umutsuz gençlere para vaat ederek onları kötü işlerine alet eder ve sonrasında da şantaj yaparak onları etrafında tutmaya çalışır. Ağzı bozuk birisidir. Etrafındaki insanlara haksızlıklara katlanamayarak polislikten istifa ettiği yalanını söyler. Eli kolu uzun, tehlikeli birisidir.

Kasap Hayri: Kendisinden umulmadık bir şekilde Cansın ve abisi Mesut'a sahip çıkar. Kozluk'taki genç kızların fuhuşa itilmesinde pay sahibidir.

Duran Kumandan: Coşkun'un hapisanedeyken tanıştığı birisidir. Özel bir güvenlik şirketinde çaycılık yaptığı sırada iş arkadaşına tecavüz girişiminde bulunduğu için hapse girmiştir. Coşkun'a hapse girmesine sebep olan bu durumu asla anlatmaz. Sürekli hidayete ermekten, doğruluktan bahseder. Söylemleri ile eylemleri çatışan birisidir. Coşkun'a kurmak istediği güvenlik şirketinin insanların maneviyatını

koruyacağından bahseder. Coşkun, onun söylemlerinin uydurma olduğunu anlayamaz ve kendisine bir söz vermemesine karşılık bu güvenlik şirketini birlikte kuracaklarına inanır.

Hicabi: Romanda, Cavit'in hatıraları aracılığıyla tanıtılır. Altmış yaşlarındadır. Konuşkandır, okumayı seven ve birçok konuda fikir sahibi birisidir. Gençliğinde tiyatro oynamış ve Anadolu'nun çeşitli yerlerini gezmiştir. Bu sebeple evlilik yapmamıştır. Cavit, Hicabi'nin ortalıktan kaybolması üzerine kendisini onun öldüğüne ikna ederek parasını ve pikabını alır.

Havva: Elmas'ın arkadaşıdır. Bir yetmiş boyunda, yeşil gözlü, güzel bir kadındır. Güzel kokar. Dershaneye giderek üniversite sınavlarına hazırlanır. Cansın ve Kozluklu kadınlar, annesinin kötü yolda olması sebebiyle onu da öyle biri olmakla yaftalarlar. Elmas, Havva'nın Kozluk Center'a hiç gitmediğini ve o tür ortamlarda bulunmadığını bilir.

Oğuz: Kozluk'ta bulunan tuhafiyecinin işletmecisidir. Annesi öldükten sonra babası kum taşıyan kamyonun önüne atlayarak intihar eder. Böylelikle tuhafiyeye ona kalır. Yirmili yaşlardadır. Burun deliğinin biri diğerinden büyük ve kıllıdır. Gömleklerinin düğmesinden taşan göbeği ve göğüs kılları vardır. Sürekli terler. Kozluklu kadınlar onun aklının eksik olduğunu düşünürler ve onu görmeye katlanamazlar. Elmas, Kozluk'tan kaçmadan önce yaptığı iğnelikleri satmak için Oğuz'un tuhafiyesine gider. Oğuz, Elmas'ın kaçacağını anlar ve ondan hoşlandığı için gitmemesini ister ancak Elmas gider.

Seher: Seher, Nurettin'in eşi, Zümrüt'ün eltidir. Kozluk'a atılan zehirli varillerle oynayan bir oğlunu kaybeder. Çocuğunun toprağa verildiği gün onu yeniden doğuracağını söyler. Başında bir eşarbi bulunur. Zümrüt, Seher'i hem Nurettin ile evlenmiş olması hem de oturdukları evin yeni yapılan üst katına yerleşmesi sebebiyle "işbilir Seher" olarak adlandırır. Zümrüt, ona karşı gizli bir kıskançlık duyar ve onu işe yaramaz bulur.

Nurettin: Cavit'in kardeşidir. Cavit'in aksine çalışkan, işine gücüne ailesine sahip çıkan birisidir. Eşi Seher'e çok düşkündür. Zümrüt, Cavit yerine Nurettin onun eşi olsaydı daha iyi bir hayatı olacağına inanır.

Uğur: Seher ile Nurettin'in tek çocuğudur. Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Piknik sırasında kaybolduğu sanılır. Elmas, onu pikap içinde uyurken bulur.

Şükrü'nün Kızı: Zümrüt'ün Elmas'a namuslu olarak örnek gösterdiği Kozluklu genç kızlardandır. Elmas, onun Zümrüt'ün düşündüğü gibi biri olmadığını bilir. Evden çıkmadığı zamanlarda kapısının önünden geçen erkeklere bakar. Kozluk Center'a fuhuş için sürekli giden birisidir.

Ayten: Zümrüt'ün Elmas'a örnek gösterdiği başka bir genç kızdır. Çocukken geçirdiği hastalık sebebiyle bir bacağı diğerinden kısadır. Kasıklarındaki ameliyat izlerini Kozluklu çocuklara göstererek para toplar. Bu şekilde Kozluk'tan kaçmayı planlar. Fuhuş yapmak için o da sürekli Kozluk Center'a gider. Elmas, onun delirdiğini düşünür.

Zekiye: Elmas onun aklını yitirdiğine inanır. Elmas'ın ablası Zümrüt ise daima ona Zekiye'yi, Ayten'i ve Şükrü'nün kızını örnek gösterir. Şişe dibi gibi olan bir gözlük kullanır. Dikiş nakış yapar. Kullandığı motifler müstehcendir. Fuhuş yapmak için o da Kozluk Center'a sık sık gider.

Sinan: Zümrüt'ün dört erkek çocuğundan en büyüğüdür. Zümrüt çocuklarının içerisinde bir tek onun doğumunu net bir biçimde hatırlar ve bir tek onunla gururlanır. Zeki ve olgun bir çocuktur.

Aynur: Zümrüt'ün tek kız çocuğudur. Zümrüt, erkek doktora doğumunu yaptırmak istemediği için Aynur'u evinde doğurur. Aynur, sarılık sebebiyle hastalık geçirerek hem zihinsel hem de bedensel engelli kalır. Vücudundaki kasılmalar sebebiyle yürüyemez. Zümrüt, Aynur'un iyileşemeyeceğini öğrenince kızının yaşamasının anlamının olmadığını düşünür ve görmeye katlanamadığı kızının öz bakımını dahi ihmal eder.

Şükrü: Şükrü Tatyana'nın ev sahibidir. Zümrüt, Şükrü'nün Tatyana'nın taşınmasına yardım etmesine işkillenir çünkü onun bu işten bir çıkarı olduğuna inanır. Normal şartlarda Şükrü'nün kimseye bir yardımı olduğu görülmez.

Tatyana: Güzel yüzlü, mavi gözlü bir kadındır. Hasta olmasına rağmen taşındığı evin düzenini bir günde kurar. Beceriklidir. Türkçesi bozuktur. Kocasını Türkiye'ye geldikten kısa bir süre sonra trafik kazasında yitirir. Bunu Zümrüt'e

ağlayarak anlatır. Zümrüt, kadının anlattıklarına inanmaz. Onu Nataşa olarak nitelendirir.

Dilber: Sami'nin eşidir. Güzel ve çekici bir kadındır. Cansın ve Feridun, Dilber ile ilgili yakışksız konuşmalar yaparlar. Cansın, Sami'ye Kozluk kahvesindeki erkeklerin Dilber ilgili hayaller kurduklarını söyler.

Löp Et (Köpek): Kozluk'ta soğuk bir kış ayında dünyaya gelen yavru köpek Löp Et, kendisiyle birlikte doğan üç kardeşini soğuktan ve açlıktan yitirir. Kendisi de ölmek üzereyken onu Coşkun, Sami ve Cansın bulurlar. Cansın adını Löp Et koyar. Cansın, onu döverek eğitir. Cansın'ın bu acımasız yöntemlerine, Coşkun ve Sami önce karşı çıkarlar ancak daha sonra polislerin geldiğini kendilerine haber vermesi için bu eğitim yöntemine olumlu yaklaşırlar. Löp Et, Sami'nin ailesinin evini yıkmaya gelen ekibe ve polislere saldırıp onları korur. Bunun üzerine mahallelinin gözbebeği olur. Sami, Cansın ile kavga ettikten sonra Löp Et'i alıp götürür. Hayvana sürekli şiddet uygulayıp küfreder. Coşkun ile karşılaşmasından sonra Cansın, Löp Et'i Coşkun'a verir. Coşkun, Löp Et'i Zümrütlerin evinin bahçesine koyar. Zümrüt, Coşkun'un hapisten çıktıktan sonra eve tekrar dönmesinin hıncını ve borcamın kırılmasına duyduğu üzüntüyü Löp Et'in üstüne kaynar su dökerek çıkarır.

Cansın'ın Babası: Dış görünüşüyle ilgili bilgi verilmez. Cansın'ın istediği şampuanı almak için hırsızlık yapar. Karısı evden kaçtıktan sonra onu bulur ve öldürmeye çalışır. Bu olaydan sonra hapse girer.

Cansın'ın Annesi: Kocasından ve çocuklarından kurtulmak için evden kaçar. Kocası tarafından defalarca bıçaklanır. Hastaneden çıktıktan sonra Kozluk'a bir daha dönmez.

Komünist Cemal: Cavit'in arkadaşıdır. Siyasi faaliyetlerinden ötürü sevdiği kızın ailesi ilişkilerine karşı çıkar. Bunun üzerine kendini içkiye verir. Alkolün etkisindeyken sağ elini kesim makinesine kaptırır. Bu sebeple sağ elinin parmakları yoktur. Sivri dilli, çalıştığı yerlerdeki işçilerin hakkını arayan birisidir. Karakolda işkence gördükten sonra atıldığı arsada onu Cavit bulur. Cebinde konyak şişesi vardır ve öfkelenince çıkarıp içer. İçince "Likya" adını verdiği mekândan söz etmeye başlar. Orada insanların eşit ve özgür yaşayacaklarını hayal eder.

Çıyan Stefan: Romanya'dan göç ederek yasal olmayan yollarla İstanbul'a gelir. Türkçe bilgisi birkaç kelime ile sınırlıdır. Matbaada çalışır.

Yakup: Genç yaşına rağmen yaşından büyük gösterir. Matbaada çalışır.

Saniye: Kozluk'ta yaşayan kadınlar arasında sigortalı bir işe sahip olan tek kişidir. Bir tekstil firmasında çalışır. Burada aşçılık yapar. Eşiyle beraber aynı şirkette çalışırlar. Kızı ilkokula gideceği için Elmas'ı bakıcı olarak işe alırlar. Elmas'ın kızına şiddet uyguladığını görmesiyle onu evden kovar ve polise şikâyet edeceğini söyler.

Bahar: Saniye'nin kızıdır. Sevimli ve sempatik bir çocuktur. Elmas ile evcilik oynarken onun kendisini yönlendirmesinden sıkılır ve oyuna eşlik etmekte isteksiz davranır. Rollerini değiştirip anne olmak ister. Elmas buna öfkelenerek ona şiddet uygular.

Fakirin Fukaranın İşsiz Güçsüzün Ezilmişin Horlanmışın Abisi: Her Cumartesi akşamı bir televizyon kanalında program yapılan birisidir. Kafasında bir kepi vardır. Biraz meczuptur. Yine de ciddiye alınarak ona bir televizyon kanalında "Fakirin Fukaranın İşsiz Güçsüzün Ezilmişin Horlanmışın Abisi" adlı program yaptırılır. İnsanlara çeşitli konularla ilgili yorumlarda bulunarak akıl verir. 3. tekil şahıs anlatıcı bu kişi üzerinden ironik bir biçimde yorumlamalarda bulunur:

"Tüm bunları kiminle konuşabilir, kime anlatabilirdi Coşkun? "Fakirin Fukaranın İşsiz Güçsüzün Ezilmişin Horlanmışın medyatik Abisi"ne mi?" (Meryem, 2008, s.269).

"Tüm bunları kiminle konuşabilir, kime anlatabilirdi Elmas? "Fakirin Fukaranın İşsiz Güçsüzün Ezilmişin Horlanmışın Abisi"ne mi?" (Meryem, 2008, s.271).

4. 3. 1. 1. 4. 4. Diğer Kişiler

Zümrüt'ün çocukları; Ayhan, Ozan, Kenan; Sami'nin annesi, Doktor, Zümrüt'ün hastanede gördüğü çocuğu engelli olan kadın, pazarcı, Tufan, Hasan, Ayten, Süleyman, Ragıp Bey, Murat, Veli.

4. 3. 1. 1. 5. Zaman

Romanda vaka zamanı yaklaşık beş aydır. Piknik yapmak için hazırlık yapmaları olayın yaz mevsiminde başladığını göstermektedir:

"Kozluk'ta iki bacı, öğlenin o sıcaklığında mutfağın betonuna atıverilmiş –*ağustos sıcaklığında bile çocukların ayacıkları mıknaş gibi soğuğu çeker çünkü*- eski bir kilimin üzerine bağdaş kurup oturdular." (Meryem, 2008, s.46).

Pikniğe hazırlık, pikniğe gidiş ve piknikte yaşananlar romanda geniş yer kaplamaktadır (Sayfa 15’den sayfa 258’e kadar bu piknik süreci anlatılmaktadır). Piknik bir gündüzdür; ancak geriye dönüşlerle Elmas’ın, Zümrüt’ün, Coşkun’un ve Kozluk mekânının tanıtılması ile zaman genişlemektedir:

“İşte o yıllarda Elmas doğmamıştı bile. Ne zaman ki Kozluk’ta yaşayanlar, insanlığın büyük buluşlarından elektriğe, çağdaşlık göstergesi sayılan asfalt yollara, kanalizasyona ve temiz içme suyuna herkes kadar sahip olma hakkını kendilerinde bulmaya ve bu isteklerini her seçim zamanı kapı önlerine kadar gelerek oy dilenen politikacılara diklenerek söylemeye başlamış ve ne zaman ki politikacılar da bir avuç oy için leblebi şekeri saçır gibi arsa tapusu dağıtır olmuş, işte o zaman Kozluk’tan çok uzakta, mis kokulu ekmek ayvasıyla meşhur –köyle kasaba arası– bir yerde, kadınların daha önce şahit olmadığı zayıflıkta bir bebek olarak doğmuştu Elmas.” (Meryem, 2008, s. 32).

“Daha on sekizine girmemişti ki, duvarlarındaki her bir briketten tek tek huylandığı şu eve karı olduğunda! O vakit de rutubet her yanı sarmıştı örümcek ağı gibi. Ayva kokulu çeyzinde ne var ne yok –zaten fazlaca bir şey yoktu ya– yüküklükte temiz pak muhafaza ettiğini sanırken, o günlerde yatıya gelen misafirlere yatak yorgan indirmek için örtüyü açtığı anda tamamının küften yırtılacak hale geldiğini görmüş, kimselere görünmeden epeyi ağlamıştı. O zamanlar utanır, kimselerin yanında ağlamazdı. Şimdi de ağlamaz, ancak utandığından değil: Ser verip sır vermemek için ele güne! Temkinli olmayı, kan kusup kızılık şerbeti içtim demeyi öğrendiğinden.” (Meryem, 2008, s. 85).

Romanda belirli zaman ifadeleri ile zaman geçişlerine özellikle bölüm açılışlarında yer verilmektedir. Romanda zaman mevsim geçişleri üzerinden de belirginleşir. Piknikten sonra geçen zamanın anlatıldığı *Eli Kulağında Kış* adlı son bölümde zamanın hızlandığı görülmektedir:

“İnsan, korktuğuna uğrar!” der, zihnin kaderin rotası olduğunu bilenler. Zümrüt korktuğu ne varsa başına geleceğini sahildeki o gece hissetmiş, içine bir kurt düşmüş, ne Elmas’la ne de Coşkun’la yüz göz olmak istemediğinden susmuş, fakat yaklaşık bir buçuk ay sonra sağanak yağmurlar başlayıp okullar açıldığında, daha ilk hafta oğlanlar bitlendiğinde, onların kafa derilerini yüzer gibi tırnaklaya tırnaklaya kazıdığı ve soğuklar hafif hafif ısırma başladıığında şu içindeki kurt hani neredeyse ağzından çıkacak kadar büyümüşü.” (Meryem, 2008, s.241).

“Ramazan ayı o zamana dek görülmedik bir şenlik havasında geçti Kozluk’ta.” (Meyem, 2008, s.272).

“Onca sıkıntıya rağmen arife günü pazara çıkmaktan kendisini alamadı Zümrüt. Bayramın yaklaşması Kozluklu tüm kadınlarda olduğu gibi onda da bir tür ruhi gerginliğe yol açmıştı.” (Meyem, 2008, s. 273).

Romanda nesnel zaman tam olarak belirtilmez; ancak bahsedilen olayların 2000’lerde geçtiği anlaşılır çünkü roman içerisinde 2000’lere dair ipuçlarına ulaşmak mümkündür. Cep telefonlarının kullanılmaya başlanması, televizyon kanallarının sayısının artması, gazete haberlerinde Avrupa Birliğine girme çabalarına yer verilmesi, ekonomik krizin yaşandığının söylenmesi gibi:

“[...] Onlara bakmaktansa, tezgâhın üstündeki gazetelere göz gezdirmeye başlamıştı Elmas da. Ama ne göz gezdirmek! Sanki gazeteleri günü gününe takip eden biriymiş, sanki günlük gazetelerde yayımlanan haberleri bir gün kaçırıverse zihni aç

kalacak, sanki başbakanın Avrupa gezisinin çok başarılı geçtiği haberiyle sevinç dolacak, sanki başbakanın memleket adına bu çok yararlı seyahatinde Avrupalılarla oturup kalkması, yemesi içmesi ve onlara yüzlerce yıllık şanlı tarihiyle tüm dünyayı kendisine hayran bırakan Türk milletiyle kaynaşmalarının kendileri için ne kadar hayırlı olacağını anlatmasıyla göğsü kabarı kabarıverecek ve yine başbakanın, gözleri Avrupa ışığıyla kamaşan yurttaşlarını daha fazla zapt edemeyeceğini, Türkleri bir an önce aralarına almadıkları takdirde olacaklardan kendisinin sorumlu olmayacağını kati bir dille bildirmesiyle dünyası büsbütün değişecekmiş gibi pür dikkat!” (Meryem, 2008, s.27).

Nesnel zamanı bu gibi işaretlerden çıkarabildiğimiz gibi Hatice Meryem’in “Yoksulu Anlatmak Ayıp Hale Geldi” başlıklı röportajından da anlayabiliriz çünkü kendisi bu romanının 2000’li yılları konu edindiğini belirtmektedir (Öz, 2008).

4. 3. 1. 1. 6. Mekân

4. 3. 1. 1. 6. 1. Açık Mekânlar

Kozluk: Anadolu’nun çeşitli yerlerinden hayalleriyle gelen insanların İstanbul’un ücra köşelerine bir gecede oluşturdukları kenar mahalledir. Burada göç ettikleri şehirde önce barınma problemleri yaşayan daha sonra dışlanma ile karşılaşan insanlar vardır. Kendilerini yadsıyanlara karşı önceleri çekinik duran bu insanlar, buraya gelirken çektikleri acıların ve burada yaşadıkları zorlukların karşılığını almak istercesine Kozluk’a tutunurlar:

“Bu hor bakışa ilk zamanlar gönül koydularsa da, sokaklarını silip süpürdükleri, kahvesini çayını herkes uykudayken pişirip taşıyıp demledikleri, inşaatlarına geceler boyu bekçilik ettikleri, merdivenlerini sabah akşam cam gibi sildikleri koca İstanbul’a kafa tutar hale de gelmişlerdi kısa zamanda. Şöyle diyenler bile vardı aralarında: “Madem ki bir adı da ‘saadet kapısı’ bu soysuz şehrin, öyleyse adil bir ana gibi dayamalı bizlerin de ağzına dolgun memelerini ve doyurmalı bizleri de değil mi!” (Meryem, 2008, s.31-32).

Seçim zamanından seçim zamanına hatırlanan problemleri ve temel ihtiyaçları ancak oy karşılığıyla karşılanır. Yoksullukları ile varlıkları kimse tarafından dikkate alınmayan, kendi çaresizliklerine terk edilmiş bu insanlar görmezden gelinerek âdeta suça itilmektedir:

“Abıasının renkli anlatımıyla, işsiz gücsüzün, çulsuzun uğursuzun, arsızın hırsızın, fakirin fukaranın, itin kopuğun, sefilin baldırı çıplağın yurt tuttuğu bir yerd burası” (Meryem, 2008, s.67).

Önceleri gecekonduların bulunduğu Kozluk hızlı bir “gelişmeyle” bahçelerinde bir şeyler ekecek toprak kalmayacak kadar yapılaşmaya açılır. Gecekondu, üstlerine kat çıkılarak apartmana dönüştürülür:

“Gecekondu diye küçümsedikleri evlerini özlüyormuş şimdi birçok kadın. Hiç yoksa hepsinin üç beş tavuğu varmış. Bayramda seyranda aç kalmaz, etraftaki boş arsalarda otlayan besili tavukları kesip yerlermiş. Arsa namına bir avuç toprak da kalmamış artık. Dereye kadar uzanan arsaları da hurdalık yapmış kendini bilmez çapulcular. Her şeyleri tammış tamammış da bir alışveriş merkezleri eksikmiş gibi, onu da çatıvermişler göz açıp kapayıncaya kadar!

Eskiden hiç değilse iki kök soğan, üç beş domates fidesi ekecek kadar toprakları varmış kapı önlerinde. Şimdi öyle miymiş ya! Bir zamanlar telaşla inşa ettiği gecekonduvan birer apartman çıkarmış herkes. Tabii bunlara apartman denirseymiş! Çünkü kimi merdiven basamaklarını kıymetli Muğla mermerinden yaptırmış, ama yorulsan tutanacak tırabzanını yaptıramamışlar parasızlıktan.” (Meryem, 2008, s.70).

Sonuç olarak Kozluk hem imkânsızlıkların hem hayata tutunma refleksinin çatıştığı olumsuz bir mekân olarak sergilenmektedir.

Çarşı: Kozluk mekânında bulunan çarşıdır. Çarşının içerisinde; beyaz eşya mağazaları, baklavacılar, nalburlar, dönerciler, kuyumcular, zücciyeciler, meşrubatçılar, halıcılar vardır. Coşkun, Kozluk’a döndükten sonra Cansın ile burada karşılaşır. Kaotik ve kalabalık bir mekândır.

Hurdalık: Kozluk’ta bulunan bir mekândır. Buraya atılan zehirli atıklar insanlara zarar vermektedir. Buna tepki göstermelerine karşın gerekenler yapılmaz.

“Yolun sağ tarafına düşen hurdalığa belalar okuyordu kadınlar. Dediklerine göre, bu hurdalıktan kalkan ince kıyım metal tozu evlere doluyor, gırtlaklarından giriyor, midelerini kasıp kavuruyordu. Bu hurdalığın, Kozluklu’nun baş belası olduğunu Elmas da biliyordu. Gece yaraları gizlice bırakılan atıklardan ağır bir yağ kokusu yayılıyordu gerçekten ve aslına bakılırsa Kozluklu bu kokuya da razıydı. Fakat şu zehirli variller yüzünden, çoluk çocuk hastanelik olunca ve el kadar bir tabutun arkasında yürümek zorunda kalınca, kaderine lanetler okumuş, bu metal cehenneminin taşınması için gerekli mercilere başvurmuş, hatta televizyonda yayımlanan akşam haberlerinde belediyeye, devlete isyan etmişti Kozluklu.” (Meryem, 2008, s.35-36).

Elmas, “*Türk Mutfağının Harikulade El Kitabı*” adlı kitabı buraya atılan kartonun içinde bulur. Zümrüt’ün kızacağı düşüncesiyle buradan aldığını söylemez. Hurdalıktan bulduğu diğer kitaplar ise “*My First Dictionary, The Beginners Pict...*” ve “*Annelik ve Bebek Bakımı, Gebelikten Otuz Yaşa Kadar Her Anne Babanın Bilmesi Gerekenler*” adlı kitaplardır. Elmas bu kitapları uğursuz bulduğu için eve götürmez.

Taşlık: Zümrüt ve ailesinin yaşadığı evin dışında kalan bir bölümdür. Zümrüt, önceden toprak olan zemini kocası Cavit’in düzeltmemesi üzerine tek başına, çocuklarının inşaatlardan topladığı malzemelerle beton dökerek istediği hâle getirir. Elmas, Zümrüt ve Seher burada halı yıkarlar.

Dere: Toplu konutlardan akan kanalizasyonun sızdığı, kötü kokular yayan, çocukların ölümüne sebebiyet veren çöplük yığınları içindeki bir yerdir. Kozluklu çocuklar başka eğlenceleri olmadığından burada oynayıp hastalık kaparlar. Zümrüt,

belediye seçimleri için oy istemeye gelen adaylardan bu derenin kurutulması ister ancak hiçbir girişimde bulunulmaz. Üstüne üstlük bu girişimi yüzünden Kozluklulardan tepki alır.

“Ona göre, gözü kör olasıca belediye, türlü hastalığa sebep olan bu dereyi ıslah edeceğine her seçim zamanı söz veriyor, sonra da unutuyordu. Aslına bakarsan unutmuyor, zenginlerin turladığı caddeleri cilalamaktan vakit bulamıyordu. Geçen yıl seçim zamanı kapıya kadar gelerek oy dilenmemiş miydi başkan aday? Hani Seher de hatırlardı ya canım! Hani herkes suratına sırtarak bakarken o nasıl da açmıştı ağzını yummuştu gözünü. İyi de etmişti ama. Kozluklu çocuklara hastalık, analara dert tasa saçan bu derenen söz açmış, adam afallayıp kalmış, “Hanımefendi inşallah biz başa gelince...” der demez, “Hadi be!” demişti o, “Senden öncekileri de gördü bu gözler! Hiç vicdan yok sizde! El kadar bebeler telef oluyor mikroptan, basiliden!” Vallahi basilinin ne olduğunu aslında ne o zaman biliyormuş ne de şimdi, akşam haberlerinde duymuşmuş işte: “Koh basili!” diye! Hani hatırlarmış canım Seher de... Hani nasıl da lafı adamın ağzına tıkayıvermişti. Neye uğradığını anlayamayan adamcağız, nasıl da arkasına bakmadan kaçmıştı. Çok da iyi olmuştu ama! Tek üzüntüsü, Kozluklulardan hiç değilse bir kuru teşekkür beklediği halde, “Zümrüt! N’aptın! Herif başkan olursa ilk işi Kozluk’un suyunu kesmek olacak!” gibi laflar işitmesi olmuştu.” (Meryem, 2008, s.63-64).

Derenin parlaklığı Elmas’ın hayallere dalmasına Zümrüt’ün ise düşüncelere dalmasına sebebiyet verir. Olumsuz bir mekândır.

Toplu Konutlar: Kozluk’un üst kısmına kısa sürede inşa edilen zenginlerin oturduğu belirtilen mekândır.

Pazar: Kozluk’ta bulunan bir mekândır. Zümrüt için pazar yeri hayatın akışını imleyen bir mekândır. Pazardan uzak kalmak onun için âdeta hayattan kopmakla eşdeğerdir. Onun için sıkıntılarından uzaklaşmanın, hayatı öğrenmenin ve öğretmenin, ferahlamanın ve sıkıntılardan uzaklaşmanın yolu pazara gitmektir. Bu sebeple olumlu bir mekândır. Pazarcılarla sıkı sıkıya pazarlık ederek yaptığı alışverişlerde türlü davranışlar sergilemektedir:

“[...] pazarlık o dakika başlamıştı ya, istediği fiyata inene kadar kibar Zümrüt, işveli Zümrüt, boşboğaz Zümrüt, cilveli Zümrüt, ve yılışik Zümrüt hallerini art arda görmüştü. Adamın nuh deyip peygamber demeyenlerden olduğu anlaşılınca, yavrularının sağlığı için binbir fedakârlıkla bu kabı almak zorunda olan cefakeş bir anne olup çıkıyordu.” (Meryem, 2008, s.79).

Pazarlığın sonucunda istediğine ulaştınca kendini ferah bir hayatın içinde âdeta sınıf atlamış biri gibi hissetmektedir:

“[...] İlk taksiti pazarcının avcuna saydıktan hemen sonra *borcam*’ı eline aldığıdaysa, Kozluk’tan çok uzaklarda yaşayan bambaşka bir kadına benzeyip çıkmıştı. Kabı elinde tutuşu, sırtını dikleştirışı, parmaklarının duruşu, Elmas’ın hem hiç tanımadığı hem de sanki bir takım hal ve tavırlarını tıpa tıp bildiği bir kadının sırtını dikleştirişine, parmaklarının duruşuna benzetmişti ansızın ve yüzünde her vakit yer eden şikâyet dolu ifade uçup gittiği gibi, evinin eşyalarının kendisine has ince bir zevki yansıttığını bilen, kocasının huyundan suyundan memnun, evlatlarının aralıksız başarılarıyla gururlanan,

mesut bir hayat süren, tek üzüntüsü dudak kenarlarında belirginleşen incecik bir iki kırışık olan, fakat rahat bir hayatın içerisinde debelenip durduğundan, bu kırışıklıkları da kayısı kokulu hoş kremlerle sabah akşam ayna karşısında tatlı tatlı ovalayan, mutlu bir kadının şekli şemali gelip oturmuştu üstüne. Eh, Elmas da böylesi bir kadının pazar dönüşü zerzevat torbalarını taşımayacağını bildiğinden, yüklenivermişti torbaları.” (Meryem,2008, s.80).

Otoban: Coşkun, Sami ve Cansın’ın birlikte gidip gökyüzünü izleyerek sohbet ettikleri bir mekândır.

Sahil: Kısa sürede düzenlendiği belirtilen sahilde jimnastik aletleri, banklar ve ağaçlar vardır. Kozluk ve çevresinde yaşayanların sıcak mevsimlerde piknik yapmak için geldikleri yerdir. Zümrüt, sahile ferahlamak için gelse de sakat kızını doyurmaya ve her şeye yetişmeye çalışmaktan burada geçirdiği vakitten keyif duymaz. Coşkun ise daha önce serserilik yapmak için geldiği bu mekândaki değişiklikleri hayatını düzene koyacağına dair emareler olarak görür.

Lunapark: Sahilde bulunan bir mekândır. Burada eski bir pavyon ile birlikte dönme dolap, çarpışan arabalar gibi oyuncaklar bulunur. Seslerin, görüntüleri birbirine karıştığı kaotik bir mekândır. Elmas ile Coşkun’un kaybolduklarını sandıkları Uğur’u ararken lunaparkın içinde yer alan Güldüren Aynalar’ın bulunduğu bölümde birlikte olurlar. Cavit, Güldüren Aynalar’ı “deli saçması” olarak görür. Zümrüt burada Coşkun’u yarı çıplak bir şekilde bulur. Elmas ile Coşkun’un birlikte olduklarını anlar.

Pikap: Mavi renkli ve külüstür olduğu belirtilen araçtır. Cavit, Hicabi ortalıktan kaybolduktan sonra onun bu aracı kendisine bıraktığına inanır.

Köy: Elmas’ın doğduğu, ayva ekmeğiyle meşhur, köy ile kasaba arasında bir yerdir. Elmas’ın ailesi buradan köyleri yakıldığı için göç etmek zorunda kalır:

“Gizli bir el tarafından başlatılan ve gecenin karanlığını gündüzün ışıltısına boğan büyük, çok büyük yangınlar ortalığı kasıp kavurmaya başlayınca anlamışlar işin vahametini. Alevler, dil düşmanı kötü niyetli birilerinin ağzından fıskıran pis bir koku gibi sarıp sarmalamış evleri, ahırları, tarlaları, bahçeleri, bostanları; katıp önüne yakmış. Önceleri değirmenden dereden, kuyudan çeşmeden taşıdıkları helke helke, bakraç bakraç suyla söndürmeye çalışmışlarsa da, şu gizli elin kararlılığına iyiden iyiye kanaat getirdiklerinde yılıp, ana ata ocağı köylerini terk etmeye karar vermişler. Göz pınarlarında onca yangının kurutamadığı yaşlarla, can havliyle başka şehirlere göç etmişler.” (Meryem, 2008, s.37).

4. 3. 1. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Ev: Cavit’in Hicabi’den para alarak aldığı arsanın üzerine kardeşi Nurettin ile yaptığı evdir. Önceden gecekondulu olan bu ev daha sonra üzerine bir kat çıkılmasıyla apartman olur. Zümrüt, üst kata taşınmak iste de Nurettin ile evlenen Seher üst kata

yerleşir. Zümrüt, sonradan gelen Seher'in üst kata yerleşmesiyle giriş katta yaşamak durumunda kalmaktan rahatsız olur. Zümrüt ve ailesinin yaşadığı bu evde eski bir mutfak, karanlık cephede kalan bir oda, misafir odası, yatak odası, bir de salon bulunur. Mutfakta, eski model bir buzdolabı, eski bir kilim, raflarda kulpları kırık birkaç tencere ve tava vardır. Dolapların üstündeyse Zümrüt'ün pazarlıkla aldığı borcam durur. Karanlık odada Elmas ve Zümrüt'ün çocukları kalır.

“Karanlıkta el yordamıyla bulduğu elektrik düğmesini açar açmaz tavandan sarkan kablonun ucundaki ampul hastalıklı bir hayvanın fersiz gözü gibi ışıdı ve rutubetten boyası kabarmış duvarları, bu duvarlarda kendisinin elceğiyle hafta sekiz gün dokuz şıpın işi dikiverdiği, dikip de birer çiviyle asıverdiği iğnelikleri, örtülerini daha o sabah lalettayin kapattığı iki divanı gücü yettiğince aydınlattı. Her gece iki yeğeni ve onların sabahlara kadar dinmeyen aksırıkları, öksürükleri, sayıklamaları, yorgunluktan perişan düştükleri gecelerdeyse horultularıyla iç içe uyuduğu bu odanın tüm eşyası da buydu zaten. Dört duvar, iki divan, bir de yükük!” (Meryem, 2008, s.22).

Bu evin misafir odası Zümrüt için apayrı bir önem taşır. Zümrüt, özlemini duyduğu hayatı bu odayla var eder. Zümrüt, bu odayı düzenlemeye ve istediği hâle getirmeye yıllarını harcar. Bu sebeple kimsenin bu odaya girmesinden hoşlanmaz. Onun nazarında bu odaya girmeyi kimse hak etmez. Bu sebeple kapısı kilitli durur. Sıkıntı duyduğu anlarda bu odanın içine girer veya kapısını aralayarak bakar içini ferahlatır. Bu odaya girdiğinde oturuşu ve tavrı değişir:

“[...]—kesme kristal olduğunu söylediği çay bardaklarının, gümüş olduğuna her misafirin önünde yeminler ettiği çay kaşıklarının, üzeri çiçeklerle bezeli bakır bir tepsinin, koyu renk yeşil camdan tuzluk ve karabiberlik takımının, eve yerleştikleri günlerde “Hayırlı olsun, güle güle oturun,” demeye gelenlerin getirdiği bir iki cam küllüğün, mavi bir gülün kökleriyle resmedildiği bir vazunun, ki onun da hakiki Çin porseleni olduğuna yemin ederdi her seferinde, değişik boy ve ebattaki bir sürü kolonya şişesinin, altı parça porselen kâsenin, bir de insana kursağında kalan tomur tomur bir kız çocuğu özlemini dile getirdiğini düşündüren kırmızı kabarık gür saçlarıyla bir kız çocuğu biblosunun- üzerinde gezdirmiş, sonra münasip bir köşeye de borcam'ı yerleştirmiş ve yine malumun karşısına geçip bir süre seyrederek yorgunluk atmıştı.” (Meryem, 2008, s.80-81).

“Onun çelik kararlılığıyla anlamı gittikçe büyüyen bu oda, aslında son derece basit bir fikri temel almıştı. Bir başka hayatın hayalini saklardı bu odada Zümrüt. *Duralex* fincanların kulplarında, elektrikli kahve değirmeninin kordonunda, otomatik süpürgenin sapında, taklit de olsa aslından ayırt edilemeyecek gümüş çay tabaklarının kenar süslerinde, iç içe geçen *zigon* sehparların parlak cilasında, bu sehparların üzerinde duran cam meyvelerin ışıltısında, bu meyvelerin içine özenle yerleştirilmiş plastik üzüm salkımlarının yeşilinde, hiç solmayan plastik çiçeklerin yapraklarında, kapı arkasında dikili duran halıların karmaşık desenlerinde bambaşka bir hayatın izlerini görürdü sanki. İçerisinde debelendiği yoksul hayatın yanı başında, özlediği hayatın bir numunesini yaratmıştı adeta.” (Meryem, 2008, 94-95).

Coşkun, Zümrüt'ün çok kıymet verdiği bu odadaki eşyalara zarar vererek Kozluk'u terk eder.

Market: Elmas'ın, Zümrüt'ün siparişlerini almak için gittiği mekândır. Elmas, burada çalışan genci solucana benzetir ve aklında onunla ilgili bir hikâye yaratır.

Tuhafiye: Kozluk'ta bulunan tek tuhafiyecidir. Kozluklu kadınların sıklıkla uğradıkları bir mekândır. Elmas, yaptığı iğnelikleri buraya bırakarak borç para alır ve Kozluk'tan kaçır.

Kozluk Center: Kozluk'ta bulunan alışveriş merkezidir. İnşaatının altı ayda tamamlanması Kozlukluları şaşırtır. Kozluklular tarafından dikkat çeken bu mekâna insanlar alışveriş yapmasalar da ışıldayan mağazaları izlemek için giderler. Kozluklu birçok genç kadın gibi Elmas da burada fuhuş yapmaktadır. Elmas, bir gün Kozluk Center'a uğramak zorunda kalmayacağı bir hayatı düşler. Zihninden Kozluk Center ile ilgili düşünceler geçtiğinde küçüldüğünü hissedir:

“O gün Kozluk Center'a yolunun düşmeyeceğini biliyordu. O gün gövdesini şimdi olduğu gibi gözlerden gizlemeye çalışarak ve kamburunu çıkararak yürümeyeceğini, başı dik, göğsü ileride yürüyeceğini, gönlü ferah yatağa gireceğini ve birbirinden güzel rüyalar göreceğini biliyordu.” (Meryem, 2008, s.45).

Coşkun, Sami'den Elmas'ın bu mekânda fuhuş yaptığını öğrendikten sonra burada çalışan güvenlik görevlilerine saldırır.

Kasap: Kasap Hayri'nin işlettiği mekândır. Cansın ile abisi Mesut burada yaşarlar. Cansın, küçük yaşta kızları buraya getirip istismar eder. Kozluk Center'da dönen ahlaksız ilişkileri burada organize edilir. Sami, Coşkun'a burada dönen ilişkileri anlatır. Coşkun, Kozluk'tan ayrılmadan önce kasap dükkânını ateşe verir.

“Coşkun da yapıp ettikleriyle bal oluyor, börek oluyor, şifa oluyordu boş midelere. Bir kere kasabı yakmakla Kozluk'u mis gibi kızarmış et kokusuna boğmuştu ve milletin hiç değilse burnu bayram etmişti.” (Meryem, 2008, 272).

Kahve: Kozluk'ta yaşayan işsiz gençlerin ve erkeklerin uğrak yeridir. Coşkun, Kozluk'a döndükten sonra burada vakit geçiren insanlarla muhatap olmak, hayallerinden bahsetmek istemez. Bu sebeple buraya gitmemeyi tercih eder. Kozluk'ta yaşayan insanları dedikodusunun yapıldığı bir yerdir. Sami, Feridun'un çektiği yarı çıplak fotoğrafları o hapse girdikten sonra kahveye astığını söyler. Coşkun, Sami'den öğrendiği gerçeklerden sonra buraya gidip buradaki insanlara bir ders vermek ister. Kahvedekiler onu ciddiye almaz dalga geçerler. Daha sonra söylediği sözler üzerine kahvedekiler tarafından darp edilir. Coşkun, burada o zamana kadar bir hayalin içinde yaşadığını fark ederek gerçekleri idrak eder. Olumsuz bir mekândır.

Matbaa: Coşkun annesi vefat ettikten sonra abisi Cavit'in aracılığıyla ekonomik kriz sebep gösterilip işten çıkartılana kadar burada çalışır.

Karakol: Feridun’un şikâyeti üzerine Coşkun karakola getirilir. Feridun’un karakolda tanıdığı polisler Coşkun’u darp eder.

“Dövmüşler de gıkı çıkmamış! Kendi kıcını toplayacak hali olmayan Cavit de, kardeşini kurtarmak için karakola uğramamış bile. İnsan vatani görevinden kaçır mı, diye diye tekme tokat defalarca dövülmüş Coşkun burada. İnek yalamış gibi geriye taradığı saçları diplerinden çeki çekiverilmiş. Kafası yumruklanmış. Belli ki askerlik bahane edilmiş, belli ki Feridun’un sözü emir telakki ediliyormuş Kozluk karakolunda!” (Meryem, 2008, s.188-189).

Hapishane: Coşkun, Feridun ile yaşadıkları üzerine hapse girer. Coşkun’un Duran Kumandan ile tanıştığı mekândır.

“Yolu hapishaneye düşenler ilkin ne şiirle ne romanla, yekten hikâyeyle karşılaşılır. Duvarları bölük pörçük, başsız sonsuz, yarım yamalak, hayatın anlamını aramaktan uzak, sıradan ve çoğunlukla arabesk hikâyelerle örülü bir koğuştta Coşkun da, Duran Kumandan ve onun hikâyesiyle karşılaşmıştı.” (Meryem, 2008, s.190).

Hastane: İki ayrı bölümde hastane adıyla geçen mekân vardır. Bunlardan ilki Coşkun’un annesinin rahatsızlanması üzerine gittikleri mekândır. Bu mekân üzerinden insanların yaşadığı çaresizlik belirtilir. Hastabakıcının ihmaliyle Coşkun’un annesi sedyeden düşer. Bunun haricinde hastane olarak geçen diğer bir mekânda ise Zümrüt, doğumdan sonra sarılık nedeniyle hasta olan kızını buraya götürür. Zümrüt, kendisiyle aynı yaşta olan doktorun kendisinden genç gözükmesine içerler. Olumsuz bir mekândır.

Kuran kursu: Yozlaşmış bir mekândır. Elmas, Zümrüt’ün kendisine örnek gösterdiği Kozluklu genç kadınların burada yaptıklarını düşünerek kabahatli olduğunu düşündüğü durumları etkisiz hâle getirmeye çalışır.

“Ya şu bülbül gibi Arapça şakıyanlar! Kozluk’ta ardı ardına açılan Kuran kurslarının tamamına giden bu kızlardan birinin anlattıklarını duyunca ödü kopmuştu Elmas’ın. Artık musalla taşı mı kalmamıştı hoca efendiyle kenar süsü oldukları, minber mi... Yok gecenin bir yarısı minarenin tepesine koşuyormuş da çırılçıplak, yok hoca efendi de peşine takılıyormuş da... Ne uydurmalar, ne düzmeceler... Son olarak yine bu kızlardan birinin, ölülerin sabun sabun, köpük köpük yıkandığı gasilhanede geçen bir olayı anlattığını da duyunca kulakları, bu kızların da diğerleri gibi çıldırdığını anlamıştı Elmas. [...]” (Meryem, 2008, s.54-55).

Nataşa’nın Evi: Kozluk’a sonradan taşınan Tatyana’nın evidir. Bu evin Kozluk kahvesinin iki apartman ilerisinde olduğu belirtilir. Tatyana’nın evine taşınmasına ev sahibi Şükrü’nün yardım etmesi Zümrüt’ü işkillendirir. Zümrüt, Elmas ile birlikte misafir odasından aldığı bir küllüğü hediye olarak götürerek ev ziyaretine gider. Tatyana’nın çabucak yerleşmesini maharetli olmasına bağlasa da kadının nezaketini yapmacık bulduğundan anlattığı hayat hikâyesine inanmaz.

Hicabi'nin Evi: Hicabi ortadan kaybolduktan sonra Cavit onu aramak için Cankurtaran Mahallesi Muhtarlığı'na gider. Pikabın üzerinde bulunan anahtarla eve girer:

“[...]Hem o güne dek kimseye anlatmamıştı ki! Bir mezar soyguncusu veya bir hırsız gibi görülmekten korkusuydu buna sebep. Hikâye tam şurada başkalaşıyordu: Hani Cavit hiç tereddüt etmeden oturmuştu ya şoför koltuğuna, hani çevirmişti ya kontak anahtarını... Çevirmemişti işte! Başka bir anahtar dikkatini çekmişti anahtarlığın ucunda. Hemen çakmıştı mevzuyu! Pikabın önünde durduğu metruk evin de Hicabi'nin olduğunu ve besbelli onu da kendisine bıraktığını.” (Meryem, 2008, s.207).

Terk edilmiş görünümlü olan bu evin bakımsız bir bahçesi vardır. Evin içerisi küf kokar. Duvarlara asılmış resimler, tavana asılmış parlak yıldızlar vardır. Kitaplarla doludur. Bir masa, sallanan sandalye, yatak ve halı vardır. Cavit, hem pikabı hem evin içinde bulunduğu paraları Hicabi'nin kendisine bıraktığına inanır:

“Ağır ağır sallanmaya başladığında, “Ulan Hicabi, ulan Hicabi!” diyordu kendi kendine, “Bilmediğin bok yoktu be! Kitaplarda yazmıyor muydu öleceğin!” Sallandıkça tavana takılıyordu gözü. Parlak yıldızlar yapıştırmıştı oraya da! Ne adamdı be! Sonra Hicabi'yi de, nerede olduğunu da unutup an be an çocuklaşarak hızlandıkça hızlanmış, dengesini yitirip arkaya devrilmiş, sonunda kafasını duvara çarparak düşmüştü yere. Doğrulamaya çalışırken yine dikkatsizliği yüzünden kolunu bir rafa çarpmış, raftaki kitaplar bir gürültü bir patırtıyla etrafa saçılmış, işte o sıra...

Aslına bakarsan, o paraları almazdı Cavit! Yolda üç kuruş bulsa etrafına bakınıp sahibini arayacak adamdı ne de olsa. Şayet içinden bir ses Hicabi'nin bu parayı da kendisine bıraktığını söylemeseydi!” (Meryem, 2008, s.207-208).

Saniye'nin Evi: Elmas'ın bakıcılık yapmaya gittiği evdir. Elmas, bu eve girdiği andan itibaren yabancılık çekmez. Saniye'nin kızı Bahar ile evcilik oynarlar. Elmas, evin annesi rolünü üstlenir. Evcilik oyunu bakıcılık yaptığı kızı doğurmasıyla başlar. Bahar'ın adını değiştirerek Zümrüt'ün kızının ismi olan Aynur adını verir. Kızı emzirmeye çalışır. Bahar, evcilik oyununda anne rolünü üstlenmek ister. Elmas, izin vermez ve buna öfkelenir. Elmas, Saniye'nin eve gelmesinden rahatsız olur. Evin babası gelse oyunun gerçekliğe dönüşeceğine inanır. Elmas, oyun sırasında anne rolünü üstlenmek istediği için Bahar'a şiddet uygular. Bu esnada Saniye işten gelir ve bu olumsuz manzara ile karşılaşır:

“[...] o öğleden sonra oynadıkları oyun sırasında Bahar'ın “Ben de anne olacağım,” diye tutturduğunu, onu bilmem kaç kere uyardığını, aynı şeyi ısrarla söyleyen kıza vurmak zorunda kaldığını, kızın zırlayıp ağladığını, annesini aramaya kalktığını, ona engel olmaya çalıştığını, aslında niyetinin canını yakmak olmadığını, yalnızca annesini aramasını istemediğini, fakat kızın kendisini yerlere attığını, kafasını koltuğun kenarına çarptığını, yere düştüğünü, öldüğünü düşündüğünü, nefes almadığını gözleriyle gördüğünü, çok korktuğunu, ne yapması gerektiğini bilemediğini, o sıra Saniye'nin eve döndüğünü, yakasına yapışıp kendisini tokatladığını, polise şikâyet edeceğini bağıra çağıra söylediğini, isterse kulu köpeği olacağını ama n'olur polise şikâyet etmemesi ve katiyen ablasına söylememesi için çok yalvardığını [...]” (Meryem, 2008, s.269-271).

Birahane: Cavit ile Veli'nin sıklıkla gittikleri yerdir. Bir binanın ikinci katında bulunan bu birahane birkaç masa ve sandalye dışında bir şey yoktur. Yaşı geçkin kadınlarla berduşların takıldığı bir mekândır. Cavit parası olmadığı için buraya gitmek istemez. Veli hesabı ödeyeceğini söyler. Cavit, arife günü olduğu için çok içmek istemese de kendini durduramaz. Çünkü hem Coşkun'un ortalıktan kaybolmasına hem de kızı Aynur'un Elmas tarafından kaçırılmasından mutsuzdur. Coşkun'un gitmeden önce kendisine bıraktığı mektubu Veli'ye de okutturur. Zümrüt'e hak verir ve işe yaramaz olduğunu düşünür.

4. 3. 1. 1. 6. 3. Diğer Mekânlar

Romanda adı geçen diğer mekânlar, Yenikapı, Çatladıkapı, Topkapı Sarayı Karadeniz, Sarıyer, Kumkapı Sahili, Tahran, Beyoğlu, Anadolu, İzmit, Bolu, Şile, Eyüp, Çatalca, Bakırköy, Okul, Büyük Market, Tekel Bayii, Birahane, Kozluk İlköğretim Okulu, İstanbul Boğazı, gibi yer adlarına yer verilmektedir.

4. 3. 1. 1. 7. Tema

İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar romanında belirgin şekilde işlenen ana tema yoksulluktur. Özellikle Kozluk'ta yaşayan insanların bu yoksulluk içerisinde iyi insan olarak kalmalarının imkânsızlığı ve hayal kurma ihtimallerinin dahi olmayışı vurgulanır:

“[...] Ablasının renkli anlatımıyla, işsiz gücsüzün, çulsuzun uğursuzun, arsızın hırsızın, fakirin fukaranın, itin kopuğun, sefilin baldırı çıplağın yurt tuttuğu bir yedi burası. Varlıklarını kimselerin fark etmediği, yokluklarını kimselerin umursamayacağı insanların yaşadığı Kozluk'un erkek suratlı kadınları, sabah uyanır uyanmaz akşama ne pişireceğinin derdine düşer, ne pişirirse pişirsin yüz elli gram dana kuşbaşığı katık edemeyeceğini bilmenin sıkıntısıyla daha kahvaltılık sofrasının başında kocalarına günü zehir eder, sonra da can sıkıntısından doğurdıklarına yeminler ettikleri çocuklarına camdan sarkarak küfürler savururlardı.” (Meryem, 2008, s.67).

“Erkeklerine gelince Kozluk'un. Onlar yine ablasına göre ikiye ayrılırdı. İşliler ve işsizler. İşliler sabah sabah iki lokma peynir zeytini boğazlarına dizen çaçaron karılarından kaçarak işine, işsizler doğru kahveye. Kahve dolar taşardı! Öyle ki Kozluk'ta kocası çalışan kadını, yüz metre öteden, yürüyüşündeki endamdan tanırdı insan. Karılarının deyimiyle erkeklerin hepsi birer “erkek müsveddesi”ydi ve yeteri kadar erkeklik gösteremediklerinden –*çalışıp çabalayıp boğaza yetseler üste başa yetemiyor, üste başa yetseler ilaçtan iğneden eksik kalıyorlardı hep-* karılar erkekleşiyor, gece gündür sokak ortasında gövde gösterisine giriyor birbirleriyle cenk ediyorlardı. Biçarelik, beceriksizlik, zavallılık, kiminin genç yaşta sırtına yapışan kamburdan, kiminin kafasına vurula vurula hasıl olan bodurluğundan, kiminin iri gövdesine mengeyle sıkıştırılmış gibi duran, soğan kadar küçük kafasından akardı.” (Meryem, 2008, s.67-68).

Yan temalar ise göç, yozlaşma, yanlış politikaların yol açtığı sosyal ve toplumsal problemler, ahlaktan ahkâm kesenlerin genellikle ahlaksız olması gibi problemlerdir.

4. 3. 1. 1. 8. Anlatım Teknikleri

Diyalog Tekniği: Romanda kişiler arası diyalog sınırlıdır. Genellikle bir iki cümleyi geçmeyen kısa diyaloglar vardır:

- “– Kozluklu muymuş?
- Evet, Kozluklu’ymuş.
- Adı neymiş?
- Elmas’mış adı.” (Meryem, 2008, s.30).

Diyalogların sıklıkla kullanıldığı görülen “O gün” başlıklı bölüm romanın genelinde kullanılan daha fazla diyalog içermesi bakımından diğer bölümlerden farklıdır:

- ““Sami, şu karşığı karakol geçen sene bombalanan karakol değil mi?”
- “O ağbi.”
- “Biz aynı şimdi olduğu gibi burda oturuyor olsaydık, cam kırıkları buraya kadar gelirdi değil mi?”
- “Gelirdi herhalde ağbi.”
- “Şimdi bumm diye patlasa... yine gelir mi ki?”
- “Bilmem ağbi!”
- “Samiii...”
- “Efendim ağbi!”
- “Samiii... Dilini eşek arısı mı soktu lan! Lafı niye öyle kestirip atıyosun... Bira uzat bakayım ordan... Bak! Bak bak şu baloncuya bak lan, nasıl bakıyo bu tarafa... Hooop, hemşerim! Ağır mı lan o balonlar, yardım ister misin, ha... Hıyar versem yer misin... Samii!” [...]” (Meryem, 2008, s.183).

Özetleme Tekniği: Mehmet Tekin’in de belirttiği gibi özetleme tekniği gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yöntemdir. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, belirgin yönleriyle ve çizgileriyle tanıtılmaktadır (Tekin, 2018, s.241). Romanda özetleme tekniğine başvuru kısımlarda olayların anlatımının hızlandırıldığı görülmektedir:

- “Elmas’ın dik bir merdivenin basamaklarını tırmanır gibi bir sınıftan ötekine geçtiği yıllarda Kozluklular, evlenecek çağa gelen evlatlarına ucuza kiraladıkları salonlarda davullu zurnalı, halaylı horonlu düğünler tertip etmişler ve bir süre bitişik odalarda iç içe yaşadıkları sonra, artık gereği olduğu üzere, gecekondularının üstüne kat çıkmaya başlamışlardı. Kolon filizleri çok daha büyük arzuların sembolü gibi Allah’a avuç açarcasına yükselirken ve yarı gecekonduyu yarı apartman görünümüne bu yapılar

çatısız, sıvasız, imanla, gayretle, hevesle, arsızca güpegündüz boy atarken, Elmas da dördüncü sınıfa geçmişti.” (Meryem, 2008, s.32-33).

Bilinç Akımı Tekniği: Elmas’ın ablasından gizlediklerini düşündüğü sırada bilinç akışı tekniği uygulanır:

“En üst katta, alışveriş meraklılarının soluklandığı bir kafede, kendisini bekleyen bir adamla buluşuyor, tokalaşıp karşılıklı oturuyor, fazla konuşmuyor, hızlı hızlı birer kahve ya da çay içiyor, sonra iki sevgili gibi el ele tutuşarak sinema salonlarından birinin karanlığına dalıyorlardı. İşte o an Elmas yine başlıyordu küçülmeye. Öyle küçülüyordu ki adeta oturduğu koltuğun üstünde kaybolacak kadar ufalıyor, yine de şu adamın keskin gözleri onu karanlıkta seçerek ensesinden yakaladığı gibi pantolonunun içine atıyordu. Elmas orada nefes alamasa da, bunalsa da, terin suyun içinde kalsa da, fenalaşıp ateşi yükselse de, boğulacak gibi olsa da bağırıp çağırıyor, “Kurtarın beni,” demiyor, gıkını çıkarmıyor, hep o güzel günü düşünüyordu. Sonunda adam onu ensesinden tuttuğu gibi çekip çıkarıyor, avcunda tutup gözlerini gözlerine dikeyor, ısrarla “o güne kadar onun gibisini görmediğini” söylerken cebinden çıkardığı paraları uzatıyordu” (Meryem, 2008, s.47).

İç Monolog Tekniği: Coşkun ve Elmas ekseninde başvuru tekniğidir. “Öyle Demem Böyle Derim” başlıklı alt bölümde Coşkun, Elmas ile yaşadığı birliktelik üzerine karakola çekileceğini düşünür. Kendisini bu duruma düşmekten kurtarmak ister. Bu bölümde Coşkun’un aklından geçenler iç monolog yöntemiyle okuyucuya aktarılmaktadır:

““Ben istemedim” derim!

“İstedim ama zorlamadım. O da istedi. En çok o istedi. Çok değişmiş kendisi. Sahildeydik. Uğur... Nurettin ağbimin küçük oğlu... Kaybolmuştu. Ayakta duracak halim yoktu benim. O önden yürüyordu, ben de arkasından. Herkes gördü. Beni oraya götüren kendisi. Önden yürüyordu. Ayakta duracak halim yoktu benim. Delirmiş gibi gülüyordu millet. Kim gülüyordu, neye gülüyordu hiç anlamıyordum. Sonra baktım... Ayıptır söylemesi... Soyunmuş... E erkeğim ben de... Kendimde değildim zaten hiç...” derim.

Böyle derim.

“Elmas iyi bir kız, bir kuzu gibi masumun teki, yok hiç günahı, ne zamandır aklımı fikrimi şaşırmıştım ben!” demem! Böyle demem. Diyemem. “Rüyalarım girdi bu orospu!” derim.

Yok, diyemem! (Meryem, 2008, s.232).

Aynanın İçinde Olanlar başlıklı bölümde aynı olayın Elmas tarafından aktarılmasında da iç monolog tekniğine başvurulmaktadır:

“Titredim bak o zaman! Yine de son bir cesaretle sordum. “Ne yapmışım ki ben!”

“Kozluk’ta herkese göz süzüyormuşsun, öyle kızlardan olmuşsun!”

O zaman ağız aradığımı anladım. Kozluk Center’da olanları bilse böyle çocuk gibi konuşmazdı. Yine de gözlüğü kırdığı ve Havva hakkında kötü konuştuğu için kızgındım. Eğilip parça parça olmuş gözlüğü yerden alıp gidecektim. Gözlüğü aldım ama doğrulurken bir şey oldu. Aynanın içinde. Baktım. Aynanın içindeki Coşkun’un, yine aynanın içindeki Elmas’a sırtından sarıldığını, kollarını da kollarının altından geçirip göğsünde kelepçe gibi kavuşturduğunu gördüm. Baktım. Yanıbaşımdaydı Coşkun. Durmuş, aynaya bakıyordu benim gibi.” (Meryem, 2008, s.237).

Alıntı ve Gönderge/Atıf Tekniği: Romanda italik yazı kullanılarak açık bir biçimde alıntı yapılmaktadır. Bu alıntılar metinlerarası ilişkinin yansıması olarak görülmektedir: “Alıntı, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir.” (Aktulum, 2000, s.94).

Romanda Melih Cevdet Anday’ın “Defne Ormanı” adlı şiirinde geçen “Ve yıkılıp gidiyor canım Likya!” dizesinden alıntı yapılmaktadır:

“Cemal de onlara gülerdi. Kadri bilinmemiş bir tiyatro oyuncusu gibi ayağa fırlar, kâğıt kırıklarının, gazete, dergi balyalarının, boya kutularının arasında şöyle birşeyler söylerdi: “*Köleler ekmek kaygusu çekmedikleri için felsefe yapmıyorlar, çünkü ekmeklerini köle sahipleri veriyor onlara! Ve yıkılıp gidiyor canım Likya!*”

Ellerini dizlerine vura vura gülerdi ötekiler. Kırılırlardı gülmekten. Cemal’in iyi bir insan, ancak boş işlerin adamı olduğunu konuşurlardı aralarında. Bir tek Coşkun. O, gerçekten de Likya diye bir yer olup olmadığını düşünür, oranın, gerçekten de Cemal’in anlattığı gibi bir yerin var olup olmadığına kafa yorar, geç vakitlerde matbaadan ayrılırken bildiği ülkeleri tek tek aklından geçirir, ne kadar uğraşırsa uğraşsın Likya diye bir yeri katiyen hatırlamazdı.” (Meryem, 2008, s.169).

Ayrıca Orhan Hançerlioğlu’nun “Ekonomi Sözlüğü” adlı eserinde bulunan “Bunalım” başlıklı maddesine atıfta bulunulmaktadır:

“Dünyaca tanınan bir ekonomistin, bilimsel açıdan da kayda değer bulunan ekonomik bunalım tarifi kabaca şöyledir: “*Ekonomik kriz çok üretilip az tüketilme olayından doğar. Para belli ellerde toplandıkça öbür ellerde zorunlu olarak azalır. Her anamalcı yükselişi zorunlu olarak bir anamalcı alçalış kovalar. Bu kriz döneminde, savaşın her türlü zorunludur. Kumaş sanayii silah sanayiine dönüşür, buğday ve kahve yakıt olarak kullanılır, süt veren inekler kesilir, yeni makineler hizmete konmasın diye ihtira beratları satın alınır, birçok ürün denize dökülür, tarlalar, fabrikalar yakılır. Bütün bunların sonunda anamalcı sistem yeni bir dengeye yönelir, bunalımların devresel karakterinin nedeni de budur.*”” (Meryem, 2008, s.170).

Kaptan Kusto, Hz. Nuh, Osmanlı Devleti, Robinson, Madamo Bovary, Hamlet, Don Kişot, Atatürk, Kur’an romanda alıntısız gönderge olarak geçmektedir. Kubilây Aktulum alıntısız göndermeleri şu şekilde açıklamaktadır:

“Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndermeleri için içine sokar.” (Aktulum, 2000, s.102).

Anıştırma Tekniği: Romanda, William Stanley Jevons’un “Güneş Lekeleri” teorisine üstü kapalı bir göndermede bulunulması anıştırma tekniğine işaret etmektedir:

“[...] Oysa yine dünyaca tanınan fakat bilimsel açıdan pek de ciddiye alınmayan bir başka ekonomist, ekonomik bunalımı tam da Kozluklu’nun anlayacağı dilden tarif etmişti. Bu ekonomiste göre bunalımların nedeni güneş üstündeki lekelerdi. Ekonomik bunalımlar her on yılda bir tekrarlanmak zorundaydı, çünkü her on yılda bir güneş

üstünde lekeler meydana gelir, bundan ötürü doğa koşulları değişir, güneş lekelerinden doğan sıcak dalgalar üretimi çoğaltır, ekonomik gelişme başlar, yatırımlar artar, bunun sonunda da ekonomik bunalım meydana gelirdi.” (Meryem, 2008, s.171).

Geriye Dönüş Tekniği: Romanda kahramanların tanıtılması ve onların karakterlerine dair ipuçlarının verilmesinde sıklıkla geriye dönüş tekniğine başvurulur.

Romanda Zümrüt’ün ve Coşkun’un geçmişleri geriye dönüş tekniği ile verilmektedir:

“Daha on sekizine girmemişti ki, duvarlarındaki her bir briketten tek tek huylandığı şu eve karı olduğunda! O vakit de rutubet her yanı sarmıştı örümcek ağı gibi. Ayva kokulu çeyizinde ne var ne yok –*zaten fazlaca bir şey yoktu ya*– yüklükte temiz pak muhafaza ettiğini sanırken, o günlerde yatıya gelen misafirlere yatak yorgan indirmek için örtüyü açtığına tamamının küften yırtılacak hale geldiğini görmüş, kimselere görünmeden epeyi ağlamıştı. O zamanlar utanır, kimselerin yanında ağlamazdı. Şimdi de ağlamaz, ancak utandığından değil: Ser verip sır vermemek için ele güne! Temkinli olmayı, kan kusup kızılıcak şerbeti içtim demeyi öğrendiğinden.” (Meryem, 2008, s.85).

Leitmotiv Tekniği: Zümrüt’ün “elini beline koyması” vurgusu leitmotivdir:

“[...] Sanki bütün gücü kuvveti dilinde toplanmış gibi konuştuğu konuşur, eskiler ve yeniler, dün ve ondan önceki günler, olanlar ve olması gerekenler zihninde perde perde açılır, o yalnız dilini bir kaydırak edip ağzını açık tutar, kelimeler zehir zemberek etrafa saçılır, sonra nefeslenerek ve iki elini beline yaslayarak testi duruşunu alır, ne demeye susuyormuş, kızar, “Konusana kız!” derdi. [...]” (Meryem, 2008, s.17).

“Zümrüt arkasına döndüğünde onu göremeyince, iki elini beline dayayıp testi duruşunu aldı. Kaderine yandı. [...]” (Meryem, 2008, s.20).

“İki elini beline dayamıştı Zümrüt. Kafasını, bıkkınlığının emaresi olsun diye sanki, bir yana eğmişti. [...]” (Meryem, 2008, s.73).

Yine Zümrüt’ün çevresinde bulunan insanlara sıklıkla “işe yaramazlar” kelimesini kullandığı sıklıkla vurgulandığından leitmotivdir:

“[...] İşe yaramaz, bu da işe yaramaz!” bağırtıları kulakları paralıyor, binbir küfrünün ışıltısıyla salon çayır çayır aydınlanıyor, Elmas dımdızlak ortada kalakalıyordu.” (Meryem, 2008, s.49).

“[...] Tam da “işe yaramaz” kocasının cebinden yürüttüğü kadar yani! İlk taksiti pazarcının avcuna saydıktan hemen sonra *borcam*’ı eline aldığıdaysa, Kozluk’tan çok uzaklarda yaşayan bambaşka bir kadına benzeyip çıkmıştı. [...]” (Meryem, 2008, s.80).

Bunların dışında borcam ve misafir odası tekrarları da romanda leitmotiv olarak kullanılmaktadır. Bunlar, Zümrüt’ün önem atfettiği ve sınıf atlamayla ilişkilendirdiği iki değer olarak görülmektedir.

Üstkurmaca Tekniği: Romanda nadir de olsa okuyucuyla sohbet havasında söylemlerde bulunmaktadır:

“Ha böyle demekle de yanlış anlaşılmasın! Hiç gazete okumayan, dünyadan bihaber, hatta okuması yazması olmayan biri değildir Elmas.” (Meryem, 2008, s.27).

“Laf lafı açıyor, lafin ucu kaçıyor, su nerdeymiş, inek içmiş, inek nerdeymiş, dağa kaçmış, dağ nerdeymiş... Sürüp gidiyor. Sahi biz nerde kalmıştık? Tamam ateşten bir kuşak gibi parlıyordu dere!” (Meryem, 2008, s.72).

“Aslına bakarsan, o paraları almazdı Cavit! Yolda üç kuruş bulsa etrafına bakınıp sahibini arayacak adamdı ne de olsa. Şayet içinden bir ses Hicabi'nin bu parayı da kendisine bıraktığını söylemeseydi!” (Meryem, 2008, s.208).

4. 3. 1. 1. 9. Dil ve Üslup

Romanda günlük/kullanılabilir bir dil kullanılır fakat bu dil kesinlikle sade bir dil değildir çünkü c ve bazen de noktasız, virgülsüz olarak verilirler; ayrıca çoğunlukla ümler basit cümleler şeklinde değil de birleşik ve bağlı cümleler şeklinde devrik cümlelerle ve yüklemsiz cümlelerle (üç noktalı) verilirler. Romanda Tatyana Rus olduğu için “tanıştık, yaşadık” şeklinde bozuk Türkçesi ile konuşur. Kişiler arasında gerçekleşen kısa diyalogların bir kısmında da adı geçen karakterin bozuk Türkçeyle veyahut kendi ağız özelliklerine göre konuşturulduğu görülmektedir:

“[...] Elmas'ın ayağa kalktığı sıra, adının Tatyana olduğunu söylemişti şu kadın. “On yedi yıl önce tanıştık kocamla... Sevdik, evlendik... Hep bizim memlekette yaşadık. Üç sene önce kocam Türkiye'ye gelelim dedi... Geldik... Her şey iyiydi ama geçen sene bir trafik kazası...” dedikten sonra hiçkırıklara boğularak başlamıştı ağlamaya.” (Meryem, 2008, s.103).

Romanda sıklıkla argo, küfür ve sokak jargonunu yansıtan sözcüklere yer verilmesi kişilerin sosyal sınıflarıyla konuşmaları arasında bir uyum olduğunu düşündürür:

“[...] Ağbisi yerinden fırlayıp, “Ulan o pezevenk kimsesiz mi sandı seni!” demiş durup dururken. Elindeki bıçağı havalara savurarak, “Eh ben de o deyyusu satırla doğramazsam, iliğini kemiğinden ayırıp Kozluklu'ya hayrına dağıtmazsam ne olayım!” demiş. [...] (Meryem, 2008, 128).

“[...] Bütün iyi niyetiyle “Çakı da vereyim mi ağbi!” deyince Sami, “Yok, onu götüne sok!” demişti Feridun, ölümüne susamışların lakaytlığıyla.

Usulca son bir uyarıda daha bulunmuştu Sami. “Böyle konuşma ağbi!”

Kuduz bir köpek gibi haykırmıştı o zaman, “Konuşursam n'olur lan ibne! Karını becermeyen kalmış mı ki Kozluk'ta? Bir biz kalmışız! Cansın, susmasana lan sen de!” (Meryem, 2008, s.185).

Romanda atasözleri ve deyimler de sıklıkla kullanılır. Kitabın adı da bir atasözünün dönüştürülmüş hâlidir. TDK'nin Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nde bu atasözü İnsan çeşit çeşit, yer damar damar olarak geçmektedir (http-2). Romanın adlandırılmasında ise bu atasözü *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* şeklinde biraz değiştirilerek kullanılmıştır. Romanda yer alan atasözleri ve deyimlerin bazı şunlardır: “feleğin gözü kör olsun” (Meryem, 2008, s.16), “arpaya katsan at yemez, kepeğe katsan it yemez” (Meryem, 2008, s.16), “gemi azıya almak” (Meryem, 2008, s.17),

“dilini eşek arısı soksun” (Meryem, 2008, s.17), “bir eli yağda bir eli balda” (Meryem, 2008, s.19), “hafta sekiz gün dokuz” (Meryem, 2008, s.22), “çekip çevirmek” (Meryem, 2008, s.40), “dımızlak ortada kalmak” (Meryem, 2008, s.49), “laf kıtlığında asma budamak” (Meryem, 2008, s.180).

Hatice Meryem, 09.07.2008 tarihinde Hale Kaplan Öz ile yaptığı “Yoksulu Anlatmak Ayıp Hale Geldi” başlıklı röportajda atasözü ve deyimlere sıklıkla yer vermesinin gerekçesini şu şekilde açıklar:

“Duvar ustası olsaydım, çimentonun, kumun ne olduğunu, duvarın nasıl yapılması gerektiğini iyice öğrenmek isterdim. Türkçe çok zengin bir dil. Deyim ve atasözleri bu zenginliğin en önemli damarı. Keşke dilin tüm bu zenginliklerini kullanarak bir hikaye yazabilseydim. Ömrümü sırf atasözleri ve deyimler üzerine çalışmakla geçirebilirim.” (Öz, 2008).

Bunlara ek olarak romanın alt başlıklarında dikkat çekici ifade biçimleri yer almaktadır; “Baht Olmayınca Başta, Ne Kuruda Biter Ne Yaşta”, “Mazlumunu Savunan, Kollamalı Sırtını”, Zenginlerin Bokundaki Boncuk Mevzusu, Dünya Ar Damarı Çatır Çatır Çatlamış Kadınlarla Doldukça, Üstüne İğne Toplarsın, İçine Derdini vb. başlıklar bunlara örnektir.

Romanda devrik cümleler ve ikileme sözcükler sıklıkla görülmektedir:

“[...] Ama başkasınınkini değil, yalnız kendi hakkını savunmalıymış insan.[...]” (Meryem, 2008, s.17).

“Elmas’a göreyse ne zenginlikle alakası vardı aşkın ne de yoksullukla.” (Meryem, 2008, s.19).

“büzüştüre büzüştüre” (Meryem, 2008, s.15), “art arda” (Meryem, 2008, s.16), “gürül gürül” (Meryem, 2008, s.17), “cıvıl cıvıl” (Meryem, 2008, s.17), “yan yana”(Meryem, 2008, s.20), “pılı pırtı”(Meryem, 2008, s.31), “tıka basa” (Meryem, 2008, s.31), “sık sık” (Meryem, 2008, s.46), “ağır ağır” (Meryem, 2008, s.46), “ışıl ışıl” (Meryem, 2008, s.48), “cayır cayır” (Meryem, 2008, s.49), “gizli gizli” (Meryem, 2008, s.51), “uslu uslu”(Meryem, 2008, s. 51), “apar topar” (Meryem, 2008, s. 51), “bir bir” (Meryem, 2008, s.51), “sıra sıra” (Meryem, 2008, s.54), “pıtrak pıtrak” (Meryem, 2008, s.57), “rüya müya” (Meryem, 2008, s.57), “halis muhlis” (Meryem, 2008, s.66), “gıcır gıcır” (Meryem, 2008, s.68), “boklu moklu” (Meryem, 2008, s.68), “unuta unuta” (Meryem, 2008, s.69), “genç menç” (Meryem, 2008, s.69), “torba torba” (Meryem, 2008, s.72), “lime lime” (Meryem, 2008, s.72), “ıvır zıvır” (Meryem, 2008, s.72), “nataşa mataşa” (Meryem, 2008, s. 102).

4.3.1.2. *Yetim*

Yetim romanın ilk baskısı İletişim Yayınlarından 2019 yılında çıkmıştır. Roman, Romen rakamlarıyla numaralandırılmış dört ayrı bölümden oluşmaktadır. Kapak ve kapak illüstrasyonu Seda Mit tarafından çizilmiştir.

4.3.1.2.1. **Özet**

Yetim romanında dünyaya gelişinin beşinci yılında annesiyle babasının ayrılması sebebiyle kendisini “yetim” olarak kabul eden bir kız çocuğunun durumu anlatılmaktadır. Annesinin kendine ait bir evi yoktur dolayısıyla çocuğuyla birlikte yaşayabilecekleri bir evleri de yoktur. Romanda ismi verilmeyen kız çocuğu annesinin hastabakıcılık yaptığı evde yaşayan yaşlı kadının önerisiyle yatılı bir okula gönderilir. Annesi çocuğu bu okula yollamak için aynı zamanda başka işlerde de çalışır. Kız çocuğu, yatılı okulda olmasını kendisine verilen bir ceza olarak görür ve sürekli olarak bunun nedenini sorgular. Yatılı okul onun için adeta bir yetimhanedir (Fedai, 2019, s.78). Bu nedenle kendisini zamanla yetim olarak görmeye başlar. Yatılı okuldaki katı disipline ayak uyduramayınca bocalar ve kaygıları sebebiyle altını ıslatmaya başlar. Altını ıslatması sebebiyle arkadaşları tarafından alaya alınır. Kız çocuğu için annesinden ayrı, bir yetimhanede olmak zaten oldukça zor ve travmatik iken arkadaşları tarafından alaya alınmak onu iyice sarsar. Tüm bunların üstüne okulun Müdiresi ve müstahdemler tarafından da zaman zaman şiddete maruz kalması nedeniyle iyiden iyiye bunalır. Sistemik şiddet zamanla onda şiddet arzusu uyandırır. Yemekhaneden bir bıçak çalar ve saklar. Birini veya birilerini öldürmek ister. Anne ve babası okula zaman zaman uğrasa da çocuktaki sevgi ihtiyacını karşılamaya yetmeyen bu tavır karşısında kız çocuğu kendisini iyice yalnız hisseder. Altını ıslatmamak için “yaşlı ve bıyıklı kadın” dediği babaannesinden öğrendiği duaları sürekli etmeye başlar fakat altını ıslatmaya devam ettikçe zamanla Allah’ın kendisini duymadığını düşünmeye başlar. Kendisini çok yalnız hissederken bir gün bu yatılı okula ayrılık aşamasında oldukları gerekçesiyle ebeveynleri tarafından bir çocuk bırakılır. Bu çocuğa, kız çocuğu “Altınbaşlıcüce” adını takar ve ona kendisinin uğradığı acımasızlıklara maruz kalmasını diye okulun kurallarını ve hayatta kalmayı öğretir. Annesi hafta sonunda onu gelip aldığında daima yoksul akrabalara ev ziyaretine giderler çünkü başlarını sokacak kendilerine ait bir evleri yoktur. Ziyarete

gittikleri evlerden birisi de dedesinin evidir. Dedesi, annesine ve kendisine karşı acımasız ve sevgisiz bir tavır sergiler. Bu nedenle kız çocuğu daima annesinin onlar tarafından öldürüleceğini düşünür. Bütün bu kaygı ve korkular içerisindeyken hafta sonu tatilinden yatılı okula döndüğünde Altınbaşlıcuce'nin ailesi tarafından okuldan alındığını çünkü annesiyle babasının ilişkilerine bir şans daha tanımaya karar verdiklerini öğrenir ve böylece kendisini hayata bağlayan yegâne varlığın da elinden alındığını düşünür. Çocuğun psikolojisini iyice bozan bu olaylar sonucunda çocuk yine birini öldürmeye karar verir. Aslında birini öldüremeyeceğinin bilincindedir ve en sonunda da bıçağı kendisine saplar. Hastanede bir müddet yattıktan sonra yatılı okuldan alınarak babaannesinin evinde yaşamaya başlar. Babaannesi ona hep un çorbası yapar ve sevgiyle yaklaşır fakat çocuk yetişkinlere karşı güvensizdir ve başına buyruk davranır. Babaannesi ona iyi geleceğine inandığı kıssalar ve hikâyeler anlatır. Kız çocuğu bu hikayelere karşı kayıtsız gibi görünse de aslında bu hikâyeler dikkatini çeker. Daha sonra bir devlet okuluna yazılır; ancak burada da akranlarıyla iletişim kuramaz ve yalnızlaşır. Kız çocuğu, duyduğu güvensizlik duygusu nedeniyle babaannesine karşı sürekli öfkeli bir tavır sergiler ve onun hayatına müdahale etmesini engellemeye çalışır. Babaannesi bir gün okula gittiğinde, okulun öğretmeninden torununun derslerden koptuğunu öğrenir; öğretmen bunun nedenini ve anne babasının neden çocukla ilgilenmediğini sorar. Daha sonra bir kompozisyon yarışması olduğunu söyler. Kız çocuğunun babaannesi, mutsuz ve yıkılmış bir şekilde torunundan bu yarışmaya katılmasını ister; ancak kız çocuğu buna karşı da direnç gösterir ve kendisine verilen kağıdı buruşturup bir kenara atar. Daha sonra babaannesi hastalanıp yatağa düşer ve kısa bir süre sonra ölür. Bu olaydan sonra kız çocuğu babaannesini kendisinin öldürdüğünü düşünür ve büyük bir vicdan azabı çeker çünkü yaralarını iyileştirmeye çalışan tek kişiye karşı acımasız davrandığını hisseder. Kız çocuğu, babaannesinin komşusu olan Turunç Hanım'ın kendisi için şeytan dediğini duyar ve buna çok üzülür. Her şeyi değiştirme düşüncesiyle bir plan yapar; planın ilk adımı kompozisyon yarışmasına katılmaktır böylece babaannesinin isteğini yerine getirmiş olacaktır. Planın ikinci adımı babasının alkol problemlerini çözmektir. Diğer plan ise beden eğitimi dersinde üzerinden atlayamadığı için arkadaşları tarafından dalga geçildiği kulplu beygirin üzerinden atlayabilmektir; bunu başarır ise her şeyin değişeceğine inanır. İlk adımı gerçekleştirir. İkinci adım olarak babasına çorba yapar ve ona işe gitmesini tembihler. Üçüncü adımı gerçekleştirmek için kulplu beygire

doğru koşarken annesinin çaresizliğini, babaannesine yaptığı haksızlığı, babasının, babaannesine kötü davrandığını öğrendiğinde kendisini hâlâ sevip sevmeyeceğini ve babasının alkol problemini nasıl aşabileceğini düşünür. Bu düşüncelerle koşarken kulplu beygirden atlayamaz ve okul müdürünün önüne düşer. Okul müdürü yazdığı ‘Hayalimdeki Dünya’ başlıklı kompozisyonla birinci olduğunu söyler. Kız çocuğu, bu birincilikle birlikte sesini ilk defa birilerine duyurabildiğini düşünür ve umutlanır: İyiliğin kötülüğe üstün geldiği, zenginle yoksul arasındaki ayrımın kalktığı, genç veya yaşlı hiçbir kadının öldürülmediği, çocukların ölüm korkusu yaşamadığı ve çocukların kendilerini suçlu hissetmediği bir dünyanın mümkün olup olmadığını sorgular. Roman bu şekilde sona erer.

4. 3. 1. 2. 2. Olay Örgüsü

Yetim romanında, olaylar kız çocuğunun beş yaşındayken annesi ve babası ayrıldığı için yatılı okula bırakılmasını anımsatma diyebileceğimiz kısa bir geriye dönüş tekniği ile anlatmaya başlar, sonra kız çocuğunun önce yatılı okulda, sonrasında babaannesinin evinde ve devlet okulunda, en sonunda da babasının evinde geçen hayatı anlatılır. Geriye dönüş anımsatma şeklinde olduğu için ve olay örgüsünün akışını kesmediği için olaylar kronolojik bir biçimde aktarılmaktadır.

4. 3. 1. 2. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

1. Tekil şahıs (Ben) anlatıcının olduğu romanda sınırlı/dar bir bakış açısı vardır. Tüm olaylar “yetim” olarak nitelendirilen kız çocuğunun gözünden aktarılır. Kız çocuğunun anne ve baba sevgisine en muhtaç olduğu dönemde yalnız kalmasının verdiği acıyı ve onun gözünden yetişkinlerin nasıl göründüğünü vurgulamak için çocuk bir anlatıcı ve onun bilincine uygun bir bakış açısı seçilmiştir:

“Tüm bu yaşadıklarımı neden yaşadığımı bilemeyişin sıkıntısıyla beynim patlayacak olur, asabiyet her zerremi kaplardı. Henüz zenginlik nedir, fakirlik ne değildir, suç nedir ceza ne değildir bunları bilemediğimden olsa gerek. Kimsenin beni muhatap alıp da burada daha ne kadar zaman kalacağımı ve hangi şartlar gerçekteştiğinde geri alınacağımı söylemediğinden olsa gerek. Ben de karşımda kendimden başka muhatap bulamadığımdan olsa gerek tutup kendime hücum ederdim.

Yatağımı ıslatmamalıydım!

Biri bu işe dur demeliydi!

Bu biri bendim!

Öyleyse ben neden kendime söz geçiremiyordum? İnsan kendine söz geçiremez, geçiremezse başkaları dış tırnak geçirir, bunu bilmiyor muydum?” (Meryem, 2019a, s.17-18).

Yazarın “ben” anlatıcısını tercih etmesindeki amaç Mehmet Tekin’in de ifade ettiği gibi okuyucuyla eseri arasında bir duygudaşlık sağlamak ve lirik bir sıcaklık yaratmaktır (Tekin, 2018, s. 45). Kız çocuğunun yaşı verilmemekle birlikte en fazla ilkokul son sınıf veyahut da orta okul öğrencisi olması gerekir fakat romandaki ben anlatıcısının bilinci çocuk bilincinden oldukça uzaktır; bir yetişkinin bilinciyle olayları görmesi ve yorumlaması romanda bakış açısı çakışması olarak yorumlanabilir.

4. 3. 1. 2. 4. Kişiler

4. 3. 1. 2. 4. 1. Birincil Kişiler

Kız Çocuğu (Başkahraman): Boyu yaşitlarına göre kısa, kilosuz azdır. Küçük yaşta annesi ve babasının ayrılması üzerine yatılı okula bırakılır. Anne ve babasının onu terk ettiğini düşünür. Bunun nedenini anlayamadığı için öfke duyar. Yatılı okuldaki öğretmen ve arkadaşlarından gördüğü kötü davranışlar nedeniyle içerisinde birilerini öldürme isteği duyar. Kendini kimsesiz hisseder ve yatılı okuldaki kurallara uyarı hayatta kalabileceğini düşünür. Sık sık altını ıslatır, bunun için kendisine ve Tanrı’ya öfke duyar. Çevresindeki herkesten nefret eder. Annesi ile babasıyla birlikte yaşadıkları evi özler. Yatılı okuldan kurtulmak ister. Dedesinin evinde geçirdiği geceden sonra dedesinin annesini öldüreceği korkusuyla yatılı okula döner. Üstüne çok sevdiği Altınbaşlıcüce’nin okuldan alındığını duyar ve büyük bir sinir krizi geçirerek yemekhaneden aldığı bıçağı kendisine saplar. Çok zeki ve çalışkandır. Sık sık dergi okur, matematikle arası çok iyidir.

Yaşlı ve bıyıklı kadın (Babaanne): Haftasonu ziyaretine gelen torununa dini bilgileri ve dua etmeyi öğretir. Küçük kız intihar girişiminde bulduktan sonra oğlunun ricası üzerine torununa bakmaya başlar. Yüzü buruşuktur ve bıyıklıdır. Elinde daima bir tespihi, başında örtüsü vardır. Yaşlı olması sebebiyle ağır aksak yürür. Torununa iyi gelmesi için ona un çorbası, tarçınlı limonlu ıhlamur yapar. Küçük kız bağımlık geçirdiğinde onu kucaklarken çok yaşlı olmasına rağmen adeta bir dişi aslan gibi görünür. Torununu korumaya çalıştığı zamanlarda heybetli ve çeviktir. Kız çocuğunun karnı ağrıdığına ona iyi gelmesi için ateşte ısıttığı tuğlayı çıplak elle tutacak kadar fedakârdır. Küçük kızını iyileştirmeye çalışırken sürekli dua eder. Küçük

kız, yaşadığı zorlukların üstesinden gelebilsin diye ona masallar, kıssalar, hikâyeler anlatır. Küçük kızın, özel alanına saygı gösterir. Kendisine en azından bir kere babaanne demesini çok istese de söylemesi için onu hiç zorlamaz, dile de getirmez. Hisli bir kadındır oğlunun ve torununun durumuna çok üzülür, daima gözyaşı döker. Küçük kıza çok içten bir şekilde daima “yavrum” der; ona can yoldaşı olmaya çalışır. Sevgi gösterme biçimi ıslak öpücükleridir.

4. 3. 1. 2. 4. 2. İkincil Kişiler

Anne: Yirmi beş yaşlarındadır. Elli kilo civarındadır ve saçları gürdür. Modaya uygun uzun konçlu çizmeler giyer, pardösüsünün belini kemerle sıkır. Maddi imkânı yoktur, yoksuldur. Okula hiç gitmez. Sürekli tartıştığı kocasından boşandıktan sonra çalışmaya başlar. Babasının evine sığıntı gibi dönmesi sebebiyle kızını yanına alamaz. Kendisine ait bir evi yoktur. Kızı intihar girişiminde bulunduktan sonra hastaneden taburcu edildiğinde yatılı okul yerine babaannenin evine geçmesiyle birlikte kızını seyrek ziyaret etmeye başlar. Babaanne öldükten sonra kızının kocasının yanında kalması sebebiyle bu ziyaretleri daha da seyrekleşir. Eski kocasının evine gittiğinde ise evi temizleyip, yemek yapar.

Baba: Dış görünüşünden söz edilmez. Annesi gibi babası da kız çocuğunu yatılı okulda okutabilmek için sürekli çalışır ve hafta sonu ziyaretlerinde ona çocuk dergileri götürür. Annesi gibi babası da kızına pahalı hediyeler, oyuncaklar, yiyecekler alır. Kendi annesiyle arasında güçlü bir bağ vardır. İşten geldikten sonra akşam yemeğinde kızıyla kısa bir vakit geçirdikten sonra odasına çekilir. Alkol problemi vardır. Küçük kız, babasının bu kadar çok içmesinin sebebinin annesi olduğunu düşünür. Baba, annesini kaybettikten sonra ise neredeyse hiç ayık gezmez ve ruh gibi dolaşır; etrafında olup biteni fark edemez.

Müdire Hanım: Yatılı okulun müdiresidir. Tül cibinlikli yatağında “devanası gibi horlaya horlaya uyuyan”, “sinirli uyanan”, “horoz pençeleriyle çocukların kulak üzengisini kavrayan”, çok sert, sevgisiz ve kuralcı birisidir. Ceza verdiği çocukları kendisine masaj yaptırmak için kullanır. Öğrencilere karşı şiddet uyguladığı için kız çocuğu onun ölmesini ister.

Altınbaşlıcuce: Annesi ünlü bir şarkıcı, babası da ünlü bir iş adamıdır. Annesi ile babası boşandıktan sonra onu yatılı okula bırakırlar. Okula bırakıldığı ilk

zamanlarda sürekli ağlar. Anaokulu öğrencisidir. Dış görünüş itibariyle cılız ve biçimsizdir, cüce gibidir. Kolları vücuduna göre kısa, kafası gövdesine göre büyüktür. Arkadaşlarıyla uyum sağlama konusunda problemler yaşar. Küçük kız, Altınbaşlıcüce'nin okumayı bilmediğini fark eder ve ona hikâye kitapları okur. Kız çocuğu, kendi yaşadıklarını Altınbaşlıcüce de yaşamamasın diye ona kuralları öğretir. Altınbaşlıcüce'yi diğer çocukların acımasızlıklarından korur. Annesi ile babası barıştıktan sonra yatılı okuldan alınır. Ailesiyle Avrupa'ya gider.

Dede: Küçük kızın annesinin babasıdır. Kızının evliliğini en başından onaylamaz. Torununu evinde istemediği için küçük kız yatılı okula bırakılır. Dış görünüş olarak uzun bir yüzü vardır; kafası kel, gözleri kör bir kuyu gibidir. Dudak kıvrımlarında aşağılayıcı bir ifade vardır. Burun delikleri kızgınlıkla açılır. Kızına hep suçlayıcı, aşağılayıcı, öfke ve nefret dolu bir tavır takınır. Torununa “sıpa” der. Kız çocuğunun üzerinde travmatik bir etki bırakır; dedesinin ve dayılarının annesini öldüreceğini düşünür ve dedesini cezalandırmak ister.

Dayılar: Kız çocuğu annesiyle birlikte babasının evine gittiğinde dayıları memnuniyetsiz bir tavır sergilerler. Kız çocuğu, dedesi gibi dayılarını da öldürmek ister.

Prens ve prenses: Kız çocuğunun hafta sonu ziyaretlerinde yoksul akraba evlerinde en çok gitmek istediği yer bu çocukların evidir. Bu çocuklar, babaannesinin torunları olmaları sebebiyle aslında kuzenleridir. Tarçın ve süt kokan evlerinde huzurla büyüyüp kahkahayla gülerler. Kız çocuğu bu nedenle bu çocuklara küçük prens ve prenses adını verir ve onları kardeşleri olarak görür. Prens ve prensesin kendisini sevmeleri, kendisinden ayrılmamayı istemeleri için pahalı oyuncaklarını ve boyama kalemlerini onların önüne serer, onlara hikâye ve masallar anlatır. Prens ve prenses, babaannelerinin hastalanıp yatağa düşmesi üzerine babaanneyi ziyarete giderler; kız çocuğu önceleri sevimli görünmek için yaptığı şirinlikleri bu defa yapmaz ve onlara korkunç masallar anlatır.

Suratsız kadın: Dedesinin evine gittiğinde kapıyı açan kadındır. Suratsız ve şişmandır. Kim olduğundan bahsedilmez. Kız çocuğuna içmesi için getirdiği çorba kurtludur.

Müstahdemler: Yatılı okuldaki çalışanlardır. Aralarında kız çocuğuna iyi davrananlar olduğu gibi kötü davranan ve şiddet uygulayanlar da vardır. Kendi

aralarında dedikodu yaparlar. Bir gün dedikodu yapırlarken kız çocuğu onların kendisi için “yetim” dediklerini duyar ve annesinin sürekli çalışmasının onu pahalı yatılı okula gönderebilmek için olduğunu öğrenir.

Tarçın ve süt kokan evin babası: Prens ve prensesin yaşadığı evin babasıdır. Güleç yüzlüdür. Çocuklarını ninniler söyleyerek uyutur.

Tarçın ve süt kokan evin annesi: Anaç ruhlu bir annedir. Çocuklarını kuş gibi besler. Küçük kız çok sevdiği için, ona sütlaç yapar. Ona annesiyle babasını özleyip özlemediğini, okulda rahat edip etmediğini sorar; kız çocuğu bu sorular nedeniyle onu patavatsız bulur. Bu kadının kendisine bu soruları sorması nedeniyle yoksulluğun ve köylülüğün onu kötüleştirdiğini düşünür.

Cennet Hanım: Babaannesinin arkadaşlarından biridir. Turunç hanım ile küçük kızın babaanesi öldükten sonra onun eşyalarını toplamak üzere evine giderler.

Devrim: Turunç Hanım’ın kiracısıdır. Çiçek ile evlidir, üç ve beş yaşlarında iki çocukları vardır; çocuklar üç ve beş yaşlarındadırlar. Solcu olduğu ve bu nedenle hapis yattığı belirtilir. Kız çocuğu onun sorumsuz biri olduğunu düşünür.

Çiçek: Turunç Hanım’ın kiracısıdır. Devrim ile evlidir. Tekstil işçisidir. Çiçek, çocuklarından kız çocuğunun onlara şiddet uyguladığını öğrenir. Turunç Hanım’la kız çocuğunun babaannesine, solcu oldukları için polise gitmediklerini söyleyerek onlara kızar. Kız çocuğu aklınca kendisinin onlara bir ders verdiğini düşünür çünkü çocuklarını yalnız bırakırsalar onlara bir zarar gelmesi olasıdır. Kız çocuğu bir yandan da Çiçek’in sorumlulukları altında ezildiğini düşünür.

Yatılı okuldaki arkadaşları: Küçük kız ile sürekli alay ederler; onu aralarına almazlar, sürekli rencide ederler; onun üzerine iftira atarlar.

Devlet okulundaki arkadaşları: Küçük kızın anlattıklarına inanmazlar. Onunla sürekli alay ederler, ona acımasız şakalar yaparlar ve onu dışlarlar.

Yatılı okuldaki rehber öğretmeni: Yemekhanede çocuklar yemek yediği sırada yaramazlık yapanların kafasına vurur.

Devlet okulundaki rehber öğretmeni: Küçük kıza çok çalışkan olduğunu ve derslerinden neden koştüğünü sorar; ondan okula velisini çağırmasını ister.

Devlet okulundaki müdür: Romanın sonunda küçük kız kompozisyon yarışmasında birinci olduğu için onu arkadaşlarına alkışlatır.

4. 3. 1. 1. 5. Zaman

Yetim romanında birinci bölümün ilk iki sayfasında ben-anlatıcı, yatılı okula neden gönderildiğini ve yatılı okula gönderilme kararı alındığında henüz beş yaşında olduğunu kısa bir anımsatma ile anlatır. Daha sonra bugüne dönülerek yatılı okulda geçirilen zaman anlatılmaya başlanır. Romanda, “sabah, öğle, akşam, bir ay, kış” gibi belirtili zaman ifadelerine yer verilirken bazen de “ilk gün, ertesi gün, günler günleri, haftalar haftaları, aylar ayları, yıllar yılları” gibi belirtisiz zaman ifadelerine de yer verilmiştir:

“Günler günleri, haftalar haftaları, aylar ayları, hatta yıllar yılları birbirinin önüne katıp siler süpürürken bu sesin içindeki pürüzleri de bir rüzgâr gibi önüne katar, silip süpürüp yok ederdi. Eh ses de ne yapsın artık, menziline tek başına ulaşamayacağını bilmenin elemiyle içe kaçar, uysallaşır, hatta öylesine ehlileşirdi ki bir daha hiç çıkmamak üzere karanlık bir mağaraya veya bir kuytuya saklanırdı. Mide, bağırsak yahut da öyle bir iç organa.” (Meryem, 2019a, s.31-32).

Küçük kızın intihar girişiminden sonra hastanede geçirdiği bir aylık sürede zamanın hızlandığı görülür. Hastaneden çıktıktan sonra babaannesinin evinde geçirdiği ilk iki gün anlatılırken zaman yavaşlar; daha sonra zamanın tekrardan hızlandığı görülür. Babaanne öldükten sonra babanın evine geçildiğinde zaman iyiden iyiye belirsizleşir.

4. 3. 1. 2. 6. Mekân

4. 3. 1. 2. 6. 1. Açık Mekânlar

Otogar: Kız çocuğu, annesiyle birlikte dedesinin evine giderken otobüse biner. Uzun yolculuk sonrası midesi bulanır. Otogarda gördüğü otobüs farlarını, “tüplü ışıldakların ateş böcekleri gibi bir yanıp bir söndüğü, yıldızlarla dolu bir kâinata” benzettir. Otogarda, kestaneçiler, kokoreççiler, sigara satıcıları, otobüs çığırkanları, yolcu karşılayanlar, yolcu uğurlayanlar vardır.

Bahçe: Babaannesinin evi ile babasının evinin ortak bahçesidir; insan boyunu aşan büyük yapraklı bitkiler ve birkaç da ağaç vardır. Annesini rüyasında gördükten sonra geçirdiği baygınlık sonrası babaannesi tarafından bahçeye çıkarılır, eski bir koltuğa uzandırılır. Daha sonra babaannesi onu ateş üzerinde ısıttığı tuğlanın üzerine

oturtur. Yanan ateşin ve tuğlanın sıcaklığıyla beraber gevşer ve rahatlar. Kendisini kuş sesleriyle hafiflemiş hisseder. Ağaçların arasından esen rüzgârı hissedecek kadar huzur bulur. Babaannesinin isteği üzerine bahçede gezintiye çıkarlar. Babaannesi ona bahçede gördükleri çiçeklerin hikâyelerini anlatır.

Oyun Parkı: Babasının bahçeye yaptırdığı oyun parkıdır; tahterevalli ve salıncak vardır. Okuldaki ve mahalledeki çocukların onunla sırf bu oyun parkı için arkadaşlık kurduklarını düşünerek bu parka sinir olur. Oyun parkındaki tahterevalliye on kişi birden binmeye çalışınca onlara sıraya girip öyle kullanmalarını söyler, kurallar koyar fakat çocuklar kendisini dinlemezler. Bunun üzerine oyun parkına arkadaşlarını kâğıttan yaptığı biletlerle alır fakat bu da bir çare olmaz. Bunun üzerine buraya alırken temizlik kontrolü yapmaya başlar, temiz bulmadıklarını oyun parkına almaz. Babaannesinin öldüğünü öğrendikten sonra bahçedeki oyun parkına gider ve salıncakta sallanır. Sallanırken, babasının şarap şişelerinden oluşturduğu duvara bakar ve bu duvarın yıkılmasını ister.

Boş arsa: Turunç Hanım'ın torunuyla viski içtikten sonra gittikleri dış mekândır; kelebeklerin uçtuğu, yaz sıcağının otları kavurduğu bir arsadır. Turunç Hanım'ın torunuyla burada geçirdiği süre içerisinde ondan hoşlandığını fark eder.

Teras: Kız çocuğunun babasının yaptırdığı evin terasıdır; açık beton alandır. Burada önceki inşaattan kalan demir çubuklar, kalaslar, donmuş boya tenekeleri, çimento torbaları ve içi suyla dolu iki varil vardır. Kız çocuğunun babaannesi tarafından asılmış iki sıra çamaşır bulunur. Turunç Hanım'ın torunuyla burada ebelemece oynarlar. Koşarken terastan düşecek gibi olur. Turunç Hanım'ın torunu onu kurtarır ve karı koca olmaya karar verirler. İki kişilik bir havlunun altına girip sevişirler; sonrasında ayaklarını binanın üzerinden aşağıya sallarlar.

4. 3. 1. 2. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Annesi ve babası ile yaşadıkları ev: Yatılı okula bırakılmadan yani annesiyle babası ayrılmadan önce yaşadıkları yerdir. Çocuk için saadet dolu bir evdir. Bu eve dönmek ister çünkü bu ev annesinin onu parka götürdüğü, annesinin ve babasının ayaklarının altına gıdıklayıp onu güldürdükleri, babasının ona komik dergiler okuduğu mutlu bir aile evidir.

Yatılı okul: Yatılı okul olayların büyük bir kısmının gerçekleştiği, kahraman üzerinde derin psikolojik etkiler bırakan bir iç mekân olarak sunulur. Buraya bırakıldığı andan itibaren, kendisini evde yaşamaya alıştırdıktan sonra sokağa bırakılan bir kedi ya da köpek gibi hisseder. Bununla birlikte korku, kaygı ve endişe de duyar. Dolayısıyla kendisini aciz ve şaşkın hisseder. İlk andan itibaren buradayken birini veya birilerini öldürmek ister ya da öldürüleceğini düşünür. Annesi onu bu okula gönderebilmek için sürekli çalıştığından çocuğun üzerindeki sorumluluk duygusu artar; bu nedenle kendisini suçlu hisseder. Buradayken zenginlik ve fakirlik arasındaki ayrımı sorguladığı gibi iyilik ve kötülük kavramlarını da sorgular. Okuldaki kurallara uyarıya hayatta kalabileceğine inandığından zamanla kendisinde kurallara uyma takıntısı oluşur. Okulu bir “kâbushane” olarak düşünür. Tarihi bir binadır; melek resimleriyle süslü yüksek kubbeli bir tavanı vardır. Okulun girişinde bir antre bulunur, burası çocukların toplandığı, kurallara uyulmayan çok sesli bir mekândır; yerde yumuşak tüylü bir halı ve giriş kapısında ağır işlemeli demir bir kapı vardır. Yemekhane okul binasından ayrı bir bölümde yer alır. Yatakhanesinin de yüksek bir tavanı vardır; burası kendisini sürekli sorguladığı, düşüncelere daldığı, altını ıslattığı için suçlu hissettiği gibi çeşitli duygular içerisinde olduğu bir yerdir. Yatakhane kız ve erkek öğrenciler için ayrı ayrıdır. Okulun banyosu; altını ıslattığı zamanlarda müstahdemler tarafından soğuk suyla yıkandığı, kimi zaman incitici sözlere ve şiddete maruz kaldığı bir yerdir. Yemekhane okulun bodrum katındadır. Yemekhaneden aldığı bir bıçağı yatakhane de iken kendisine saplar ve intihar etme girişiminde bulunur.

Minibüs: Otogarda vasıta değiştirerek bindikleri minibüste hüznü şarkılar çalar. Her duruşunda ve kalkışında adeta heybetli bir küheylana benzetilir. Annesinin iki kişi bindikleri halde tek kişilik koltuğa para ödemesi sebebiyle onun parasının olmadığını düşünür. Annesinin kucağında oturarak seyahat ederken, annesinin bacakları yorulmasın diye ağırlığını vermemeye çalışır. Minibüs mezarlığın yanından geçerken mezar taşlarının görüntüsüne bakarak annesinin yüzünü seyreder. Annesinin yüzü öyle genç ve güzel gözükür ki nedensiz bir şekilde ölmek ister. Annesini, dikiz aynasından dikizleyen minibüs şoförüne nefretle bakar.

Yoksul Akraba Evleri: Hafta sonu annesinin okuldan almaya geldiği zamanlarda gittikleri mekânlardır. Burada iki grup evden bahsetmek mümkündür. Birinci grup diyebileceğimiz üç evin ortak fiziksel özellikleri çamurlu sokaklarının; kapı önlerinde arkası basılı ayakkabılarının; akan, kokan, tüten sobalarının; is kokan

odalarının; tuvaletlerinde kapı olması gereken yerde bir perde asılı olmasıdır. Yine bu evlerde her şey sıvasızdır, briketleri görünen duvarları vardır. Tavandan sarkan çıplak bir ampul, taşı kırık bir lavabo, sırrı dökülmüş bir ayna, musluklarından damlayan su ve plastik maşrapa bulunur. Mutfaklarında ise iki kişinin rahat hareket edemeyeceği kadar küçük tezgâh vardır ve karoları kırıktır. Tezgâhın altı büzgülü bir perdeyle kapatılır. Duvarda da bir raf bulunur. Musluğun ucu, şebekenin suyu süzülün diye, sararmış bir tülle bağlıdır. Bu mahallede olan yoksul akraba evlerinden ilki, prens ve prensesin yaşadığı evdir. Bu ev, kız çocuğu için diğerlerinden ayrılır çünkü bu ev tarçın ve süt kokar. Bu evde, çocuklarını kuş gibi besleyen, kucağında ninnilerle uyutan bir anne ile güleç yüzlü bir baba ve kahkahayla gülüp huzurla uyuyan iki çocuk vardır. Kız çocuğu, bu evden ayrılmak istemez. Yoksul akraba evlerinden bir diğeri ise dedesinin evidir. Buraya gitmeyi hiç istemez. Annesiyle birlikte evin karanlık sokağına girdikleri andan itibaren mutfaklarında bol soğanlı yemeklerin pişirildiği mum ışığıyla aydınlatılmış gecekonduları ve karanlık kuytu köşelerde öfkeli homurtularla konuşan, çokça sigara içen devrimci abileri görürler. Girdikleri binanın içi de karanlıktır. Evin içinde ise bir gaz lambası vardır fakat evi aydınlatmaya yetmez. Bu mekânın çocuk üzerinde huzursuz edici bir etkisi vardır. Dedesinin, dayılarının, annesine gösterdikleri suçlayıcı, aşağılayıcı ve nefret içeren tavırları üzerine öfkelenir ve kâbus görür, altını ıslatır. Bu mekânın kız çocuğu üzerinde olumsuz bir etki bıraktığı görülür. Diğer bir yoksul akraba evi ise babaannesinin evidir. Bu eve, yatılı okulda yaşadığı intihar girişiminden sonra gelir; küçük bir evdir. Odanın ortasında bir soba vardır. Evin orta yerinde eski çiçekli bir kilim bulunur. Yerden hayli yüksekçe yatağın üzerinde soluk yeşil renkli bir örtü vardır. Çocuk bu yatakla, yatılı okuldaki yatağı kıyaslar. Bu yatağın, yatılı okuldaki gibi masif ahşap bir karyolası, başlığı ya da ayak ucu konsolu yoktur. Yatak yeni kazılmış toprak gibidir, ortasında çukur vardır. Bu çukura hiç doğmak istemeyen bir cenin gibi uzanır. Üzerine koyun yününden bir yorgan örter. Yorgan üzerinden fakirlik ve zenginlik arasındaki farkı sorgular. Çünkü zenginlerin evinde üzerine örtükleri kaz tüylü yorganlar vardır. Bu sırada uykuya dalar ve rüyasında annesini görür, uyandığında rüyasının etkisiyle baygınlık geçirir. Evde geçirdiği ilk gün altını ıslatsa da bu evde geçirdiği ikinci günden itibaren altını ıslatmamaya başlar. Babaannesi bu evde ona hikâyeler, kıssalar anlatır.

İkinci gruptaki evlerin ise (bunların sayısı belirsizdir) çatısı akıp sobası tütse dahi tuvaletlerinde birer alafranga tuvalet taşı vardır. Aralarında kolu çevirmeli

çamaşır makinası olanlar da vardır. Bu birbirinden farklı iki gruptaki evleri görünce kız çocuğu, yoksulluğun bile katmanları olduğunu algılar. İster birinci isterse ikinci grupta olsun hepsi fakir mahallesinde olan bu evlerin olduğu mahallelerde yol boyu çatısız, bacasız evler vardır; bu evlerden ellerinde tüten sigaraları ve morarmış yüzleriyle adamlar çıkar ve onları kadınlar hayırlı işler temennileriyle uğurlarlar. Bu mahallelerde yakası kayık, burnu sümüklü, ayakkabısı patlak çocuklar yaşar.

Bodrum: Babasının yaptırdığı evin bodrum katıdır. Bahçede bulduğu yavru kedileri ve annelerini eğitmek için babasının inşa ettirdiği bu evin bodrum katına taşır.

Hastane: İntihar girişimden önce yatılı okul yakınlarında bir çocuk hastanesi olduğuna ve bir ambulansın geleceğine ve kendisini kurtaracağına inanır. Bu inançtan dolayı içindeki olumsuz hisleri ve düşünceleri bir tek yatılı okulun önünden geçen ambulans sesleri dindirir. Kendisini bir sedyeye alıp hastaneye götürmelerini; bir serumla kaybettiği neşenin ve huzurun kendisine zerk edilmesini ister. İntihar girişimden önce düşlediği bu hastane adeta kurtarıcı bir mekân olarak görülmektedir. İntihar girişiminden sonra hastaneye kaldırıldığında ise orasının kurtarıcı bir mekân olmadığını fark eder:

“El ve ayak bileklerimden bir sandalyeye sıkı sıkıya bağlanmışım. Metal bir krikoyla ağzım sonuna dek gerilip açılmıştı. Yerde kendi kanımla dolu çinko bir kap duruyor, ben avazım yettiğince bağıryor, kendimi hiç durmadan öne fırlatıyorken gözlerim karıncalanıyor, anne ve babamın gülümseyen birer fotoğrafı bu karıncalı zeminde beliriyor, onlara beni kurtarmaları için yalvarıp yakarıyor, bir yandan da bu yalvaran halimden var gücümle nefret ediyordum. Bir hastanedeydim. Bir aydır.” (Meryem, 2019:68).

Babanın evi: Annesinin evinin de olduğu bahçede yer alan, inşaatı bitince kız çocuğuyla yerleştikleri evdir; bu evde kız çocuğunun kendisine ait bir odası vardır; bu odanın camından boş arsalar görünür, tek sıra uzayıp giden elektrik lambaları vardır, birkaç da ağaç vardır. Kız çocuğu, bu odadan dışarı baktığında babasının içtiği şarap şişelerinden oluşmuş ışıltılı parlayan camdan bir duvar görür. Akşamları babası ve babaannesiyile yemek yedikleri bir masa vardır. Televizyonun karşısında babasıyla birlikte az da olsa bir süre vakit geçirir. Evdeki, kırık bir ayna vardır. Bu evin, kız çocuğu üzerinde dönüştürücü bir etkisi vardır; örneğin bu evde kız çocuğunun altını ıslattığından hiç bahsedilmez.

Turunç Hanım'ın evi: Apartman dört-beş katlı bir binadır; binanın sahibi olan Turunç Hanım'ın evinin içinde sobalı ve sedirli bir oda, salonda vitrin, antresinde de

bir kilim vardır. Salondaki vitrinin içinde porselen tabaklar ve likör takımları vardır. Çiçek ve Devrim'in evinde yaşanan olaydan sonra Turunç Hanım'ın torunu kız çocuğunu ispiyonlar ve kız çocuğu Turunç Hanım'ın torununa bir ders vermek için kendi annesinden çaldığı bilezikleri bu vitrine saklar ve kaybolan bileziklerin bu vitrinden çıkması nedeniyle suç Turunç Hanım'ın torununun üstüne kalır.

Kulübe: Kız çocuğunun iki oğlanla gittiği bu kulübede oğlanlar pantolonlarının fermuarlarını indirirler ve ondan da indirmesini isterler. Bu esnada babaannesi gelerek oğlanları kovar.

Devlet okulu: Tasviri yapılmayan okulun sadece bahçesi olduğu bilgisi verilir. Kız çocuğu ile arkadaşları gerek sınıf içerisinde gerekse bu bahçede dalga geçerler.

Çiçek ve Devrim'in Evi: Turunç Hanım'ın apartmanında oturan kiracılarıdır; bu evin yatak odasında bir yatak, salonunda kütüphane vardır ve dördüncü kattadır. Kız çocuğu bu evde, çocukların oyuncaklarını pencereden aşağı atar ve onları da aşağıya atmakla tehdit eder. Bundan korkan küçük çocuk ağlar ve kız çocuğu ağladığı için onun kulağını çeker, ikisinin de eline cetvelle vurup onlara hakaretler yağdırır. Bu fiziksel ve sözel şiddet çocuklar altınlarını ıslatana kadar devam eder. Kız çocuğu, gördüğü şiddet, kötü muamele ve terk edilmişlik nedeniyle psikolojik bir travma yaşar ve bu travmanın en sonunda kendinden daha güçsüz olana nasıl patladığının sergilendiği bir ortamdır.

4. 3. 1. 2. 6. 3. Diğer Mekânlar

Kız çocuğu, Altınbaşlıcüce'nin yurtdışına gönderilmesinden sonra Avrupa'dan ve Turunç Hanım'ın torunun İzmir'e gönderilmesinden sonra da İzmir'den nefret eder. Turunç Hanım'ın torununun geldiği mekân olarak İngiltere'den söz edilir.

4. 3. 1. 2. 7. Tema

Roman boyunca hayatı yetişkinlerin yaşantılarına göre şekil alan üç çocuk vardır: Kız çocuğu, Altınbaşlıcüce ve Turunç Hanım'ın torunu. Her üçü de yetişkinlerin ilgisiz davranışlarından küçük yaşta nasiplerini almış ve sevgisiz büyütülmüşlerdir. "Yetim" olarak anılan kız çocuğu, roman boyunca içindeki kötü sesleri susturmaya çalışır. Sağlıklı hissedebilmek için ailesine ihtiyaç duyduğunun farkındadır ve sesini bir şekilde ailesine duyurmaya çalışsa da kimsenin kendisini

duymadığını fark eder. Bu duyulamama, anlaşılama duygusunun verdiği öfke, onda zarar verme isteği geliştirir. Roman yetişkinler için adeta bir mesaj verir; kendi hayatlarıyla ilgili taşıyamadıkları sorumluluklarını, hayata gelmeye kendisi karar vermemiş küçük bedenlere yüklemenin ne kadar büyük bir kötülük olduğu göstermeye çalışılır. Bu açıdan bakıldığında romanın ana temasının “sevgisizlik”; yan temalarının ise “yalnızlık”, “anlaşılama” ve “korku” olduğunu belirtebiliriz.

4. 3. 1. 2. 8. Anlatım Teknikleri

Özetleme Tekniği: Kız çocuğu, yatılı okula gönderilmeden önce beş yaşındayken annesinin ve babasının ayrılması üzerine yaşadıkları romanda özetleme yöntemi ile verilir:

“Misal benim dünyaya gelişimin beşinci yılında annemle babam boşanmasalar, annem o sıralar çok zengin bir muhitte yaşayan çok zengin, çok yaşlı ve de çok hasta bir kadının hastabakıcılığını yapıyor olmasa, bu kadın bir gece altına tuvaletini yapmasa, yapmak zorunda kalmasa, kalabilir çünkü insan, eh benim annem de çok genç, çok fakir ve de çok çalışkan biri olmasa, utanç içerisindeki bu kadıncağızı teselli edip onunla moralini yükseltecek şekilde konuşmasa, sonra hiç iğrenmeden altını ılık bezlerle temizleyip paklamasa, sonra ellerini lavaboda titizlikle sabunlamasa, üstüne bir de kolonyayla parmaklarının mikrobu kırmasa, sonra geçip mutfığa iki fincan çay hazırlamasa, yüzünde saygılı bir ifadeyle getirip yaşlı kadına ikram etmese, sonra bu ikisi karşılıklı oturup sessizce çaylarını içmeseler, zengin kadın annemin yüzündeki ince kederi fark edip “*senin bir derdin var anlat kızım*” demese, annem önce boyun eğip susmasa, sonra derdin usul usul döküp yüreğini açmasa, yakında kocasından boşanacağını, baba evine zaten bir sığıntı olarak döneceğini, bir de çocuğunu yanında götürmeyeceğini, babasının evliliğini başından beri onaylamadığını, şimdi “*peydahlarken aklın nerdeydi, götüür aldığın yere bırak*” diyeceğini, eltiydi görünceydi kardeşi birkaç yakın akrabayla konuştuğunu, fakat hiçbirinin yavrusunu kendi çocukları arasına katıp da büyütme gönüllü görünmediğini söylemese, söylerken de yanaklarına yakıcı sıcaklıkta gözyaşları dökmese eh bu manzarayı gören zengin ve hasta kadının da yüreği sızlamasa, benim çaresiz dertlere dökülmüş yoksul anneme acımasa, “*Ağlama kızım, benim bildiğim bir yer var! Fiyatı biraz tuzluca ama gençsin, kolunun gücü kuvveti yerinde, çalışır ödersin!*” demese...

Ne işim var benim bu okulda!” (Meryem, 2019a, s.7-8).

İç Monolog Tekniği: Romanda sık sık iç monolog tekniğine başvurulduğu görülür. Kız çocuğu genellikle öfkeli olduğunda içinden konuşmaya başlar.

“*Ey sevgili arkadaşlarım,
geceleeri altına yapan birini gördüğünüzde yardım edemiyorsanız da –hiç
değilse- gülmeyin.*

Bunu yaparak onu kendisinden daha fazla utandırmayın.

Bakın bu hiç doğru bir davranış değil.

Mesela ben size çok alındım, çok gücendim,

ağlamaklı olup içlendim,

bana hakaretler ettiniz,

*beni öldürmek istediniz,
insan utançtan ölür biliyorsunuz değil mi,
işbu sebeplerle
ben de sizi öldürmek istedim
dillerinizle boğarak,
tıpkı sizin yaptığınız gibi.
Oysa ben size annemin tembihleri ışığında hep nazik ve hep düşünceli
yaklaşmadım mı?
Ama siz? Siz ne yaptınız?
Silgimi ortadan ikiye bölüp yere fırlattınız!
El sabunumu klozete attınız!
Kırmızı kalemimi çalıp kendinizin olduğuna dair öğretmenin gözünün içine baka
baka yeminler ettiniz.
Bu kötülükleri bana neden yaptınız?
Oyuncaklarımı, kalemlerimi, kitaplarımı size vermediğim için mi?
Anlatmaya çalıştım.
Sizin burada kolunu bacağını kopardığınız o oyuncaklar için benim yoksul
akrabalarım canlarını verirler dedim.
Bu muydu sizin dostluğunuz, bu muydu arkadaşlığınız hı?” (Meryem, 2019a,
s.21-22).*

Leitmotiv Tekniği: Roman boyunca tekrarlanan bazı cümleler ve kelimelerle kız çocuğunun psikolojik durumu aktarılmaya çalışılır. Örneğin “öldürme, öldürülme (41 defa)¹” “ölüm (21 defa)”,² “ambulans (yedi defa)”, “görünmez olmak (yedi defa)³”, “mum gibi, kalem gibi, kurşun asker gibi (dört defa)⁴”, “eteğimin arkası (5 defa)⁵” geçer.

Romanda dört defa mum gibi, kalem gibi, kurşun asker gibi söz grubu kullanılır:

“Müdire hanımın tembihlediği gibi mum gibi, kalem gibi, kurşun asker gibi sırt üstü dümdüz yatıyordum.” (Meryem, 2019a, s.62).

¹ Meryem, 2019a, s.9; s.10; s.11; s.16; s.18; s.20; s.21; s.30; s.34; s.35; s.38; s.59; s.61; s.62; s.65 vb.

² Meryem, 2019a, s.23; s.35; s.38; s.41; s.48; s.49; s.56; s.63 vb.

³ Meryem, 2019a, s.133; s.139; s.140; s.142; s.145; s.147.

⁴ Meryem, 2019a, s.29; s.62; s.67; s.75.

⁵ Meryem, 2019a, s.10; s.11; s.24; s.37; s. 74.

Romanda yedi defa görünmez olmak ile ilgili cümle kullanıldığı görülür.

“Konuşmamak görünmez olmanın ilk koşuludur. Yanıt vermiyor, susuyordum. Keşke diyordum keşke ölse de kurtulsam.” (Meryem, 2019a, s.142).

Romanda ambulans kelimesi de oldukça sık kullanılır. Ambulans, Kız çocuğu için adeta kurtarıcı bir nitelik taşır.

“Trafikte sıkışan araçların kornaları, gökten sel gibi inen yağmurlar, gök gürültüleri... Hiçbiri hiçbiri hiçbiri; yetmezdi içimdeki sesi bastırmaya. Bak bir tek ambulanslar! Onların siren sesleri. Bir hayat bir ölüm! Kaçılın yoldan geliyor can kurtaran! Yakınlarda bir hastane olmalıydı! Bir çocuk hastanesi. Koşularında can çekişen çocukların olduğu. Benim hakiki yerim orasıydı.” (Meryem, 2019a, s.34).

Anıştırma Tekniği: *Yetim* romanında Ece Ayhan’ın *Meçhul Öğrenci Anıtı* şiirinin bir dizesine anıştırma tekniğiyle göndermede bulunulur:

“Annemin yirmi beşinde bir dul olduğunu.

Devlet dersinde değil;daha okula gidemeden öldürüldüğünü.

Belki de mektuplarıma bu yüzden yanıt yazamadığımı.” (Meryem, 2019a, s.66).

Alıntı ve Gönderge/Atıf Tekniği: Kız çocuğunun babaannesi, ona yaşadığı zorlukların üstesinden gelebilmesi için Yusuf Kıssası’nı anlatır:

“Bu hikâyede Yusuf adında bir çocuk en yakın akrabaları tarafından kör bir kuyuya atılıyor. Bu kuyunun dibinde yalnız kalıyor, bağırıp çağırıyor, sesini kimseye duyuramıyor ama yine de umudunu kaybetmiyor, kendisini kurtaracak bir kervanın orada geçmesini sabırla bekliyor, bu bekleyişte yılanlardan çıyanlardan, karanlıktan hiç mi hiç korkmuyor, korksa da sızlanıp şikayet etmiyor, hatta bu bekleyiş sırasında rüya tabiri gibi kıymetli bir kabiliyet de geliştiriyor, en nihayet sabrının mükafatı olarak oradan geçen bir kervan tarafından kurtarılıyor, tabii gelecekte de parıl parıl parıldıyor yıldızı ve Mısır’a sadrazam oluyor falan.” (Meryem, 2019a, s.92).

Kız çocuğunun babaannesi hastalandığında onu iyileştirebilmek için ettiği dualarda Hz. Fâtıma’ya gönderme yapılır:

“Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali

Benim elim değil Fatma anamızın eli

Bu ağrıları sızıları al

Kaf dağımın ardına at

Benim elim değil

Fatma anamızın eli

Bu ağrıları sızıları al Kaf dağımın ardına at” (Meryem, 2019a, s.84).

Geriye Dönüş Tekniği: Romanda kısa bir geriye dönüş tekniği kullanılarak kız çocuğunun yaşadıkları hakkında okuyucuyu aydınlatmaya yönelik bilgiler verilir:

“Boyum yaştlarıma göre kısa, kilom belirgin derecede az, çarpım tablosu ezbere aklımdaydı. Yedi kere dokuz altmış üç, sekiz kere dokuz yetmiş ikiydi. Sorulduğunda bu soruları anında yanıtlayabilen sınıftaki birkaç öğrenciden biriydim.

Matematikle aram iyiydi, diyelim insanın dilinin yedi kere sekiz elli altı derken ağzının içinde tatlı bir biçimde dolanıyor olmasından hoşlanacak kadar.

Bu durum bana dua etmeyi öğreten yaşlı ve bıyıklı kadın tarafından da teyit edilmişti. Matematik zekam yani. Babamla beraber gittiğimiz bir hafta sonu ziyaretinde beni ekmek almaya göndermiş, dönüşte para üstü hesabını sormuş, ben kuruşu kuruşuna doğru yanıtlayınca da kendisine çektiğimi, hesabımın tıpkı kendisinin ki gibi kuvvetli olduğunu söyleyip beni yanaklarımdan öpmüştü, ıslak ıslak.” (Meryem, 2019a, s.24-25).

4. 3. 1. 2. 9. Dil ve Üslup

Bir çocuğun bakış açısından anlatılan *Yetim* romanında sade bir üslup kullanılması yerinde olmuştur fakat çocuğun bazen kendi yaşından büyük birisi gibi dünyayı, olayları ve insanları yorumladığı görülür. Kız çocuğunun babaannesiyle geçirdiği zamanın çok olması ve çok okuması dikkate alındığında, onun kelime hazinesinde yaşlılarına nazaran farklılık yarattığı söylenebilir. Örneğin kız çocuğunun çevresindeki insanlara gösterdiği tepkilerde bir çocuktan ziyade adeta büyük bir insan gibi tepkiler vermesi bunun açık göstergesidir.

“Aynı kandan aynı candanmışız peh! Yok efendim yok, benim bu numaralara karnım tok artık! Aynı kandan aynı candan akrabalarım beni annesiz babasız buz gibi yatakhanelere mahkum etmişler, belli ki beni hiç sevmemişler, belli ki benim buna bir ömür boyu üzüleceğimi düşünmemişler...”

Öyleyse şimdiden sonra benim de kendileriyle ne çekilecek bulgurum ne dürülecek defterim var. Hakkımda ne düşünürlerse düşünsünler.” (Meryem, 2019a, s.97).

Çocuğun çok zeki ve çalışkan olduğunun, sık sık dergi ve kitap okuduğunun belirtilmesi sebebiyle bunları bilebileceği okura adeta sezdirilmek istenilir:

“Beni hemen gelip alsınlar, bir sedyeye yatırsınlar, telaşla, yaşatmaya yeminler ederek o hastaneye yetiştirsinler, koluma hiç acıtmadan bir serum taksınlar, içine neşe, huzur, gönül ferahlığı gibi kaybettiğim ne varsa koydukları bir mayii zerk etsinler, bana acısınlar, ben de kendime acıyayım, bir hemşire başımda dursun, nabzımı saysın, ateşimi ölçsün, uyursam öleceğimden korksun, benimle aralıksız konuşsun, beni de konuştursun, bana annemle babamın adlarını, evimin adresini, yedi kere sekizin, sekiz kere dokuzun kaç ettiğini sorsun ve ümitsiz gözlerle ona baktığımda kararlı bir sesle bana “*hayır ölmeyeceksin, yaşayacaksın*” desin ister, hep bunu hayal ederdim.” (Meryem, 2019a, s.34-35).

Bir çocuğun bakış açısından sunulan romanda onun mizacının ve psikolojisinin yansıtıldığı bölümlerde çocuksu bir ifadenin varlığı sezilir:

“Evet yaptığım şeyden gurur duymuyorum ama içten içe mutluyum. Şimdi yaşlı ve bıyıklı kadın -solcu olmadığı için- onu hırsızlıkla suçlayıp polise şikayet edecek, polis onu hapse atacak, böylece hem ödeşmiş olacağız hem de o dersini almış olacak. Bir daha kimseyi satmaması gerektiğini öğrenecek. Sonra birbirimizi affedecek, bu olay geçmişimizin acı birer hatırası olarak zihinlerimizde kalacak, bir her şeyi unutacağız, tekrar mutlu olacağız, tekrar hayal oyunları oynayacağız.” (Meryem, 2019a, s.128-129).

Romanda yatılı okul (zenginlerin gittiği) ve devlet okulu (yoksulların gittiği) anlatılırken toplumun farklı kesimlerinden insanlar anlatılır; bununla birlikte romanda

diyalog fazla olmadığı için kişiler arası statü farkı konuşmadan anlaşılmaz. Romanda konuşma dili kullanılır. Cümleler kimi yerde basit cümleler şeklinde değil de birleşik ve bağlı cümleler şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca romanda argo sözcük kullanımı da söz konusudur:

“Anası kızı yırtılmasına çalışıyormuş bunun okul parasını ödeyebilmek için!” derdi öteki.” (Meryem, 2019a, s.15).

Romanda sehven olduğu anlaşılan bir hata vardır. Çiçek adlı karakterin tanıtıldığı esnada birden ona “Sevim” adıyla hitap edildiği görülür:

“Turunç Hanım’ın apartmandaki kiracılarından biri çok genç bir çiftti. Çiçek Abla’yla, Devrim Abi. Ben onlara Abla ya da Abi diye hitap etmiyordum ama herkes öyle diyordu. Abi. Abla. Bunların üç ve beş yaşlarında iki küçük çocuğu vardı. Devrim Abi’nin solculuktan bir defa hapse girdiğini duymuştum ben. Solculuk ne bilmiyordum. Sevim Abla’nın tekstil işçisi olduğunu, karı koca kıt kanaat geçindiklerini, mesai saatlerini denk getiremediklerinde Turunç Hanım’dan çocuklara bakmasını istediklerini, onun da yarım saate bir al kata inip bunları yokladığını, önlerine bir tepsi yemek koyduğunu da duyuştum.” (Meryem, 2019a, s.119).

4. 3. 2. Öyküleri

4. 3. 2. 1. Siftah

2000 yılında Varlık Yayınlarından çıkan kitabın içerisinde on öykü vardır; kitabın sayfa sayısı yüz üçtür. Yazar bu kitabını annesine, babasına, Defne’ye ve Metin’e ithaf eder. Kitapta ilk yer alan “Şehir Düşüğü” adlı öykünün girişinde Firuzan’ın *Gül Mevsimidir* kitabından alınan “*O gece en sona gitmedik ama onun vardığı yere kimse varamadı bir daha.*” epigrafı yer alır (Meryem, 2000, sayfa no yok).

4. 3. 2. 1. 1. “Şehir Düşüğü”

4. 3. 2. 1. 1. 1. Özet

“Şehir Düşüğü” öyküsünde ismi belirtilmeyen kadın, Dolapdere sokaklarında sancılı bir hâlde dolaşırken eski evlerden birinin kapısının üzerinde bir yazı görür. Zihninde, sancı üzerinden bir anı canlanır ve geçmişini hatırlar. Eski bir evin kapısının üzerinde gördüğü yazıyı ona uluslararası bir şehir planlamacısının öngörüsünü hatırlatır. Bu öngörüye göre şehirde yaşayan insanların yaşadıkları şehri terk edip sitelere yerleşecekleri ve bu sitelerde yetişen çocukların toplum düşmanı olacağıdır. Kadın, aklına gelen bu düşüncelerin onun güçsüz bir zamanını kollayan, geçiştirdiği

sıkıntılı düşüncelerin bir sıkıştırması olarak düşünürken birden sokaktaki iki kız çocuğunu fark eder. Bu iki kız çocuğunda birisi diğerinin eline, kendi avucunda sıkıştırdığı bir şeyi verir. Kadın, birinin diğerine teslim ettiği şeyin bir parola olduğunu ve bunun da “Şehrin Ele Geçirilme Planı” ile ilişkili olduğunu düşünür. Büyük şehir insanının şehirden çekildiğinde yoksul semtlerde yaşayanların şehri ele geçireceğini düşünür. Kız çocuğulardan birisini takip etmeye başlar. Kız çocuğunun bir kartonun üzerine kıvrılıp uyduğunu görür. Bunun üzerine önceki düşüncesinin aksine plan veya parola diye bir şey olmadığını, bunun sadece büyük şehir insanının düşüncelerine sızmış hastalıklı fikirlerden birisi olduğunu düşünür. Kadının sancısı artar, Harbiye’ye ulaştığında tek amacı Beşiktaş’taki odasına varmaktır. Uğur Mumcu büstünün yanına oturur ve büstü üç kafalı görür. Nişantaşı’na geldiğinde ise halüsinasyonlar görmeye devam eder ve bacaklarından sıcak bir sıvı aktığını fark edererek sokak ortasında başına geleceklerden korkar. Cebindeki son bozuk parayla taksiye binmek ister fakat yine tecavüz edileceğini ve öldürüleceğini düşünerek korkar. Teşvikiye Camisi’nin avlusuna girer, bu sırada camide ileri gelenlerden birisinin cenazesi kaldırılmaktadır. Kadın, caminin tuvaletinde düşük yapar.

4. 3. 2. 1. 1. 2. Olay Örgüsü

“Şehir Düşüğü” adlı öykünün olay örgüsü kronolojiktir: Başkahraman kadın, doğum sancısı içinde Dolapdere sokaklarında gezinir ve sonrasında Teşvikiye camisinde düşük yapar. Romanın bir yerinde başkahraman kadın, Dolapere sokaklarında gezinirken çocukluğunu anımsar. Bu anımsama oldukça kısa olduğu için bir geriye dönüş tekniği değildir. Anımsama bilinç akımı tekniğiyle verilir:

“Güneşin yuva yaptığı, kedilerin sağa sola kullandıkları, kasımpatı, aslanağzı, akşamsefası ve zambaklarla süslü bir bahçedeyiz dalgın dimağım ve ben. O uzak beldede, dilinde avunçlu tekerlemesiyle yaşlı bir kadın ve bir türlü dinmeyen karın ağrılarımın sebep kızdırdığı kırmızı tuğlalar da var. Bir yerlerde hâlâ yaşadığına eminim çocukluğumun. Tüm çocukların el ele, kardeşçe yaşadığı bir yerlerde. İçlerinden birinde, benimkinde, yaşlı bir kadın durmadan tuğla kızdırıyor küçük bir kız çocuğu için... Yaşlı bir kadın durmaksızın tuğla kızdırıyor çelimsiz, küçük kara-kuru bir kız için... Yaşlı bir kadın durmadan tuğla kızdırıyor... Öksüz, çelimsiz, küçük kara-kuru bir kız çocuğu için...

“Aziz Allah Şefaet Et Ya Resullullah!” temennisiyle son buluyor çocukluğun saklı ayinlerinden biri.” “ (Meryem, 2000, s.10).

4. 3. 2. 1. 1. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ben-anlatıcının olduğu öyküde tüm olaylar ve kişiler kadının bakış açısıyla verilir; bu nedenle sınırlı/dar bir bakış açısı vardır:

“Tüm çocukların el ele, kardeşçe yaşadığı bir yerlerde. İçlerinden birinde, benimkinde, yaşlı bir kadın durmadan tuğla kızdırıyor küçük bir kız çocuğu için... Yaşlı bir kadın durmaksızın tuğla kızdırıyor çelimsiz, küçük kara-kuru bir kız için... Yaşlı bir kadın durmadan tuğla kızdırıyor... Öksüz, çelimsiz, küçük kara-kuru bir kız çocuğu için...” (Meryem, 2000, s.10).

4. 3. 2. 1. 1. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 1. 4. 1. Birincil Kişiler

Kadın (Başkahraman): Adı ve fiziksel görünüşüyle ilgili bir bilgi yoktur. Dolapdere sokaklarında, kendini kaybedecek ölçüde sancılar içindeyken bir dua eşliğinde geçmişini anımsar ve geriye dönüş tekniği kullanılan bu kısımda kadın, küçük bir kız çocuğu iken yaşadığı bahçeyi hatırlar Çocukluğuna yapılan bu geri dönüşte kadının; küçük kara-kuru, öksüz, çelimsiz bir kız çocuğu olduğu bilgisi verilir. Kadının tecavüze veya tacize uğramaktan korktuğu görülür. Sancılarının sebebinin düşük yapmak üzere olmasından kaynaklandığı anlaşılır.

4. 3. 2. 1. 1. 4. 2. İkincil Kişiler

İki Kız çocuğu: Kadının, şehir planlamacısının öngörüsünü anımsadıktan sonra Dolapdere sokaklarında gördüğü iki Kız çocuğudur. Kız çocuklarının dış görünüşleri ile ilgili şu bilgiler verilir; üstleri başları döküktür, saçları kirlidir. İki Kız çocuğunun yüzleri, bu sebeple ben-anlatıcıya baştan aşağıya “küfür gibi” gözükür.

Yoksul semt insanları: Yoksul semtlerde yaşayan insanlar, büyük şehir insanının acıyarak baktıkları; kâğıt mendil satan çocuklar, lavanta satıcısı kadınlar, çiçek satan çingeneler, ayakkabı boyacıları, deliler, serserilerdir. Bu insanlar; elleri kirli, çapaçul görünümleri olan bazen utangaç bazen de arsız tavırları olan insanlardır. Parklarda, bankamatik odalarında uyuyan on üç-on dört yaşlarındaki erkek çocukların fiziksel görünüşleri ise sefil görünümlü, adam yüzlüdür; sigara içerler ve tiner çekerler. Eskiden sadece yoksul semtlerde yaşayan bu insanlar, şimdilerde şehrin göbeğinde gruplar halinde dolaşmaktadırlar. Şehrin içinde öyle görünür hale gelmişlerdir ki

gazeteler ve televizyonlar onlarla ilgili haberler yapar. Planlamacının öngörüsüne göre şehri terk edecek olan büyük şehir insanının ardından, şehrin ele geçirilme planına hizmet edecek olan bu insanlar yaşanılan şehri ucuz, تنها ve sessiz hale getireceklerdir Kadın, şehrin bu yoksul insanlara kalacağı düşüncesiyle, şehirlilerle bir olup şehri onlardan kurtarmak ister.

Büyükşehir İnsanları: Kadın, şehir planlamacısının öngörüsü sebebiyle bu şehir insanlarının şehri terk edeceklerini ve şehrin dışındaki sitelere yerleşeceklerini düşünür. Bu insanlar eli yüzü düzgün hanımlar ve beylerdir. Dalaverecidirler ve uyanık bir şekilde dolaşmalarına rağmen kâbuslar görürler. Fikirlerine hastalıklı düşünceler sızmıştır. Kadın, şehir planlamacısını da kendisini de büyük şehir insanı olarak tanımlar.

Yaşlı Kadın: Kadının çocukluğunu anımsaması yoluyla yapılan geriye dönüşte tanıtılır. Fiziksel görünüşü ile ilgili yaşlı bir kadın olması dışında bir bilgi yoktur. Yaşlı kadın, kızdırdığı tıpdualarıyla kadının çocukken çektiği karın ağrılarını geçirmeye çalışmaktadır. Kadın için özlemle anılan birisidir. Bunun dışında öykü içinde bir varlık göstermez.

Simitçi: Kadın, sancı içinde Harbiye'deki Uğur Mumcu büstünün yanına oturduğunda simitçi iyilik dolu gözlerle ona bakmaktadır. Rahatsız etmek istemeyen gözlerle onu kontrol eder. Fiziksel görünüşü ile ilgili bir bilgilendirme yoktur.

Cami tuvaletçisi: Kadının gittiği caminin tuvaletçisidir. Kadın, tuvaletteyken kapıyı açmak için zorlar ve onun iyi olup olmadığı hakkında kendisine bir ses vermesini ister. Fiziksel özelliklerine yer verilmez.

Dilenci kadın ve bebeği: Kadın, camiden ayrılmak üzereyken cami avlusunun kenarında dilenci kadın ve bebeğini görür. Kadının para istemesi üzerine cebindeki bozuk paraları kadının önünde duran mendile bırakır. Bu esnada küçük bebeğin yüzü, kadının dikkatini çeker. Yüzüne sinekler konmuş bebeğin yüzünde sanki kendisine karşı hain, iğneleyici bir sırıtma ile aşağılayan ve acıyan bakışlar vardır. Kadına göre bu bebeğin yüzü de Dolapdere'de gördüğü iki Kız çocuğun yüzü gibi baştan aşağıya “küfür gibidir”.

Garson: Ben anlatıcı kadının, girdiği kahvede çalışan garsondur. Garson, çayın parasını ödemesi için kendisine uyarıda bulunur; bunun üzerine düşük yaptığını söyler ancak garson şaşkın ve inanmayan bir ifadeyle onun yüzüne bakar.

4. 3. 2. 1. 1. 5. Zaman

Öyküde anlatılan olaylar bir günlük zaman dilimini kapsamaktadır. Soğuk bir mevsimde yaşanan olayın, öğle saatlerinde gerçekleşmeye başladığı öykünün başında geçen ifadelerden anlaşılır:

“Yerimden kalktım. Yokuş yukarı baktım. Güneş, yokuşun başına tünemişti. Eteğinin altında çırpı bacakları görünen, yüz metre yakındaki güneşe doğru tırmanan kızla beraber uçup gitmişti sancım.” (Meryem, 2000, s.13).

Bunun dışında zamanın akışı mekân geçişleri ile algılanır. Mehmet Narlı, mekânla birlikte algılanan zaman için şu tespitte bulunur:

“Modern bilgi ve kuramlar, mekânı, zamanla birleştirerek biyolojik, sosyal, politik, kültürel değişim ve gelişim çözümlenmeleri yapmaktadırlar. Özel, kamusal, bireysel, toplumsal bütün yerler, kutsal, siyasal kültürel simgeleri olan bütün yerler, mekânsal bütün imgeler, gözeneklerine zamanı yerleştirmiş olarak, insan-mekân ilişkisinde bütüncül çözümlenmelerin birer parçası olarak düşünülmelidirler.” (Narlı, 2014, s.77).

4. 3. 2. 1. 1. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 1. 6. 1. Açık Mekânlar

Bahçe: Ben anlatıcı kadının, sancılarını yoğun bir şekilde yaşadığı esnada geriye dönüş tekniği ile verilen mekândır. Kasımpatı, akşamsefası ve zambaklarla süslü bir bahçedir. Öyküde açık mekân olarak olumlu bir atmosferle yansıtılan tek mekândır.

Dolapdere: Olayların çoğu burada geçer. Ben anlatıcı kadın, Dolapdere'nin sokakları yokuşludur. Yoksul bir semt olduğu sezdirilir. Bu mekânda sık sık şehirli insanlarla, yoksul semtte yaşayan insanlar arasındaki ayrımın ve çatışmanın ne denli sorunlu olduğu aktarılır. Hem fiziksel hem de ruhsal olarak ben-anlatıcıyı zorlayan olumsuz bir mekândır.

Harbiye: Harbiye'ye ulaştığında kadın, âdeta kendisini kaybetmek üzeredir. Burada yer alan Uğur Mumcu büstünün yanına oturur. Gazete bayisinin yanında duran

simitçiden meyve suyu ister. Uğur Mumcu büstünü üç kafalı olarak görür. Bilinci bulanık bir haldedir.

Gıcır Semt Nişantaşı: Açık bir mekân olarak Nişantaşı betimleyici bir adlandırmayla nitelendirilir. Bu semtte yabancı uyruklu ve parlak vitrinli; Gianni Versace, Armani, Burberry's Lina's Sandwich gibi mağazalar vardır. Kadın, burada halüsinasyon görmeye başlar ve bacaklarından sıcak bir sıvı akmaktadır. Böyle bir hâldeyken sokak ortasında başına bir şey gelebileceğini düşünerek kaygılanır. Vitamin hapları satan eczanenin önünde duraklar. Cebindeki bozuk paraların götürebileceği yere kadar bir taksiye binmeyi düşünür. Fakat tecavüze ve tacize uğramaktan korkup vazgeçer. Olumsuz bir mekândır.

4. 3. 2. 1. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Teşvikiye Cami: Ben anlatıcı kadın, Nişantaşı'ndan sonra Teşvikiye'den aşağıya doğru sancısı sebebiyle yalpalayarak koşar. Rumeli Caddesi No:150 posta adresindeki Teşvikiye camisinin avlusuna girer, avlu kalabalıktır. Kadın, sıradan insanların cenaze namazları için mahalle camilerinin kullanıldığını düşünür. Nitekim bu mekânda da sosyal çatışma vurgulanır. Caminin içerisindeki tuvaletin içinde alaturka bir taş vardır. Tuvalet kapısının üzerinde nasıl bulmak istiyorsan öyle bırak yazılıdır. Bu sırada tekrar halüsinasyon gören kadın tuvaletin içinden çıkan kubur canavarının elinin kendi rahminin içini boşalttığını düşünür.

Kahve: Ben anlatıcı kadın, Teşvikiye Cami'nin avlusundan çıktıktan sonra sıcak bir şeyler içmek üzere kahveye gitmeye karar verir. Kahvede bir çay sipariş eder. Romanda kahvenin mekânsal özellikleri üzerinde durulmaz ancak olumlu bir mekân olarak yer alır.

Beşiktaş: Ben anlatıcı kadının ulaşmak istediği, iki odalı evinin bulunduğu mekândır. Kadın, bu mekâna öykü içerisinde ulaşamaz.

4. 3. 2. 1. 1. 7. Tema

Öyküde büyükşehirde yaşayan insanlarla yoksul semtlerde yaşayan insanlar arasındaki çatışma anlatılırken aynı zamanda şehrin kalabalığı içinde kendine yer edinememiş bir kadının bunalımlı ve kuruntulu ruh hali yansıtılmaktadır. Kendini yaşadığı çevrede var edememiş adeta tutunamamış bireyin öykünün sonunda da

belirtildiği gibi kendisinden başkasını doğurması ona yaşam vadetmesi adeta imkânsızdır. Kısaca öykünün yukarıda belirtildiği gibi ana temaya bağlı olarak; hem toplumsal çatışmaya hem de bireyin çaresizliğine yer verilir. Yan temaların yalnızlık, tedirginlik, acı çekmek olduğu görülür.

4. 3. 2. 1. 1. 8. Anlatım Teknikleri

Gösterme Tekniği: “Şehir Düşüğü” öyküsünde gösterme tekniği diyalog ile aktarılan kısımda vardır. İsmail Çeşli’nin belirttiği gibi diyalog ve monolog kendi içlerinde anlatım tarzı olma özelliği taşırlar. Bununla beraber diyalog ve monolog ile aktarılan kısımlar aynı zamanda gösterme/sahneleme tarzı içinde de değerlendirilir (Çeşli, 2016, s.119-120).

““Abla çay parasını ödemedin!”

Yanıma çağırdım garsonu.

“Teşvikiye Camisi’nin tuvaletinde az önce bir düşük yaptım, çok yorgunum,” dedim usulca. Garson inanmaz, şaşkın gözlerle baktı yüzüme.”

“Şaka yaptım,” diyerek devam ettim arsızca, “bozuk param yok, sonra versem olur, değil mi?”

“Madem yok, canın sağolsun,” dedi garson,

Kapıdan çıkarken, canın sağolsun diyen garsonun bir başka garsona,

“Dışarı çıkan kadın var ya, deli midir nedir, caminin tuvaletinde düşük yaptığını söyledi demin,” dediğini duydum.” (Meryem, 2000, s.17-18).

Diyalog Tekniği: Öyküde diyalog tekniğinin iki yerde kullanıldığı görülür. Bunlardan birincisi kadın ve simitçi arasında geçer, diğeri ise kadının gittiği kahvedeki garsonla arasında geçer:

“Bir simit ister misin?” dedi.

Kafamı hayır anlamında salladım. Çok susamıştım. El edip yanıma çağırdım simitçiyi. Yanaştı.

“Bana bir kutu meyve suyu alır mısın?” dedim. Duymadı. Çünkü öyle kazık gibi dikiliyordu önümde. Biraz daha el ettim, “Yanaş yanaş” dedim. Kulağını neredeyse ağzıma dayadı “Bana bir kutu meyve suyu alır mısın?” dedim tekrar.” (Meryem, 2000, s.14-15).

Bilinç Akımı Tekniği: Çocukluğunda yaşadığı travmatik olayları sebebiyle başkahraman kadının psikolojisini yansıtmada bilinç akımı tekniğine başvurulur.

Leitmotiv Tekniği: Öyküde, “sancı” kelimesi sıklıkla tekrarlanır. Bu kelimenin sıklıkla kullanılması kadının yaşadığı, salt fiziksel sancıyla ilgili değildir ayrıca psikolojik olarak da bir sancı içindedir. Yaklaşık altı defa sancı kelimesinin geçtiği görülmektedir:

“İçimde sancılanan yer bir parça ferahlıyor, bunu yaşlı kadının şifalı duasına yoruyorum.” (Meryem, 2000, s.10).

“Heyecanlandım. Heyecan ağrıya sızıya iyi gelirmiş, ansızın kesildi sancılarım.” (Meryem, 2000, s.12).

Alıntı ve Gönderge/Atıf Tekniği: Öyküde dini referanslara göndermede bulunulur. Öyküde yaşlı kadının, ben anlatıcıya hastalandığında ettiği duada Hz. Fatma'nın şifalı olduğuna inanılan eline gönderme yapılır.

4.3.2.1.1.9. Dil ve Üslup

“Şehir Düşüğü” öyküsünde çoğunlukla devrik cümleler kullanılmaktadır:

“Yeryüzünde, kışımı donduran bu eşikte ıstıraptan ve istemeden en olmayacak şeyleri düşünüyorken ben, üstü başı dökülen, saçları kirden yapağılaşmış, çıplak ayaklı iki Kız çocuğu belirdi yokuşun başında.” (Meryem, 2000, s.11).

Yazarın şiirsel bir üslup kullandığı da görülmektedir:

“Güneşin yuva yaptığı, kedilerin sağa sola kunladıkları, kasımpatı, aslanağazı, akşamsefası ve zambaklarla süslü bir bahçedeyiz dalgın dimağım ve ben. O uzak beldede, dilinde avunçlu tekerlemesiyle yaşlı bir kadın ve bir türlü dinmeyen karın ağrılarımın sebep kızdırdığı kırmızı tuğlalar da var. Bir yerlerde hâlâ yaşadığına eminim çocukluğumun.” (Meryem, 2000, s.10).

Ben anlatıcının olduğu öyküde tırnak içine alınan cümleler kadının duygularını ve içinden geçenleri yansıtır:

“Taksiye atlayıp “Bozuk paraların götürdüğü yere kadar çek!” demek istedim. Tecavüzden, öldürülmekten korktum birden iyi mi, hem de bu haldeyken.” (Meryem, 2000, s.16).

Öyküde sıklıkla ikilemelerin kullanıldığı görülmektedir:

“sırt sırta” (Meryem, 2000, s.9), “allak bullak” (Meryem, 2000, s.9), “tatlı tatlı” (Meryem, 2000, s.10), “kara-kuru” (Meryem, 2000, s.10), “ağır ağır” (Meryem, 2000, s.10), “ince ince” (Meryem, 2000, s.11), “savura savura” (Meryem, 2000, s.11), “çeneye çeneye” (Meryem, 2000, s.11), “tıkır tıkır” (Meryem, 2000, s.12), “yavaş yavaş” (Meryem, 2000, s.14), “mışıl mışıl” (Meryem, 2000, s.14), “değe değe” (Meryem, 2000, s.15), “yalpalaya yalpalaya” (Meryem, 2000, s.16), “açık açık” (Meryem, 2000, s.16), “hınca hınç” (Meryem, 2000, s.16), “yuvarlana yuvarlana” (Meryem, 2000, s.16), “ağır ağır” (Meryem, 2000, s.17).

Anlatımda yer yer alışılmadık bağdaştırmalar da kullanılır. Bunlardan birisi de düşük yaptığını anlatmak için kullandığı “kubur canavarı” ifadesidir:

“[...] Tuvalet taşının deliğinden uzattı kolunu kubur canavarı. Döl yatağımın içinden avuçladığı gibi çekip çıkardı istediğini. Rahim attı, kubur yuttu.” (Meryem, 2000, s.16).

Kadın, sancı çektiği sırada bazı cümlelerle kelimeleri tekrar eder. Necip Tosun'un belirttiği gibi "Öyküde ritmik oluşum, bazen düzenli aralıklarla yinelenen cümlelerle, bazen metinler arasına serpiştirilmiş görüntülerle, bazen de tasvirle yaratılır." (Tosun, 2021, s.146). Kadının bu eylemi başka bir şeye odaklanabilmek için yaptığı görülür. Bu yinelemeler anlatıma ahenk katarlar:

" Benim değil Fatma Ana'mızın eli, ağırları sızıları al, Kaf Dağı'nın ardına at! Benim elim değil Fatma Ana'mızın eli, ağırları sızıları al, Kaf Dağı'nın ardına at! Benim elim değil Fatma Ana'mızın eli, ağırları sızıları al, Kaf Dağı'nın ardına at!" (Meryem, 2000, s. 9).

"Temiz bulmak istiyorum, temiz, temiz, çok temiz," dedim duyulmayacak kadar kısık bir sesle." (Meryem, 2000, s.16).

Öyküde deyimlerden de sıkça yararlanır; bazı yerlerde deyimlerin de devrik bir biçimde kullanıldığı görülür. Öyküde geçen bazı deyimler şunlardır: "aklına düşmek" (Meryem, 2000, s.9), "kendinden geçmek" (Meryem, 2000, s.9), "üstü başı dökülmek" (Meryem, 2000, s.11), "göze çarpmak" (Meryem, 2000, s.11), "şaşıp kalmak" (Meryem, 2000, s.11), "belden aşağı vurmak"(Meryem, 2000, s.11), "tabana kuvvet" (Meryem, 2000, s.12), "eli yüzü düzgün" (Meryem, 2000, s.12), "aklının ucundan geçmemek" (Meryem, 2000, s.12), "peşine takılmak" (Meryem, 2000, s.13), "el etmek" (Meryem, 2000, s.14), "üstünü örtmek" (Meryem, 2000, s.15).

Şehir planlamacısının alıntılanan cümlesinde ve kadının muhtemelen erkek arkadaşına yönelik sözlerinde argo sözcükler kullanıldığı görülür:

"“Yirmi yıl sonra,” diyor tanınmış, uluslararası bir şehir planlamacısı, “şimdi hevesle kurulan o büyük siteler, Alkonutlar, Verşehirler anamızı belleyecekler!”” (Meryem, 2000, s.10).

"Bir bardak çay istedim, bir sigaranın üzerine o pezevengin adını yazıp ağır ağır çektim içime." (Meryem, 2000:17).

4. 3. 2. 1. 2. “Kabul Hasan”

4. 3. 2. 1. 2. 1. Özet

Hasan, kendisini aldattıktan sonra kaçan eşi Saliha'yı bulmak için Manisa'ya gider. Bir otel odasına yerleşir ve buradayken kendisiyle çatışmaya başlar: Bir tarafı Saliha'yı öldürmek isterken diğer tarafı onu affetmek ister. Otelden çıkar ve postaneye giderek Saliha'nın evinde kaldığı Kâzım ile Nimet'i telefonla arar. Kâzım onu evine davet eder. Hasan, gelmeden önce onu arayacağını söyleyerek telefonu kapatır ve şehrin içinde gezinmeye başlar. Bu sırada şehirde 30 Ağustos sebebiyle Zafer Bayramı kutlamaları yapılmaktadır. Seyyar satıcıdan aldığı iki poğaça ile bir çay bahçesine

oturup orada bulunan iki mutlu aileyi izler. İki aile çay bahçesini terk ettiğinde vaktin akıp gittiğini anlar. Oradan uzaklaştığı sırada bir grup işçinin toplandığını görür. Sigarasını yakmak için kibriti olduğu halde bir ameleden ateş ister. Amele kendi sigarasından uzatır, tam bu esnada bir hareketlilik olur. Kömür taşımak için iki kişi aranmaktadır. Amele, Hasan'ı da yanına çeker. İşçi arayan adamın arabasına binerler. Akli dağınık bir hâlde olan Hasan, şehrin dışına çıktıklarında durumu algılar, arabadan inmeyi düşünür fakat vazgeçer. İlk önce sıkılganlıkla kömürleri taşır ancak zamanla kömürlüğü bir düşman gibi düşünerek kömürleri fırlatmanın kendisine iyi geldiğini fark eder ve böylece akşama kadar çalışır. Otel odasına döndüğünde uyumadan önce Saliha'nın fotoğrafına bakar. Gece boyu uyku ile uyanıklık arasında rüyasında Hz. Peygamberi görür. Hz. Peygamber eşi Ayşe'yi affetmek, kabul etmek için Allah'tan bir ayet bekler gibidir. Hasan bu rüyadan etkilenir. Ertesi gün Kâzım ile Nimet'in evine gider. Saliha'yı görünce kendi kendisine yumuşamamayı telkin eder fakat sonunda içindeki sesi dinleyerek Saliha'yı affeder.

4. 3. 2. 1. 2. 2. Olay Örgüsü

“Kabul Hasan” adlı öyküde Hasan'ın yaşadıkları çevresinde başlayıp gelişen olaylar, kronolojik bir şekilde ilerler. Hasan, kendisini aldatan eşi Saliha'nın peşinden Manisa'ya gelir. Burada bir gece geçirdikten sonra ertesi gün Saliha ile görüşür. Bu sebeple öykü düz bir çizgi biçiminde ilerlemektedir.

4. 3. 2. 1. 2. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Kabul Hasan” öyküsü, 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Bu nedenle bakış açısı da ilahi/tanrısal/sınırsız bakış açısıdır:

“Usluca itelediği taksit kapısı ile karşıda açılmayı bekleyen otel kapısı arasındaki kaldırım mesafesinde ilerlerken, taksiti zengin bir adammış gibi bekletmesine kızdı, cüzdanındaki paranın hesabını bilemediğine yanıp buraya niçin geldiğini bir anlığına da olsa unutmuş olduğuna içerledi.” (Meryem, 2000, s.19-20).

4. 3. 2. 1. 2. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 2. 4. 1. Birincil Kişiler

Hasan (Başkahraman): Öyküde geçen olayların tümü Hasan üzerinden anlatılır Hasan Sivaslıdır, ufak tefektir, kırk yaşında, geniş alınlı ve seyrek saçlıdır. Otelde doldurduğu formda meslek bilgisine serbest meslek yazar. ne işle uğraştığının sorulmasından çekinir. Hasan, durgun, sessiz, içindeki bunalımlı durumu birilerine anlatmayı isteyen fakat bunu gerçekleştiremeyen, konuşmayı pek de sevmeyen birisidir. Hasan, karısı Saliha'yı çok sevmesine rağmen kendisini aldattığı için onu affedemez Hasan, yaşadığı bu ikilem karşısında içinde birden çok sesin varlığını duyar. Bir tarafı Saliha'yı öldürmesini telkin eder ve onu korkak olmakla suçlar, diğer yanı ise onu sakin olmaya davet eder:

“Sende o yürek ne gezer, pencereyi açacak, bağıracaktım... pencerenin altından geçen bir seyyar ‘n’oldu abi’ dese kedi gibi pırsarsın,” dedi yüksek sesle. Bu söz üzerine bambaşka bir sesle yanıt verdi kendisine;

“Biz buraya niye geldik o’lum, o Saliha orospusunu otuz iki yerinden delmezsem bana da...”

“Dur bakalım dur, hemen celallenme...”

Sıkı bir kavganın ortasında buldu kendisini Hasan. Hasan’ın birisi omuzlarından tutuyor, bir başka Hasan “ayıp oluyor ama Hasan” diyor da sanki Hasan hücum etmeye çalışıyor gibiydi. En az üç Hasan’ın kuvvetine karşı gelemeyen Hasan pes edip dinginleştiğinde yorgun bedenini yatağın üzerine bıraktı. Saliha'yı görür görmez diyeceklerini belleğinde hazır etmeye başladı.” (Meryem, 2000, s.22).

Hasan’ın özlemine duyduğu şey aile saadetidir. Kadınların boş bırakılmaması gerektiğine inanır. Hasan’ın bu düşünceleri barındırmasının sebebi yaşadığı travmatik olayla ilişkilidir.

4. 3. 2. 1. 2. 4. 2. İkincil Kişiler

Saliha: Saliha’nın dış görünüşü ile ilgi bilgiler Hasan’ın onun fotoğrafına baktığı sırada verilir: Seyrek kaşları, kara gözleri, yanık teni ve düz siyah saçları vardır. Hasan’ın sekiz yıllık eşidir. Hasan’ı çok sevmesine ve onunla mutlu olmasına rağmen nefsine yenik düştüğünü söyleyerek bir adamla birlikte kaçar. Hasan’ın kendisi ile konuşmak için Nimet ve Kâzım evine geldiği gün Saliha mahcup bir tavır sergiler. Saliha’nın üzerinde bol çiçekli bir etek vardır ve dış görünüşü de değişmiştir. Hasan’ın gözünden aktarılan bu görünüşte Saliha zayıflamış ve biraz süzölmüş gibidir.

Yusuf: Yusuf, babasının yeni açtığı Ağlayan Kaya Otel’inde çalışan, on beş yaşlarında, gelişmekte olması sebebiyle ince sesli, sarışın bir çocuktur. Hasan, otele girdiğinde uyumakta olduğu için babasından azar işitir. Resepsiyonda, bulunan çekyat üzerinde ya uyur ya da uzanarak televizyon seyrederek. Sıcak kanlı bir tavrı vardır.

Genç Adam: Taksicinin götürdüğü otelin resepsiyonunda duran, adı belirtilmeyen, sadece genç olduğundan bahsedilen birisidir. Hasan, otele girdiği sırada ayaklarını tezgâhın üzerine uzatmış bir halde uyumaktadır. Hasan’ı fark etmesiyle uykulu gözlerini aralamaya çalışır.

Yusuf’un Babası: Ağlayan Kaya Oteli’nin sahibidir. Adı belirtilmez ellili yaşlardadır. Kurnaz birisidir.

Nimet: Saliha’nın kaçtıktan sonra yaşadıkları üzerine yanına sığındığı birisidir. Kâzım’ın karısıdır. Kızları olduğu belirtilir. Bunun dışında hakkında başka bir bilgi yoktur. Nimet, Hasan ve Saliha’nın konuşmak için evlerindeki odaya geçmelerinin ardından ailesiyle birlikte duvara bardak dayayarak aralarında geçen konuşmayı dinlemeye çalışır, buna dayanarak meraklı birisidir denilebilir.

Kâzım: Nimet’in kocasıdır. Hasan’ın otelde kaldığını belirtmesi üzerine onu evine davet eder.

Amele: Adı ve dış görünüşü hakkında bilgi verilmez. Hasan’ın sigarasını yakmak için ateş istemesi üzerine ona sigara ikram eder. Kömür taşıma işi çıkınca, Hasan’ı kolundan çekerek iş için binilen taksiye bindirir.

Adam (Kömür Taşıtan): Hasan ile ameleyi evinin aşağısında kalan kömürleri taşımak için tutar. Adı ve fiziksel görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Adam, ön koltukta oturur ve Hasan ile amelenin yüzüne bakmadan konuşur. İki ton kömür olduğunu söyleyerek onları bu iş için tutar. Daha sonra iki buçuk ton da olabilir der. Hasan ile amelenin, karısına bakmasından rahatsız olan adam karısına jest ve mimikleriyle eve çıkmasını işaret ederek onu tersler.

Kadın: Hasan ve Ameleyi kömür taşımaları için tutan adamın karısıdır. Adı belirtilmez. Başının açık olduğu ve zayıf bir kadın olduğu bilgisi verilir. Evin aşağısında bulunan üç adamın kendisine baktığını fark ettiğinde elindeki çuvalı sallayarak yanlarına gelir.

4. 3. 2. 1. 2. 5. Zaman

“Kabul Hasan” öyküsünde geçen olaylar yani vak’a zamanı 1988 yılının 30 Ağustos’ta başlar ve Hasan’ın Manisa’ya geldiği bu süreçten sonra 31 Ağustos’ta sonra erer. Bu nedenle vaka zamanı iki gündür.

4. 3. 2. 1. 2. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 2. 6. 1. Açık Mekânlar

Otobüs terminali: Hasan’ın otobüsten indiği mekândır. Otobüs, henüz gün aydınlanmak üzereyken şehre girer. Bunun dışında mekân ile ilgili bir detay yoktur.

Manisa: Saliha’nın yolladığı mektup üzerine Hasan, Manisa’ya gelir. Spil dağının ardından güneş yükselmektedir. Hasan, otobüsten indikten sonra şehrin sokaklarında bir süre amaçsızca yürür.

Çarşı: Hasan, otel aramak üzere çarşıda gezinir. Etraftaki dükkânların hepsi kapalıdır. Dükkânların önünde uzanmış kedilerden başka sokakta kimse yoktur.

Konak Çay Bahçesi: Hasan, hükümet konağının arkasında bulunan çay bahçesine yürüdüğü sırada Zafer Bayramı kutlamaları yapılmaktadır. Bando takımının çaldığı marşların etkisiyle kendisini iyi hissetse de bu tesir kısa sürer çay bahçesine yılgın bir ruh haliyle girer. Çay bahçesinde bulunan mutlu aileleri izler. Zamanın nasıl akıp gittiğini, dikkatle izlediği iki ailenin çay bahçesinden ayrılmasıyla fark eder. Ayaklarını sürüyerek buradan ayrılır.

Sokak: Hasan, çay bahçesinden çıktıktan sonra sokaklarda gezinir. Zafer Bayramı için düzenlenen resmigeçit sonra ermiştir. Sokaklar boş bir görünüm sergiler, yalnızca kahvelerde oturan erkekler vardır.

4. 3. 2. 1. 2. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Otobüs: Hasan’ın Manisa’ya geldiği neoplan marka araçtır. Hasan, dağın manzarasını otobüs camından seyreder. Otobüsün içinden son yolcu olarak iner.

Otel: Taksi şoförünün önerisiyle girdiği otelin çift kanatlı bir kapısı vardır. Otelin girişinde bulunan lobi ıssızdır.

Ağlayan Kaya Otel: Hasan, çarşının arka sokaklarında gezindiği sırada bu otelin tabelasını görür. Bu otelde konaklar.

Ev: Dağ eteğindeki mahallede bulunan evdir. Kömür taşıyan adamın evidir. Kömürlerin bulunduğu yerden yüz elli metre kadar yukarıdadır. Ev tek katlıdır; bahçesi ve kömürlüğü vardır. Hasan dinlenmek için oturduğu yerden; uzanan ovaya, tütün ve pamuk tarlalarına, üzüm bağlarına, cami minarelerine ve İzmir'e uzanan karayoluna bakar.

4. 3. 2 1. 2. 6. 2. Diğer Mekânlar

Kâzım ile Nimet'in evi, taksi, postane tasvir edilmeyen mekânlardır.

4. 3. 2. 1. 2. 7. Tema

“Kabul Hasan” öyküsünün teması affetmektir. Karısı tarafından aldatılmış olmayı kendine yediremese de Hasan, sekiz yıllık karısı Saliha'dan vazgeçememektedir. Cebinde taşıdığı aleti sık sık kontrol etmesi Hasan'ın, Saliha'ya zarar verebileceği izlenimi yarattığı için öyküde bir gerilim yaratır.

4. 3. 2. 1. 2. 8. Anlatım Teknikleri

Gösterme Tekniği: Öyküde Hasan'ın mizacına uygun olarak kısa diyaloglara başvurur. Bu kısa diyaloglarda gösterme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir:

“Hasan, arka koltukta yanında oturan amelenin yüzüne şaşkınlık dolu bir ifadeyle baktı.

O da Hasan'a baktı ve biraz usuldan sordu, “Yeni misin?” Kafasıyla onayladı bu soruyu

Hasan.

“Adın ne?”

“Hasan.”” (Meryem, 2000, s.26).

İç Diyalog Tekniği: Hasan, karşısında kendisinden ayrı birkaç kişiliğin varlığını görür. Çoklu kişilik bozukluğu yaşayarak ve adeta kendine yabancılaşarak kendi kendisiyle tartışmaya girer. Bununla birlikte Tekin'in de belirttiği gibi “iç diyalog”, bir anlamda “iç monolog”a benzer: Roman kahramanının, doğal olarak

içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır.” (Tekin, 2018, s.271).

“Sus, neyi göreceğimi çok iyi biliyorum, şimdi orospu dediğin kadın ayaklarına kapanacak, çocuklar gibi ağlayacaksın ilk karşılaştığımda.”

“Yapmayacağım ulan, anam avradım olsun yapmayacağım.”

Hasan baktı ki basbayağı konuşuyor kendisiyle, üstelik de bağıra çağıra. “Şimdi,” dedi kendine son kez, bir başka âlemden bu âleme düşmüş birinin sersemliğiyle, “çocuk yukarı çıkacak, sus, delirdin mi ne?” (Meryem, 2000, s.23).

İç Çözümleme Tekniği: Anlatım tekniklerinin öyküde verilmek istenen atmosferi desteklediği görülür. “Yazarın anlatım tutumu ve anlatım teknikleri ile öykü kişileri arasında çeşitli ilişkiler vardır. Yazarın bakış açısı, etkisinde kaldığı ideolojik epistemolojik ve edebi bilgi, anlatım tutumunu belirli ölçülerde etkileyecek; öykü kişileri, bu anlatım tutumu içinde var olacak ve anlatım teknikleri ile görünecektir.” (Narlı, 2010, s.7-8). İç çözümleme tekniği ile içe dönük birisi olan Hasan’ın psikolojik ve duygusal olarak yaşadıkları aktarılır:

“Ayağa kalkıp cebindeki haceti kontrol etti. Açık pencereden esip terli boynuna sürünen hafif bir rüzgâr Hasan’a ferahlık verdi, güven verdi, odanın içerisindeki lavaboya kaydı gözü. Kollarını abdest alır gibi suyun altına tuttu ve yüzüne defalarca su çarptı. Duvarda asılı duran temiz havluluyla kurulanırken gözü aynaya ilişti. Aslan gibi bir adam gördü aynada Hasan. Üzerinde ödünç bir elbise gibi duran bu güvenli hal geçmeden aşağıya inmeye karar verdi.” (Meryem, 2000, s.23-24).

Leitmotiv Tekniği: Öyküde, Hasan’ın elini cebine götürmesi cebinde taşıdığı hacete sık sık dokunması bir leitmotivdir.

4. 3. 2. 1. 2. 9. Dil ve Üslup

Öyküde karakterler sosyal konumlarına uygun bir şekilde konuşurlur:

“Hasan diyorlar ki benden sonra iflah olmamışsın.

İlk zamanlar feci içmişsin

İnan allahın kuluysan sevdim seni. Hem de deli gibi.

Hasan, kulun kölen olayım gel yolumuzu bir turalım.

Hasan, bir haftadır Nimet Ablalardayım.

Onlar da beni yanlarına almasa sokaklarda yatacaktım.

Gel al beni Hasan. İnerle cinlerle koma beni.

Şehvet kalbimi kararttı. Nefsimle yenişemedim.

Aklım; taştan taşa, köyden köye sıçrayan bir tilki gibi uzaklaştı, arzum yapayalnız, çaresiz kaldım.

İşte o ara beni şeytan yoklamış, Nimet Abla böyle diyor.

Şeytanla zincirlenmişiz biz bu yüzden. Hasan bilirim, kabrimin içinde sekiz yüz cehennem kapısı açılacak ve o kapıların her birinden yılanlar, akrepler, azgın solucanlar

girecek bana azap çektirmek için. Ama daha şimdiden içimdeki iblis bana etmediğini komadı Hasan. Çok çektim. Senin yanında başında taç gibiydim, oysa o yılanın yanında ihtiyarın sırtında yük.” (Meryem, 2000, s.23).

Öyküde, ikileme, pekiştirme sözcükler ile deyimlerin sıkça kullanıldığı görülür. Ayrıca öyküde sıkça devrik cümlelerin kullanıldığı görülmektedir:

“Yorulmak, daha fazla yorulmak arzusuyla yokuşu koşarak çıkıyor, inişi ellerini kollarını o güne dek hiç salamadığı kadar rahat sallayarak iniyordu. Tişörtünü, pantolonunu, elini yüzünü kapkara eden kömür tozu, uçlarından sarı sarı cerahat akan yaralarına kara bir merhem kadar iyi geliyordu sanki. Yüreğinin her köşesini Saliha'nın kendisini bırakıp gittiği günden beri yurt tutan ampul başlı yılanlar ağır ağır, zorlana zorlana uzak noktalara doğru ilerliyorlardı.” (Meryem, 2000, s.28).

“Tam tepedeydi güneş ve ışık bolluğu yüzünden yüzünden her şey bulanıklık içerisinde salınıyordu.” (Meryem, 2000, s.25).

Öyküde argo sözcüklerin kullanıldığı görülür:

“Ulan bir de konuşacak mısın o orospuyla...”

“Bana bu dünyada cehennem azabı yaşattın Saliha! diyeceğim ona, ondan sonra çıkaracağım haceti sokacağım orasına burasına...”

“Çüşş Hasan efendi, senin orasını burasını del9diğin yer yıllarca elleyip mıncıkladığın yanı yöresi olacak Saliha Kadın'ın.” (Meryem, 2000, s.22).

4. 3. 2. 1. 3. “Siftah”

4. 3. 2. 1. 3. 1. Özet

“Siftah” öyküsü yedi bölümden oluşmaktadır. Sondan başa doğru anlatılan öyküde birinci bölümde, Siftah'ın hastane morgunda yıkanma sahnesi anlatılır. İkinci bölümde, banliyölerde ve tren vagonlarının içerisinde- işe gidip gelen insanlar anlatılır. Üçüncü bölümde, ben/biz anlatımla istasyondakiler tarafından ‘çete’ olarak adlandırılan çocuklar anlatılır. Dördüncü bölümde, ben anlatımla Siftah'ın yaşamı anlatılır. Beşinci bölümde hayal ve gerçek iç içe geçerek Jön ile yakınlaşması anlatılır. Altıncı bölümde, Jön ile duygusal ve cinsel ilişki içinde olması fakat bunun sıradanlaşmasını hissetmesi ve Jön'ün vagonun içindeyken atla demesi üzerine kendisini öldürmesi anlatılır. Yedinci bölümde, Siftah'ın komşusu olan Hikmet Abla'nın kocasının gazeteden Siftah'ın ölüm haberini okuması yer alır.

Siftah yirmi beş yaşında, genç bir kadındır. Gördüğü eğitime rağmen istediği bir işte değil babasını sevenlerin aracılığıyla Mezarlıklar Müdürlüğü'nde kendisine ayarlanan küçük bir memuriyette çalışmaktadır. İşini sevmeyen, yaşadığı muhitten mutsuz, keyifsiz, sıkışmış bir yaşantı içerisinde her sabah mesaine gitmek için bindiği trendeki insanları izler. Bu trendeki insanlar da işlerine giden, hayatları tekdüzeliğe

sıkışmış insanlardır. Siftah, istasyonda bulunan insanların ‘çete’ ve ‘kapkaççı’ olarak adlandırdıkları çocukların hiç de öyle olmadıklarını düşünür ve onları özgürce uçan uçurtmalara benzetir. Bu çocuklar trenin kapısından veya penceresinden sarkarak tehlikeli hareketler yaparlar ve tren durmadığı halde içinden atlarlar. Siftah, bu çocukların içerisinde yer alan ve arkadaşları tarafından Jön olarak seslenilen bir çocukla bakışmaya başlar. Onunla aşk yaşadığını düşünür. İş yerindeki işlerini aksatmaya başlar. Jön ile birlikte boş vagonlara giderek hem gizli saklı hem açıkça cinsel temasta bulunurlar. Siftah, yaşadığı heyecanın ve sevincin sönümlendiğini hissettiği bir gün iş yerine gitmez. Jön ile yaşadıklarını bir sona bağlama isteği duyar. Jön’ün indiği istasyonda iner. Çalıştığı kuaför salonunun önünde onu izlerken herhangi biri gibi olduğunu fark eder. Siftah’ın oradan kaçmak isteği duyduğu sırada, Jön onu fark eder ve memnuniyetsiz ve kaba bir ses tonuyla onu yanına çağırır. El ele istasyona yürürler. Trene bindiklerinde vagonun kapısından dışarı sarkarlar. Siftah, ölürse o anda kalacağını düşünür ve Jön’ün “atla” demesi üzerine hiç düşünmeden kendini tren raylarına bırakır.

4. 3. 2. 1. 3. 2. Olay Örgüsü

“Siftah” adlı öykünün olay örgüsü daireseldir. Öykü, Siftah isimli kadının hastane morgunda yıkanmasıyla başlar. Bundan sonraki bölümlerde Siftah’ın her gün işe giderken bindiği trende geçen olaylar ve Siftah’ın intihar etmesi aktarılır.

4. 3. 2. 1. 3. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Siftah” öyküsünde birden fazla anlatıcı ve bakış açısı vardır. Öyküde romen rakamlarıyla yapılan bölümlenmelerin birinci, ikinci ve yedinci kısmında 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) ve sınırsız bakış açısı vardır:

“O, yeryüzünde yalnız cümle dilsiz mahlûkatın duyabildiği bir çığlık attı önce. Sonra canı yandı, çok yandı, canı teslim olurken. Üzerine manda çöktü sandı.” (Meryem, 2000, s.32).

Üçüncü bölümde ise ben ve biz anlatıcılar kullanılır ve bunlar gözlemci olarak yer alırlar. Bu kısımda sınırlı/dar bakış açısı vardır:

“Hatta bir seferinde yaşlı bir adam, peronda telaş içerisindeki onca insanın orta yerinde yığılıp kalmıştı da, bu hazin manzaraya onların dışında pek çoğumuz kayıtsız kalmıştık. Saha kenarında bekleyen ilk yardım ekibi gibi koşarak, yerde yatan zavallı adamın başının altına sırtından çıkardığı kabana katlayıp koymuştu içlerinden biri.” (Meryem, 2000, s.36).

Dördüncü, beşinci ve altıncı bölümde ise ben anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı vardır:

“Mezarlıklar Müdürlüğü’nde küçük bir memuriyette çalışıyordum. İşimi sevdiğim yoktu. Onca tahsilden sonra, babamı seven birkaç yakının aracılığıyla bulunmuş bir işti. Günlerim, yakınlarımı kaybetmiş insanlara yardım etmeye çalışmakla geçiyordu.” (Meryem, 2000, s.37).

4. 3. 2. 1. 3. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 3. 4. 1. Birincil Kişiler

Siftah: Siftah, yirmi beş yaşında, aldığı onca eğitime rağmen babasının tanıdıkları aracılığı ile Mezarlıklar Müdürlüğü’nde küçük bir memuriyette çalışan, işinden ve yaşadığı yerden mustarip genç bir kadındır. Hayatı banliyö treni ile Mezarlıklar Müdürlüğü’ndeki daire arasına sıkışmıştır. Yakınlarını kaybeden insanlara yardım etmeye çalışır. Fakat bu insanların âdeta masasında duran menekşenin bile yasta olmasını bekleyen tavırlarından bıkar. Her sabah kasvetli bulunduğu iş yerine gelmek için kullandığı vasıta olan trende gördüğü ve özgür uçan uçurtmalara benzettiği, istasyondakiler tarafından çete ve kapkaççı olarak adlandırılan bir arkadaş grubunu izler. İçlerinden biriyle bakışmaya başlar. Bir gün boş bir vagona bulunduğu sırada bilincinde hayal ve hakikatin iç içe geçmesiyle bakıştığı çocuk ile seviştiğini düşünür. Bundan sonra hayatına adeta bir anlam ve heyecan gelir. Aynı trene yetişebilmek için istasyona hızlı adımlarla yürür. Bakıştığı çocuğun adını merak eder. Fakat arkadaşlarının ona Jön demesi üzerine gerçek adını öğrenme merakından vazgeçer. Siftah için boş vagona oturacak bir yer arama telaşı artık yerini Jön’ü görebilecek bir yerde olma isteğine bırakır. Jön ile aralarında aşk olarak tanımladığı fakat daha çok cinselliğe dayanan bir ilişki başlar. Siftah, bu durumun uygunsuz olduğunu düşünür; ancak vagon içindeki konuşma ve davranışlarından rahatsız olduğu kalabalıkların içinde bunu yapmaktan keyif alır. Bir gün Jön’ün indiği istasyonda inerek onu takip eder ve çalıştığı kuaför salonunun önüne gider. Birlikte istasyona dönerler. Trenin vagon kapısından sarktıkları sırada ölürse Jön ile paylaşmaktan keyif aldığı ve daha önce tatmadığı duyguların ve anın içinde kalacağı duygusuna kapılır. Jön’ün “atla” demesiyle kendisini tren raylarına bırakarak intihar eder.

4. 3. 2. 1. 3. 4. 2. İkincil Kişiler

Jön: Trende yolculuk yapan insanlar tarafından çete ve kapkaççı olarak adlandırılan grubun içinde yer alır. Toplumun tepkilerine aldırmaz, başına buyruk bir görünüm sergiler. Öyküde ismi verilmez. Siftah'ın arkadaşları arasında ona Jön denildiğini duyması sebebiyle öyküde bu lakapla anılır. Dış görünüşü ile ilgili verilen bilgiler; fosforlu parlak yeşil bir yağmurluğu vardır. Saçları sürdüğü briyantın yüzünden yapışıktır. Ucuz tıraş kolonyası ve briyantın kokar. El tırnakları mora çalan siyah rengindedir. Siftah, ellerinin görünüşü sebebiyle onun kuaför yamağı olduğunu anlar. Siftah'ın saçından çıkardığı tokayı sürekli elinde taşır. Siftah ile bakışmaya başladıktan sonra arkadaşları ile vagonun içerisinde koşmayı bırakır. Boş vagonlarda üstünkörü sevişirler. Siftah ile birbirlerini tanımazlar. İkisi arasında birbirlerini tanımaya yönelik bir tavır gerçekleşmez. Tren dışında görüşmezler. Siftah'ın işyerine gelmesine sert bir tepki gösterir. Siftah ile vagon kapısından sarktıklarında önce dikkat etmesini söyler fakat daha sonra Siftah'a adını sorar ve sonra trenden atlamasını söyler.

4. 3. 2. 1. 3. 4. 3. Üçüncül Kişiler

Hikmet Abla: Kocasının okuduğu gazete haberinden Siftah'ın öldüğünü öğrenir. Siftah'ın mahalleden komşusu olduğu anlaşılır. Dış görünüşünden bahsedilmez. Ölülerden korkmasına rağmen Siftah'ı hastanede gassal ile birlikte ağlayarak yıkar. Yas ortamında hayatta olmanın sevincini utanarak yaşar. Hassas biri olduğu anlaşılır. Sevim Hanım'ın gündelik sohbet açması ile ölümün hissettirdiği olumsuz duygulardan uzaklaşarak hafifler.

Gece Vardiyacıları: Bu betimleyici isimlendirmeye bir insan yığını anlatılır. Bu insanlar, geceyi sandalye üzerinde iki büklüm bir halde hastane, karakol, atölyelerde geçirdiklerinden kıyafetleri kırışmış, uykusuz bir görünümde dirler. Sabah ezanıyla birlikte evlerine gitmek üzere banliyö trenlerine gelirler. Dış görünüşleri yorgun ve uykuludur. Uykulu halleri nedeniyle, uyuklarken ağızlarından sızan salyaları giysilerinin kolları ile silerler. Ter kokarlar. İçlerindeki ufak tefek boylu olanlar bile cüsseli bir görünüm sergiler. Bu insanlardan üç kişinin bir araya gelmesi ile adeta bir vagon dolmuş gibi olur.

Genç kızlar: Sabah banliyölerine gece vardiyacılarından sonra gelen, yine betimleyici bir isimlendirmeye anlatılan insanlardır. Bahsedilen genç kızlar ya doktor,

avukat yanında ya da parfümeri, konfeksiyonlarda çalışan genç insanlardır. Adeta uyuklayarak işe gidip gelirler. Dış görünüşlerinden yorgun oldukları anlaşılır.

Gündelikçi Kadınlar: Banliyö treninden genç kızlardan boşalan vagonları daha sonra gündelikçi kadınlar doldurur. Evlerine temizliğe gittikleri kadınların, Avrupa'dan aldıkları az kullanılmış çantalarını takarlar. Onların çocuklarına küçük gelen Adidas, Nike marka spor ayakkabılarını giyerler. Kazançlarının tümünü derme çatma sıvasız evlerine harcarlar. Dayanıklı tüketim mallarını evlerinin rutubetli duvarlarına yaslarlar. Bu kadınların tek gayesi çocuklarını evlendirmektir. Sabah banliyölerinde bu kadınlar, naylon bir poşette taşıdıkları Çapa marka dantel ipleriyle çocuklarına çeyizler yaparlar. Birbirlerine, yaptıkları çeyizlik el işlerini övünerek gösterirler.

Banliyö Çetesi: Yaşları on iki ile on sekiz arasında değişen arkadaş grubudur. Jön de bu çocuklardan biridir. İstasyondakiler onlara çete ve kapkaççı der. Fiziksel görünüşleri itibariyle çelimsiz ve kısa boyları vardır. Erken yaşta çalışmak zorunda kalan çocuklardır. İstasyondaki bazı insanlar, bu çocuklara bulaşıcı bir hastalık taşıyormuş gibi davranırlar. Toplum tarafından dışlanan çocuklardır. Esasında kendi aralarında tehlikeli denilebilecek eğlenme anlayışları dışında yaptıkları olumsuz bir şey yoktur. Saygılı ve görgü sahibi çocuklardır. Trende yaşlılara, çocuklu annelere ve gazi ve harp malûllerine yer verirler. Tren biletini almalarına karşın kondüktör denetiminden geçmeyi gururlarına yediremezler. Tren hareket halindeyken, trenin pencerelerinden ve kapılarından sarkarlar. Tren adeta onların oyun alanı ve tek eğlence yeridir.

Sevim Hanım: Hikmet Abla'nın kapı komşusudur. Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Hikmet Abla'nın ölümlerden korkmasını, saklamaya çalıştığı bir tebessümle ve kayıtsızlıkla geçiştirir.

Anne: Siftah'ın annesidir. Siftah, hastanede morga götürülürken, annesinin yanından geçirildiği esnada kolu annesine çarpar. Yas içinde olan annesi, Siftah'ın kendisini yanına çağırdığını düşünür.

Baba: Siftah'ın babasıdır. Kızına tanıdıkları vasıtasıyla Mezarlıklar Müdürlüğü'nde bir iş bulur. Siftah'ın cenazesi hastanedeyken babasının ilk yaptığı şey bir eczaneden aseton almak olur.

Adam: Hikmet Abla'nın kocasıdır. Hikmet Abla'ya gazetede ki haberi beddua ederek okur.

Yakınlarını Kaybeden İnsanlar: Siftah'ın çalıştığı Mezarlıklar Müdürlüğü'ne gelen yakınlarını kaybetmiş insanlardır. Bu insanlar kendi kederlerini etraflarına yayan insanlardır. Siftah, onlara yardım etmeye çalışır. Fakat onlar, herkesin yaslarına ortak olmalarını bekleyen bir tavır sergilerler.

Gassal: Hikmet Abla'nın, Siftah'ın cenazesini yıkarken gözyaşı dökmesi ve ona üzülmeye sebebiyle sessiz bir tonda onu sükûnete davet ederek yaptığının günah olduğunu söyler. Yıllardır bu işi yaptığı bu sebeple alışkanlıkla davrandığı bilgisi verilir.

4. 3. 2. 1. 3. 5. Zaman

“Siftah” öyküsünde anlatılan olayların süresi ile ilgili belirgin bir zaman yaklaşık yedi-sekiz aylık bir süreci kapsar. 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) anlatıcı tarafından aktarılan birinci bölümde görülen geçmiş zaman ile Siftah'ın hastane morgunda bulunduğu an anlatılır. İkinci bölümde banliyödeki insanların durumu anlatılarak geniş zamanlı anlatıma geçilir. Gözlemci bakış açısı ile aktarılan çete olarak adlandırılan çocukların anlatıldığı üçüncü bölüm geniş zamanın hikâyesi ve görülen geçmiş zaman ile aktarılır. Öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi ile geriye dönüş yapılarak yaşlı bir adamın, çete ve kapkaççı olarak adlandırılan çocuklar tarafından kurtarılışı anlatılır. Ben-anlatıcı ile aktarılan dördüncü bölümde şimdiki zamanın hikâyesi ile geniş zamanın hikâyesi bir arada kullanılarak Siftah'ın yaşamındaki ve iş yerindeki olumsuzluklar ile Jön olarak adlandırılan çocukla bakışmaya başlaması aktarılır. Ben-anlatıcı ile aktarılan beşinci bölümde Siftah'ın zihninde hayal ile hakikati birbirine karışmasının aktarıldığı bölümde şimdiki zamanlı anlatıma geçilir. Ben-Anlatıcı ile aktarılan altıncı bölümde Siftah'ın jön ile yakınlaşması, onu takip ederek çalıştığı yere gitmesi ve onun telkiniyle kendini tren raylarına atması şimdiki zamanın hikâyesi ile görülen geçmiş zaman bir arada kullanılarak aktarılır. 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) anlatıcı ile yedinci bölümde kocasının gazete haberini okuması ile Siftah'ın öldüğünü öğrenen Hikmet Abla'nın tepkisi şimdiki zamanın hikâyesi ve görülen geçmiş zamanla aktarılır. Öyküde zaman aralığının genişlediği görülür; öykünün ikinci bölümünden itibaren anlatılan olaylar kış mevsimi ile aktarılır:

“Vagonlar arasında mekik dokumaya başladıklarında peşlerine takılasm gelirdi. İnsanın yanaklarını kesen, burnunu buzdağına çeviren ayazda, vagondakilerin uyukladıkları vakitlerde trenin kapısından ya da penceresinin dışına asılarak, gerçek bir janklöre taş çıkaran gösterilerini imrenerek seyrederdim” (Meryem, 2000, s.38).

Dördüncü bölümle birlikte mevsimin değiştiği, sıcak bir yaz gününün anlatıldığı görülür:

“Bir sabah, her nasılsa vagon bomboş... Yeşil deri kaplı koltukta tek başıma oturuyorum... Cam kenarı... İnce tül den bir elbise var üzerimde... Tren hız duvarını aşıyor... Yüzümü verdiğim sabah güneşinden başka bir şey görünmüyor bu yüzden...” (Meryem, 2000, s.38).

Öyküde; kış, sabahları, bir sabah, sabah güneşi gibi belirli zaman ifadelerine yer verilir. Bununla birlikte belirsiz zaman ifadeleri de kullanılır; her sabah, camların soğuk yüzünden açılmadığı günler, her gün, her zaman.

4. 3. 2. 1. 3. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 3. 6. 1. Açık Mekânlar

İstasyon: İstasyon olarak adlandırılan mekânların ilki Siftah’ın her sabah işe gitmek için bulunduğu yerdir. Burası, sabah banliyöcülerinin birbirlerinin yüzlerini bildikleri fakat birbirlerini görmekten bıktığı bir yerdir. Jön’ün saçından tokasını çıkardığı zaman yanlış istasyonda iner. Jön ile yakınlıktan sonra onu görmek için indiği istasyon, bu adla geçen ikinci mekândır. Siftah, Jön ile arasında geçen heyecanın yerini kederli bir ruh hâlinin aldığı bir gün bu istasyonun çevresinde gezer.

Peron: İnsanların telaş içerisinde oldukları bir yerdir; trenin gelmesiyle insanlar birbirlerini ittirerek trene binmeye çalışırlar.

4. 3. 2. 1. 3. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Hastane: Hastanenin görünüşü ile ilgili sadece sararmış fayans taşlarının olduğu belirtilir.

Banliyö Trenleri: Bu mekân adeta yaşayan bir varlık gibi anlatılır. Koca bir yaratığa benzetilir. Öyle ki peronda durakladığında nefeslenir, her sabah banliyö trenine gelip giden insanların kokusun duyumsar. Oksijensiz bir ortamdır. İstasyondakiler tarafından çete ve kapkaççı olarak adlandırılan on iki ile on sekiz yaş grubundaki çocuklar dışında burada vakit geçirmekten keyif alan hiç kimse yoktur. Olumsuz bir mekândır.

Siftah'ın Yaşadığı Yer: Genel bir görünüm ile anlatılan bu mekânda, ne denizlerin yol keserek kuşattığı sokaklar ne de vita saksılı gelin çiçekleriyle süslenmiş mahalleler vardır. Sıvası dökülmüş, demirleri çıkmış evler vardır. Burada yaşayanlar; cinnet geçirme potansiyeli taşıyan, sakın bir tavırdan uzak insanlardır.

Mezarlıklar Müdürlüğü'ndeki Daire: Siftah'ın Mezarlıklar Müdürlüğü'ndeki çalışma yeridir. Hem yakınlarını kaybeden insanların tavırları sebebiyle hem de işini hiç sevmediği için bu odanın kasvet koktuğunu düşünür. Olumsuz bir mekândır.

Tren/Vagon: Çete ve kapkaççı olarak adlandırılan çocuklar için oyun alanıdır. Trende insanlar birbirlerini ittirerek boş bir vagon ararken onlar için tren hareket hâlindeyken vagona girmek meziyettir. Vagonlar arasında gidip gelirler. Trenin penceresinden ve kapısından sarkarlar.

4. 3. 2. 1. 3. 6. 3. Diğer Mekânlar

Hikmet Abla'nın Evi, tünel öyküde adı geçen ancak tasvir edilmeyen mekânlardır.

4. 3. 2. 1. 3. 7. Tema

“Siftah” öyküsünde tekdüzeliğe sıkışmış hayatlarını sürükleyenleri, yaşantılarında söz sahibi olamayanları, mutsuzluk içinde işlerine gidip gelenleri ve aynı vasıtayı kullandıkları insanların suratlarından bıkan insanlar anlatılır. Siftah da bu insanlara dâhildir. İstemediği bir işte çalışır, istemediği bir mahallede yaşar. Hayatı iş ile trende geçirdiği vakit arasına sıkışmıştır. Aşk olarak telakki ettiği fakat daha sonra yanıldığını anladığı duyguyu da trenin içinde geçirdiği zamana dâhil eder. Bunun dışında bir zamanı ve hayatı yok gibidir. Zaman kavramının bu nedenle öyküde belirsiz bırakıldığını ifade etmek mümkündür. Çünkü zaman öylece geçip gider, yaşam akar fakat değişen hiçbir şey yoktur. Tek heyecanı trende gördüğü jön olarak adlandırılan çocukla yine tren içerisinde yaşadığı bakışmalar ve cinsel çekimdir. Fakat onu trenin dışında gördüğünde sıradan biri olduğunu fark eder. Onunla tren içerisinde yaşadığı anı durdurmak istercesine kendini tren raylarına bırakır. Bu bilgiler ışığında öyküde geçen temaların; yaşamın tekdüzeliği, mutsuzluk ve sıkışmışlık olduğu görülmektedir.

4. 3. 2. 1. 3. 8. Anlatım Teknikleri

Geriye Dönüş Tekniği: Öyküde geriye dönüş tekniği ile banliyö çetesi olarak adlandırılan çocukların tavırlarının esasında ne kadar olumlu olduğu ortaya çıkarılır:

“Hatta bir seferinde yaşlı bir adam, peronda telaş içerisindeki onca insanın orta yerinde yığılıp kalmıştı da, bu hazin manzaraya onların dışında pek çoğumuz kayıtsız kalmıştık. Saha kenarında bekleyen ilk yardım ekibi gibi koşarak, yerde yatan zavallı adamın başının altına sırtından çıkardığı kabana katlayıp koymuştu içlerinden biri. Bir diğeri peron görevlisine durumu bildirmeye gitmişti. Ötesini biz öğrenememiştik, çünkü tren hareket etmiş ve onlar geride kalmıştı.” (Meryem, 2000, s.36).

Bilinç Akımı Tekniği: “Siftah” öyküsünde bilinç akımı tekniği kullanıldığı görülmektedir. Buradan hareketle aşağıda verilen parçada bilinç akımı tekniği kullanıldığı görülür:

“Bir sabah, her nasılsa vagon bomboş... Yeşil deri kaplı koltukta tek başıma oturuyorum... Cam kenarı... İnce tülden bir elbise var üzerimde... Tren hız duvarını aşılıyor... Yüzümü verdiğim sabah güneşinden başka bir şey görünmüyor bu yüzden... İçimde ince, sızı halinde bir dert taşıyorum galiba, şahsi, iç kıyan bir dert... Ansızın bir ses... Sese doğru başımı çevirip gözlerimi açıyorum... Her taraf güneş... Güneş, göz kapaklarımın altına sıkışmış... Kırpıştırdıkça kirpiklerimi, kaçışıyorlar... Bir ışık huzmesi içerisinde karaltı halinde görüyorum onu... Ardına kadar açık vagonun kapısına dayanmış öyle dikilip duruyor... içimdeki kıyık dert, yerini köskörpe bir sevince bırakıyor birden... bu bir yanlısıma, ayırdındayım, fakat bu şeyden, ne olduğunu seçemediğim bu şeyden kopmayı hiç istemiyorum... El edip çağırıyorum yanıma, gelip dizlerimin dibine çöküyor... Simsiyah saçlı başımı karnımın üzerine bırakıyor... Ne kadar zaman geçiyor bilmiyorum, ayağa kalkıp elimi tutuyor, boş vagonlara koşuyoruz... Yük vagonlarına, yolcu vagonlarına, yataklı yataksız, yemekli, yemeksiz tüm vagonlara... Güneşin altında cayır cayır yanan yeryüzü üzerinde, bir vagona soyunuyoruz karşılıklı... Tren yoluna sarkan ağaçların uzun dalları ve raylar dil atıyor yanıma yöreme...” (Meryem, 2000, s.38-39).

Diyalog Tekniği: Siftah ve Jön birbirlerine ilgi duymalarına karşın hiç konuşmazlar. Öyküde birbiriyle karşılıklı olarak kısa bir şekilde konuştukları tek yer Siftah’ın intihar ettiği andır:

“Tutma beni!” dedim.

“Dikkat et!” dedi.

“Merak etme!” dedim.

Rüzgârdan dolayı, bağrışarak söyledik bunları. Adımı sordu.

“Siftah,” dedim.

“Atla,” dedi. Atladım.” (Meryem, 2000, s.42).

Alıntı/Gönderge Tekniği: Banliyö çetesi olarak adlandırılan çocukların Cervates’in roman karakterine benzetilmesiyle Donkişot’a gönderme yapılır:

“Bir nevi Donkişot’tular nazarımda ve emindim Lokomotif Kardeşler görebilseydi, severdi onları.” (Meryem, 2000, s. 36).

4. 3. 2. 1. 3. 9. Dil ve Üslup

“Siftah” öyküsünde karakterlerin—sosyal konumlarına uygun bir şekilde konuşturulduğu görülür. Hikmet Abla ile Sevim Hanım arasında geçen aşağıdaki diyaloglarda ve Hikmet Abla’nın kocasının üslubunda bu durum açıkça görülür:

“Eskiden çok korkardım ölümlerden, kızcağızı yıkayayım diye Hocanım’a ben söyledimdi, korkumu yenmek için yani...” (Meryem, 2000, s.33).

“Amaan boşversene sen de! Şuncağızın neyinden korkar insan? Na, taş gibi yatıyor işte.” (Meryem, 2000, s.33).

“Adam gazeteyi sıkıca tutarak, “Allah bin belalarını versin bunların!” dedi durduk yerde.” (Meryem, 2000, s.42).

Siftah’ın boş bir vagona olduğu andaki durumunu hayal ve gerçek iç içe geçirerek anlatılır. Yoğun bir biçimde eksilteli cümlelere dayanan bu anlatımda Siftah’ın iç dünyası, bilinç akımı tekniği ile aydınlatılırken aynı zamanda genç bir kadının cinsel arzularının dışı vurumu oldukça başarılı bir üslupla aktarılır. Ayrıca öyküde ikileme, pekiştirme sözcüklerin kullanıldığı görül bununla birlikte devrik cümlelerin de yoğun olarak kullanıldığı görülür:

“Yaşları on iki ile taş çatlasa on sekiz arasında bir arkadaş grubu çarpardı gözüme istasyonda her sabah. Durdukları yerde duramazlardı. Kıpır kıpır.” (Meryem, 2000, s.35).

4. 3. 2. 1. 4. “Cibiliyetsiz”⁶

4. 3. 2. 1. 4. 1. Özet

“Cibiliyetsiz” öyküsü romen rakamlarıyla dokuz bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde anlatıcı genç kız ve ailesi akşam yemeğine oturmak üzereyken, Saadet ve annesi onların evlerine gelir. Genç kız, Saadeti tanımamaktadır. Ailesi ile gelenlerin aralarında geçen konuşmayı kapı aralığından izler. Saadet kaygılı bir biçimde yemin etmektedir. İkinci bölümde genç kız, işe giden erkeklerin ardından evlerinde kalan kadınların yaptığı kadın kadına muhabbetleri dinler. Genç kız, cibilliyetsiz kelimesini ilk defa onların arasında geçen muhabbetlerden duyar. Genç kızın annesi Güner ile Zehra’nın aralarında geçen konuşmalardan Saadet’in neden yemin ettiği anlaşılır.

⁶ Cibiliyetsiz kelimesinin doğrusu “cibilliyetsiz”dir; ancak eserin adı böyle verildiği için aslına sadık kalınmıştır.

Zehra, evinde çalışmakta olan Saadeti, kaybolan imitasyon kolyesini çalmakla itham eder. Güner ve Zehra, Saadeti kolyeyi çalıp çalmadığı öğrenmek için plan yaparlar. Üçüncü bölümde bu planın yapıldığı günün akşamında Saadet, kolyeyi alıp almadığına ilişkin itirafa zorlanır. Saadet, kolyeyi almadığına dair kardeşlerinin ölüsü üzerine yemin eder. Genç kız ile Saadet burada tanışır. Genç kız, Saadet ile aynı yaşlarda olmasına rağmen ergenliğe girmemiştir. Saadet'in olgun görünümü ve fiziksel görünümü sebebiyle onun gerçek bir genç kız olduğunu düşünür. Saadet, genç kızın ilgi duyduğu okuldaki erkek arkadaşı Kuzgun'un annesinin bir genç kızda arayacağı her şeye sahiptir. Bu sebeple genç kız onu kıskanır. Dördüncü bölümde genç kız ve annesi Güner erzak bırakmak üzere, Saadet'in yaşadığı eve giderler. Burada Saadet'in yaşadığı yoksul mahalledeki ev üzerinden onun yaşamı anlatılır. Saadet'in annesi hasta yatmaktadır, babası alkoliktir. Saadet kardeşlerine bakma, ailesine destek olma zorunluluğu ile ilkokulu bırakmıştır. On altı yaşında olmasına rağmen olgun görünümü ve kişiliği vardır. Genç kız Saadet'in konuşmalarının haberleri izlemesi sebebiyle olgun olduğunu düşünür. Saadet, genç kıza, kolyeyi çalıp çalmadığı ile ilgili ne düşündüğünü sorar. Ona bir sır vereceğini söyler. Beşinci bölümde, genç kız ile Saadet arasında bir gerilim yaşanır. Genç kız, Saadet'e sebebini bilmediği bir kızgınlık duymaktadır. Saadet'in kendisine açıklayacağı sırrın vaktinin yaklaştığını hisseder. Altıncı bölümde hem Saadet'in hem de genç kızın bakış açısıyla aktarılan olaylarda Saadet'in bakış açısı ile anlatılan kısımlarda onun yaşadıklarına ve düşüncelerine yer verilir. Saadet, Genç kıza firfırlı olarak adlandırır. Genç kız üzerinden şehirli kızlarla ilgili yargılarda bulunur. Onun hiçbir şeyi anlamadan bakan bakışlarına şaşırır. Saadet, sırrını genç kıza anlatır. Zehra'nın kocası İskender ile birbirlerine âşık olduğunu söyler. Genç kız her şeyi annesine anlatma düşüncesiyle Saadet'i dikkatle dinler. Saadet, genç kıza bu olayı kimseye anlatmaması için yalvarır gözükürken aslında genç kıza olayın içine çekme niyetinde olduğu anlaşılır. Tek amacı İskender ile aralarındaki ilişkinin açığa çıkmamasıdır. Genç kız, Saadet'in sırrını kimseye anlatmayacağına söz verir. Yedinci bölümde Kuzgun, genç kıza ortak arkadaşları Hande'nin yurtdışından gelmesi üzerine akşam evlerine gelmesini teklif eder. Genç kız, Kuzgun'a duyduğu ilgi sebebiyle büyük bir sevinç duyar. O anda yetişkin olgun bir kadın olmak ister. Saadet'in evine gider. Saadet, İskender ile aralarında geçen yasak ilişkinin detaylarını anlatır. İskender'in kolyeyi kendisine hediye ettiğini anlatır. Genç kız, annesi Güner ile Zehra'nın onu denemeyi planladıklarını anlatır. Genç kız ile Saadet çözümü, genç

kızın kolyeyi Zehra'nın evine bırakmasında bulur. Genç kız, Saadet'i sakinleştirmek için Kuzgun'lara birlikte gitmeyi teklif eder. Sekizinci bölümde, Genç kız, Kuzgun ile Saadet'in önceden tanıştığını öğrenir. Kuzgun ile Saadet birbirlerine fazla samimi davranırlar. Genç kız bütün erkeklerin cibilliyetsiz olduğunu düşünür. Gecenin ilerleyen saatlerinde İskender gelir. Saadet ile konuşmak üzere bir odaya çekilirler. Genç kız baygınlık geçirir. Dokuzuncu bölümde, Genç kız, Saadet ile planladıkları gibi kolyeyi Zehra'nın evine bırakır. Saadet'in kolyeyi çaldığını düşünen herkes ondan özür diler ve işe geri dönmesini isterler. Genç kız artık annesinin komşularıyla olan sohbetlerine katılmaz ve haberleri izler.

4. 3. 2. 1. 4. 2. Olay Örgüsü

“Cibilliyetsiz” adlı öyküde geçen olayların düz çizgi biçiminde ilerlediği görülmektedir. Öyküde geçen olaylar; Zehra, kaybolan kolyesinin kızına bakıcılık yapan Saadet tarafından çalındığını düşünür. Hâlbuki Zehra'nın kocası İskender, kolyeyi Saadet'e aralarında geçen yasak ilişki üzerine hediye olarak vermiştir. Genç kız, her ne kadar bu ilişkiden rahatsız olsa da Saadet'e yardım ederek kolyeyi Zehra'nın evine bırakır. Böylelikle bu durumdan aklanmış Saadet, Zehra'nın kızına bakıcılık yapmaya devam eder.

4. 3. 2. 1. 4. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Cibilliyetsiz” adlı öyküde çoğunlukla 1. Tekil Şahıs (Ben) anlatıcı ve sınırlı/dar bir bakış açısı vardır. Neredeyse tüm olaylar, başkahraman olan genç kızın bakış açısıyla anlatılır fakat öykünün altıncı bölümünde genç kızın yanı sıra Saadet'in de bakış açısı kullanılır:

“Bir an durup baktım suratına, belki her şeyi gözlerimden, yüzümden, ne bileyim halimden anlar diye, ama nerdeee, odunmuşum gibi baktı bana. Köydeki kızlar olsa şappadanak anlardı. Bak hâlâ bakıyor suratıma melül melül.” (Meryem, 2000, s.53).

“Saadet ne dedi? Saadet ne dedi? Saadet ne dedi?”

İskender'le... İskender Abi'yle birbirlerine âşık mı olmuşlar?

Sırayla Zehra Abla, annem, nedense İskender Abi'nin Zehra Abla'ya hediye ettiği imitasyon kolye, annemin pişirdiği kahveler, nedense Saadet'in gerdanı, küçük Ceren, nedense Kuzgun, Zehra Abla'nın o tatlı halleri geldi aklıma.

Saadet gözümde tam bir şıllıktı şimdi.” (Meryem, 2000, s.54).

Bu bölümde de “ben anlatıcı” ile Saadet'in bakış açısına başvurularak anlatımdaki tek düzeliğin kırıldığı görülür. Saadet'in bakış açısından, genç kızın nasıl

görüldüğüne ve olayların içine onu çekme isteğine verilir. Altıncı bölümden sonra geçen olaylar tekrar genç kızın bakış açısından yansıtılır.

4. 3. 2. 1. 4. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 4. 1. Birincil Kişiler

Genç Kız (Başkahraman): Saadet ile aynı yaşlardadır. Adı belirtilmemiştir fakat kendini genç kız olarak niteler:

“Annemle Zehra Abla’nın yine kahve içip, onun bunun hakkında lafladıkları bir gündü. Onları dinlemekten kaçınıyor, bir genç kız için televizyonda Haberler’i izlemenin daha faydalı olduğuna inanıyordum artık.” (Meryem, 2000, s.60).

Fiziksel görünüşü ile ilgili detaylı bir bilgi verilmez. Ancak ergenliğe adım atmamıştır. Okuldayken annesi ve Zehra’nın arasındaki sohbetleri dinlemek için sabırsızlanır. Eve döndüğünde onların sohbetlerinden erkeklerin cibilliyetsiz olduğu kanısına varır. Yaşıtı olan Kuzgun’a ilgi duya, bu sebeple bir an önce yetişkin bir kadın olmak ister. Kuzgun’un annesinin, Saadet gibi bir genç kızını beğeneceğini düşünmesi ve Saadet’in olgun bir genç kız görüntüsünde olması sebebiyle kendisini eksik hisseder ve onu kıskanır:

“Kalkmasına yakın eğer o da isterse bundan sonra sık sık görüşebileceğimizi

de ekledim konuşmama ama, hâlâ kanayamadığımdan, göğüslerimin olması gereken yerde şimdilik kaburga sıradağlarının yükseldiğinden, Kuzgun’a uzaktan uzağa delice vurduğumdan, annesinin yani müstakbel kayınvalidemin bir genç kızda aradığı en kıymetli şeyin onda olup bende olmadığından hiç mi hiç bahsetmedim. Kapıdan çıkarken, onu için için kıskandım, o gerçek bir genç kızdı.” (Meryem, 2000, s.48).

Çocuksu bir yapıdadır. Saadet hayatının zorluklarından bahsederken o tek çocuk olmanın zorluğundan ve kalabalık bir aile istediğinden bahseder. Çeyizden ve el işlerinden anlamadığı için Saadet’in kendisini küçümsediğini düşünür. Saadetlerin evine giderken giydiği yeni alınmış ekose desenli İskoç eteği ve karpuz kollu beyaz gömleği sebebiyle Saadet’in kendisine soğuk davrandığını düşünür fakat daha sonra bu düşüncesinin cahillik olduğunu ve annesi hasta olduğu için kendisine soğuk davrandığını düşünür.

Saadet’in sırrını öğrendiği anda annesine söylemeyi düşünür. Fakat Saadet’in yalvarışlarına kayıtsız kalamaz. Bu sırla on yaş olgunlaştığını hisseder. Saadet’in kendisi aracılığıyla İskender’e ulaşma çabasında olduğunun farkındadır. İskender’in, Saadet’in aklını başından aldığını düşünür. İskender ile Saadet’in, Kuzgunların evinde

bir odaya giderek konuşmaları üzerine ikisinden de nefret eder, midesi bulanır ve baygınlık geçirir. Saadet ile İskender arasındaki ilişkiyi zina olarak nitelendirmesine karşın Saadet'i suçlamaz. Saadet söz verdiği üzere kolyeyi Zehra'nın evine bırakarak ona yardım eder.

Saadet: Saadet'in öyküdeki tanıtımı genellikle başkahraman olan genç kızın bakış açısıyla fakat altıncı bölümde Saadet'in bakış açısına yer verilerek kendisini kendisinin tanıtmasına olanak sağlanır. Saadet on altı yaşındadır. Fiziksel görünüşü; parlak gür saçları olan, ela gözlü, beyaz tenli, iri yapılı, pürüzsüz bir cildi ve göze çarpan bir gerdanı ve kadınsı tavırları vardır. On iki yaşında ergenliğe girer. Bu sebeple erken gelişir:

“Biz köy kızları aniden gelişiriz, allah kahretsin! Memeler paldır küldür büyüyüverir, kalçalar sandık gibi açılır kimselere sormadan. Vakitsiz, kış ortasında yalancı bahara kanan erik ağaçları gibi tomurcuklanır, açılıveririz, pembe beyaz çiçeklerle donanırız. Doğa adeta bir an evvel bir yerlerde bekleyen sahibimize sunmak için hazırlar bizi.” (Meryem, 2000, s.53).

Köyden kente göç eden bir ailenin kızı olan Saadet, erken yaşta hayata atılmak zorunda kalmıştır, başarılı bir öğrenci olmasına karşın ailesinin yoksulluğu sebebiyle çalışmaya başlamıştır. Kendisinden küçük olan üç kız ve bir erkek kardeşlerinin okumasını ister. Kendisine çeyiz yapar. İnsanlara karşı önyargıları yoktur; herkesten öğrenilecek bir şeyler olduğunu düşünür. Zeki ve açıkgozlidir. Zehra'nın kızı Ceren'e bakıcılık yapar. Zehra'nın kocası İskender ile yasak bir ilişki yaşar. Zehra'nın kaybolan kolyesi yüzünden kendisini çaldığına yönelik suçlaması üzerine genç kıza İskender ile arasında geçenleri anlatır ve kendisine kolyeyi İskender'in hediye ettiğini söyler. Tek isteği İskender ile birlikte olmaktır. Amacına ulaşmak için duygularını abartarak genç kızda merhamet duygusu uyandırmaya çalışır. Tek korkusu olayın ortaya çıkmasıyla İskender'i kaybedecek olmasıdır:

“N'olur, n'olur kimseye anlatma bunları, sakın anlatma olur mu, ben şimdi ne yapacağım, ben şimdi ne yapacağım?”

Fırfırlı asıl sen ne yapacaksın şimdi? Midas'ın kuyusundan beter haldesin. Annene anlatma. Sakın anlatma. Onu ele verme. Sakın verme.” (Meryem, 2000, s.55).

İskender'e âşık olduğunu ve onun için ölebileceğini sürekli söyler. Yasak ilişkiyi tüm açıklığı ile genç kıza anlatır.

“Soyunmadığımız iyi oldu,” diyor Saadet, “soyunup da ne olacaktı, böylesi daha güzel, pantolonunu sıyırdığı yerlerinden birazı kasıklarım, baldırlarıma değdi az, elleri zaten her yere yetti, hem soyunsaydık kendimi orospu gibi hissederdim.” (Meryem, 2000, s.57).

Genç kıza, İskender'in kendisine hediye ettiği kolyeyi aralarında geçen ilişki üzerine kadın olmanın hediyesi olarak aldığını söyler.

4. 3. 2. 1. 4. 2. İkincil Kişiler

Güner: Başkahraman olan genç kızın annesidir. Kızının komşu sohbetleri sırasında yanında bulunmasından hoşlanır. Ona göre bu sohbetler kadınca tavırların öğretildiği bir okuldur. Fiziksel görünüşüyle ilgili sadece kilolu olduğundan bahsedilir. Saadetlerin evine erzak götürür. Merhametli birisidir.

Zehra: Eli açık, konuşkan, samimi birisidir. Bulunduğu her ortama ayak uydurabilen bir kişiliği vardır. Kendini övmeyi sever. Fiziksel görünüşü ile ilgili bilgi yoktur. Yaşadığı mahalledeki kadınların aksine noterde çalışmakta ve emekli olacağı günün hesabını yapmaktadır. Kaybolan kolyesini evinde bakıcılık yapan Saadet'in aldığını düşünür. İskender'in, Saadeti öz kızı gibi sevdiğini zanneder. İnsanların hayatlarıyla ilgili her şeyi irdeleyen, yargılarda bulunan birisidir: "Kız Güner Abla, bu bizim Saadet var ya, Bu Saadet'in çişinin sesi kadın çişine benziyor, genç kızınki böyle olmaz, sen hiç şorrrrr diye kız çişi sesi duydun mu ayol?" (...)" (Meryem, 2000, s.60).

İskender: Zehra'nın eşidir. Fiziksel görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Evli ve küçük yaşta bir çocuğu olmasına karşın kendisinden oldukça küçük olan Saadet ile yasak bir ilişki yaşamaktadır. Genç kız onu cibilliyetsiz olarak nitelendirir.

Kuzgun: Başkahraman olan genç kızın ilgi duyduğu okul arkadaşıdır. Kuzgun, genç kıza Saadet ile önceden tanıştıklarını söyler. Genç kız, Saadet ile birlikte Kuzgun'un evine gider. Kuzgun'un, Saadet'e aşırı ilgili davranması sebebiyle genç kız onu da cibilliyetsiz olduğunu düşünür

Saadet'in Annesi: Saçına sürekli yazma bağladığı belirtilir. Bunun dışında hakkında bir bilgi verilmez. Kızı hırsızlık ile suçlandığı için onun bu duruma üzülüğünü düşünür oysaki kızı hırsızlıktan değil yasak ilişkisinin ortaya çıkması ve böylece İskender'in kendisini terk edeceği düşüncesine üzülür.

Saadet'in Babası: Sık sık alkol kullandığı belirtilir. Saadet, babasını çok sever.

Kuzgun'un Annesi: Genç kız için Kuzgun ile aralarında yaşanabilecek duygusal ilişkiye engel olacak birisidir. Çünkü Kuzgun'un annesi, oğluna erişkin bir

genç kız aramaktadır. Genç kız ergenliğe girmediği için Kuzgun'un annesinin kendisini beğenmeyeceğini düşünür.

Ceren: Zehra ve İskender'in beş yaşındaki kızlarıdır. Saadet, Ceren'e bakıcılık yapar.

Hande: Genç kızın çocukluktan çok yakın arkadaşıdır. Hande, Avustralya'dan döndükleri günün akşamında Kuzgun, onu evlerine davet eder. Kuzgun, genç kıza Handelerin döndüğünü haber vererek ona da gelmesini söyler. Akşam bir araya gelebilmek için Kuzgunların evinde buluşurlar.

4. 3. 2. 1. 4. 5. Zaman

Öyküde geçen olaylar kronolojik çizgide ilerlemektedir. Birinci bölümde; Saadet, annesiyle birlikte akşam yemeği için sofraya hazırlığı yapmakta olan Güner ve ailesinin evine gider. Genç kızın, odaya alınmadığı konuşma muhtemelen Zehra'nın kaybolan kolyesi ile ilgilidir. Bu konuşma yaklaşık yarım saatlik bir zaman diliminde gerçekleşir. İkinci bölümde genç kızın annesi ve Zehra'nın arasındaki sohbetleri dinlemek üzere okuldan eve hevesle gelişi ve Zehra'nın kaybolan kolyesiyle ilgili Saadet'ten şüphe duyması anlatılır Üçüncü bölümde genç kızın okuldan evine döndüğü günün akşamı Güner ve Zehra'nın, Saadet'i itirafa zorlaması ve Saadet'in inkâr etmesi anlatılır. İkinci ve üçüncü bölümdeki olaylar bir günlük zaman diliminde gerçekleşir. Genç kız ve Saadet, bu esnada tanışırlar. Burada genç kız ile Saadet'in arasında geçen konuşmada Saadet'in iki aydır Zehra'nın evinde çalıştığı bilgisi verilir. Dördüncü bölümde, Güner ile kızının, Saadet'in yaşadığı eve gidişi anlatılır. Saadet ile genç kız arasında geçen diyalogda Saadet, annesinin bir haftadır hasta bir şekilde yatmakta olduğunu söyler. Buradan Saadet'in annesiyle birlikte Güner'in evine gelişi üzerinden yapılan anlatımda zamanda sıçrama yapıldığı fark edilir ve eve geldikleri süreç içerisindeki yaşanan olaylar üzerinden bir hafta geçtiği anlaşılır. Beşinci ve altıncı bölümde de Güner ile kızının Saadet'in evine geldikleri gün içerisinde Saadet'in evinde geçenler anlatılır. Olaylar yine bir günlük zaman diliminde gerçekleşir. Yedinci bölümde genç kızın okul dönüşü sırasında Kuzgun ile karşılaşması ve Kuzgun'un onu akşam evlerine davet etmesi anlatılır. Genç kız, Saadet'in evine gider ve onu da davet eder. Sekizinci bölümde akşam gittikleri Kuzgun'un evinde yaşananlar anlatılır. Dokuzuncu bölümde, genç kızın Saadet ile yaptığı plan sonucunda söz verdiği üzere

Zehra'nın evine kolyeyi bırakması ve birkaç gün sonra kolyenin bulunması üzerine Saadet'in işe tekrar dönmesi anlatılır. Birkaç günün geçtiği bilgisi ile zamanda yine bir sıçrama yapıldığı görülür. Genç kızın annesinin sohbetlerinden artık uzak kaldığını anlatması ile öykü sona erer.

4. 3. 2. 1. 4. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 4. 6. 1. Açık Mekânlar

Çingene Mahallesi: Saadet'in yaşadığı evin bulunduğu mahalledir. Yokuşun aşağısında mezarlık vardır. Arnavut kaldırımları olan yokuşlu bir mahalledir. Renkli giysiler içindeki kadınlar vardır. Mahallede çocuklar gürültülü bir şekilde oyun oynamaktadırlar. Mahalle, Hipo marka çamaşır suyu kokmaktadır. Çocuklar su ile birbirlerini ıslatmakta, kızlar rüzgâr ile birlikte açılan eteklerinin altından görünen bacaklarını saklamaya çalışmamaktadırlar. Yokuştan akan sular küçük dereler oluşturur. Bu manzara karşısında Güner ve kızı şaşkınlığa uğrar. Güneş, bu mekânı şıkır şıkır göstermekte ve ışıtmaktadır. Yine de genç kız yokuştan akan suların eteğine sıçramasından rahatsız olur.

4. 3. 2. 1. 4. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Ev: Güner ve ailesinin yaşadığı evdir. Mutfak, yemek odası ve oturma odası vardır. Genç kız için bu ev ve erkeklerin işe gittiği diğer komşu evleri aralıksız konuşmaların ve ev işlerinin yapıldığı yerlerdir.

Zehra'nın Evi: Saadet, Zehra'nın kızı Ceren'e bakıcılık yapmak için çalıştığı bu evde Zehra'nın eşi İskender ile yasak ilişki yaşar. Genç kız, Saadet'in kendisine İskender ile aralarında geçen yasak ilişkiyi anlatmasından sonra bu evi zina kokan ev olarak nitelendirir.

Kuzgun'un Evi: Genç kız için bu ev güneşin aydınlattığı efsunlu bir mekândır. Temiz perdeleri ve bahçesi olduğu dışında evin görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Genç kız için ulaşılmak istenen bir mekân gibi görünür. Kuzgun, Hande'nin yurtdışından dönmesi üzerine Genç kız evlerine davet eder. Genç kız, Saadet'in İskender dışında bir şey konuşmaması üzerine kafasını dağıtması için Saadet'i de Kuzgun'un evine götürür. Evin içerisinde sadece yeşil çuha örtülü oyun masası olduğundan bahsedilir.

İskender, Kuzgun üzerinden Saadet'i bir odaya çağırır. Genç kız, Saadet'e yalvaran gözlerle gitmemesi için bakar. Genç kız, Saadet'in İskender'in yanına gitmesi üzerine baygınlık geçirir.

Saadet'in Evi: Öyküde üzerinde durulan ve detaylı tasvir edilen tek kapalı mekândır. Saadet'in yaşadığı hayatın zorluğunu gözler önüne serer. Oda olarak adlandırılan yer ter ve küf kokar. Odada tavandan sarkan ampul kişileştirilerek onun üzerinden mekânın tanıtımı yapılır. Bu ampul evdekileri seyreden parlak bir göz olarak anlatılır. Evin içi rutubet kokar. Güneş adeta bu eve hiç uğramamış gibidir. Saadet'in annesi hasta bir vaziyette, eski nevresimsiz, kalın bir şiltenin serili olduğu bir çekyatta yatmaktadır. Mutfakta bir küçük tüp vardır. Evin içinde fazla eşya yoktur. Saadet, sürekli kardeşlerinin isteklerine yetişmeye çalışır. Saadet, İskender ile arasında geçenleri genç kıza burada açıklar. Saadet'in yaşantısının ve iç dünyasının yansıtıldığı bir mekândır.

Şirin Eczanesi: Saadet'in annesinin hasta olması sebebiyle Güner, kızını ve Saadet'i eczaneye ilaç almaları için gönderir. Eczane, Saadetlerin yaşadığı mahalledeki mezarlığın köşesindedir-

4. 3. 2. 1. 4. 6. 3. Diğer Mekânlar

Genç kız, Avusturya'dan dönen Handelerin arabasının üzerindeki ölü sineklere bakarak nerenin sinekleri olabileceğine dair adını daha önceden duyduğu Macaristan, Bulgaristan, Yunanistan gibi tahminlerinde bulunur. Ayrıca genç kızın okuduğu okulun bahçesi, sınıfı ve okuldan eve döndüğü yol güneşin aydınlattığı mekânlar olarak anlatılır.

4. 3. 2. 1. 4. 7. Tema

Cibilyetsiz" öyküsünün teması güvensizliktir. Genç kız, Saadet'in yetişme tarzının dışında bir hayat görgüsü olan biridir. Saf ve iyi niyetli ve çocuksudur. Saadet ise onun aksine erke yaşta olgunlaşmak ve ailesine bakmak zorunda kalmış birisidir. Bu sebeple açık gözlü ve cin fikirlidir. Yaşından büyük davranışlar sergiler ve etrafındakileri manipüle etmeyi başarır. Genç kız, Saadet'i kolyeyi çalma suçlamasından aklarsa Saadet'in, bu olaydan ders çıkararak İskender'den uzaklaşacağını düşünür. Bunun için Saadet'e yardım eder ve kolyeyi Saadet'in aldığı

düşünen Zehra'nın evine bırakır. Genç kız, Saadet ile birlikte Kuzgunların evine gittikleri akşam ikisi arasındaki yakınlaşmadan rahatsızlık duyar ve hayal kırıklığına uğrar. Kuzgun'un da sıradan bir erkek olduğunu düşünür. İskender'in, Kuzgunların evine gelerek Saadet ile konuşmak istemesinden rahatsız olur. Saadet'ten buna tepki göstermesini bekler. Ancak Saadet, İskender ile yakınlaşmasını sürdürür. Bütün bu olanlardan sonra Saadet'in hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam etmesinden dolayı genç kız, etrafındaki insanların güvenilmez olduğuna kanaat getirir.

4. 3. 2. 1. 4. 8. Anlatım Teknikleri

Özetleme Tekniği: Öykünün sonunda genç kızın, Saadet'in çaldığı düşünülen kolyeyi Zehra'nın evine bırakmasından sonra yaşananlar özetleme tekniği ile verilir:

“Ben söz verdiğim gibi punduna getirip kolyeyi Zehra Abla'nın komodiniyle yatağının arasında yere attım. Birkaç gün sonra da bulundu. Saadet'ten özür diledi herkes ve yine Ceren'e bakması için ricada bulunuldu. Keyifle kabul etti Saadet.” (Meryem, 2000, s.60).

Diyalog Tekniği: Öyküde sıklıkla diyaloglar vardır ve bunlar çoğunlukla genç kız ve Saadet arasında geçer:

“Ceren ne yapıyor? Kim bakıyor bir haftadır?” dedi.

“Zehra Abla yıllık iznini kullanıyor,” dedim.” (Meryem, 2000, s.50-51).

Diyalog tekniği nedeniyle hareketli bir metindir, monoton bir metin değildir.

İç Monolog Tekniği: Genç kızın ve Saadet'in düşüncelerini yansıtmada kullanılır. Genç kız, Saadet'in kendisine soğuk davranmasını yeni kıyafetler giyerek ziyaretlerine gitmiş olmasına bağlar ve kendisine öfkelenir:

“Bu Saadet geçen hafta onca sıkıntının içinde tanıştığım dilbaz sıcak kız değildi sanki. İlk önce fiyakalı kıyafetlerime yükledim suçu. “Saadetler'in durumunun iyi olmadığını bal gibi biliyordun, ne demeye en yeni, en güzel eteğini, bluzunu giyip geliyorsun düğüne gider gibi, kendinden utan, utan,” dedim kendime. Sonra Saadet'in benden daha olgun bir kız olduğunu, kıyafet gibi gereksiz ayrıntılara önem vermeyeceğini, belki de anlatamadığı bir derdi, bir sıkıntısı olduğunu düşündüm. “Tabii ya, annesi bu haldeyken insanın gülüp oynamasını beklemek benim gibi cahillerin işidir,” deyip rahatladım sonunda.” (Meryem, 2000, s.51).

Saadet'in genç kıza sırrını yalvararak anlatmasının altında yatan gerçekleri yansıtmada kullanılır:

“Fırfırlı asıl sen ne yapacaksın şimdi? Midas'ın kuyusundan beter haldesin. Annene anlatma. Sakın anlatma. Onu ele verme. Sakın verme” (Meryem, 2000, s.55).

4. 3. 2. 1. 4. 9. Dil ve Üslup

“Cibilyetsiz” öyküsünde karakterlerin konuşmalarının bazen diyalog ile değil de genç kız tarafından aktarıldığı görülür:

“Zehra Abla anneme kaybolan kolyesinden, çok, bu olayın nasıl olup da onun gibi iyi, onun kadar becerikli, onun kadar dürüst birinin başına gelebileceği üzerine dert yanıyordu. Saadet’e karşı, evinde çalışmaya başladığı günden itibaren nasıl iyi, nasıl cömert, nasıl yardımsever davrandığını, hatta artık kendisinin giymediği giysilerinden birkaçını ona verdiğini, kocası İskender Abi’nin de onu öz kızı gibi gördüğünü ve nasıl nasıl olup da onun böyle bir yeltendiğine inanmadığını anlatıyordu.”(Meryem, 2000, s.46-47).

Öykünün altıncı bölümünde sık sık anlatıcı ve bakış açısı değişir. Olaylar bir genç kızın bakış açısından, bir Saadet’in bakış açısından yansıtılır. Böylelikle anlatımdaki tekdüzelik kırılır. Burada üslûbun oldukça başarılı bir şekilde değiştiği görülür:

“Şu incecik firfırlı, ifil ifil gömleğiyle karşımda oturan çıtkırıldım kıza anlatacağım her şeyi az sonra.”

“O kolyeyi bana İskender verdi!” dedim firfırlıya hızlıdan.

“O kolyeyi bana İskender verdi!” dedi Saadet.

“İskender Abi mi?” diye sordum az çok merak karışmış bir sesle.

“İskender Abi mi?” dedi firfırlı fena şaşırılmış halde.

[...]

Bir an durup baktım suratına, belki her şeyi gözlerimden, yüzümden, ne bileyim halimden anlar diye, ama nerdece, odunmuşum gibi baktı bana. Köydeki kızlar olsa şappadanak anlarlardı. Bak hâlâ bakıyor suratıma melül melül.” (Meryem, 2000, s.53-54).

Saadet’in bakış açısı ile anlatılan bölümde, Saadet’in insanları doğa üzerinden anlattığı görülür. Bu da Saadet’in yetiştiği çevrenin karakterine yansımaları göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca öyküde ikilemelerin, deyimlerin ve devrik cümlelerin yer aldığı görülür.

4. 3. 2. 1. 5. “Seferî İzdivaç”

4. 3. 2. 1. 5. 1. Özet

Genç kadın, bindiği taksidedeki yeşil cübbeli ve beyaz takelli şoför ile radyoda İbrahim Bey adlı kişiden ‘namaz nasıl kılınır’ konulu bir program dinlemektedir- Taksi şoförü trafik ışıklarında selpak satan çocuklardan iki paket selpak alır ve bu çocuklarla ilgili bir tasarısından bahseder. Genç kadın hem radyodaki programda konuşmakta olan İbrahim Bey hem de taksi şoförünün sıradan bulduğu çocuklarla ilgili tasarısı

üzerinden inançlı insanların seslerini düşünmeye başlar. Kadın inançsız biri olmasına karşın bu seste huzurlu bir ton bulur. Taksi şoförü, aldığı selpaklardan birini burnunu sık sık çektiği için genç kadına uzatır. Bu esnada genç kadın, taksi şoförünün kendisine gülümsediğini fark eder. Dişlerinin beyaz oluşuna dikkat eder. Aralarında geçen diyalog üzerine genç kadınla şoför dikiz aynasında bakışırlar ve genç kadın adamın göz aklarının da beyaz olduğunu görür. Bunun üzerine taksi şoförü radyo kanalını değiştirerek yabancı dilde şarkı çalan bir kanalda kalır. Genç kadın, bu andan sonra taksi şoförünün nasıl bir eş isteyeceğiyle ilgili düşüncelere dalar ve taksi şoförüyle evlenselerdi ev yaşamları nasıl olurdu buna dair hayal kurar. Taksi şoförü tekrar trafik ışıklarında durduğunda bir berduş, genç kadından şarap parası ister. Genç kadın, kurduğu hayalin coşkusuyla şarap parasını ona uzatır. Bunun üzerine taksi şoförü gaza basar ve genç kadınla son kez aynadan bakışırlar. Gözleriyle, genç kadına adeta “boş ol” kelimesini üç kere tekrarlar. Taksi şoförü radyoda İbrahim Bey’i tekrar açar. Genç kadının berduşa şarap parası vermesiyle ikisi arasındaki farklılığa yani gerçeğe dönülür. Kadın, taksi şoförüne ihanet ettiğini düşünerek meydanda inmek ister ve öykü bu şekilde sonlanır.

4. 3. 2. 1. 5. 2. Olay Örgüsü

“Seferî İzdivaç” öyküsünde kronolojik olarak anlatılan olaylar düz çizgi biçiminde ilerler. Genç kadının taksiye binışı ve inişi esnasında herhangi bir geriye dönüş yoktur ve olaylar takriben bir- bir buçuk saatlik bir zaman diliminde gerçekleşmiştir denilebilir.

4. 3. 2. 1. 5. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Seferî İzdivaç” öyküsünde genel olarak 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) ve sınırsız/ilahi bakış açısı vardır:

“Şoförün konuştuklarını dinlemiyordu kadın. Aklı radyoda halen konuşmakta olan İbrahim Bey’in, zırva fikrinin dahiyane olduğunu düşünen şoförün ve yeryüzündeki tüm inançlı insanların seslerindekiydi.” (Meryem, 2000, s.62).

Bununla birlikte genç kadının hayallerinin ve içinden geçenlerin anlatıldığı monolog kısımlarında “ben ve biz” anlatım biçimi kullanılır ve bakış açısı sınırlı/dar bir hale döner:

“[...] Hadi çalışıp çabalasam, gecemi gündüzüme katsam ve hızlı ve becerikli ve hükmeden bir kadın olsam her şey yoluna girer mi? Hayır. Büyük bir engel olacak önümüzde. Bir yastığı paylaşmak arzusuyla bizi birbirimize bağlayacak olan nikâhın şeklidir bu.” (Meryem, 2000, s.64).

Aynı şekilde taksi şoförünün düşüncelerinin aktarıldığı bölümde de “ben ve biz” anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı kullanılır

“-Aramızdaki her şey bitti! Bir şarapçıya şarap parası verir mi benim hanımım! Kaybettin! Boş ol, boş ol, boş ol!- diyordu çipil çipil, zeytuni gözleri kadının gözlerine.” (Meryem, 2000, s.66).

4. 3. 2. 1. 5. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 5. 4. 1. Birincil Kişiler

Genç Kadın (Başkahraman): Fiziksel görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Öyküde adı verilmez, genç kadın olarak anılır. Sık sık burnunu çeker; elleri terler. Kendisini savsak ve şaşkın olarak nitelendirir. Tanımadığı insanlarla iletişime girmekten hoşlanmaz. Sıkça bir düşünceden başka bir düşünceye dalar. Taksi şoförü kendisine mendil uzatınca burnunun kılcal damarlarının genişlediğine dair ona yalan söyler. Yalan söylediği için kendisine kızar, inançlı insanlara yalan söylenmemesi gerektiğini düşünür. Taksi şoförüyle iletişime geçmezse dinsiz olarak itham edileceğini düşünür. Zaten inançsız biridir fakat herkesin bunu bilmesine gerek olmadığını düşünür. Radyodaki İbrahim Bey’in ve taksi şoförünün sesinde huzurlu bir ton bulur.

Taksi Şoförü: İsmi belirtilmez. Kırklı yaşlardadır ve inançlı birisidir. Yeşil cübbesi, beyaz takkesi vardır. Kaba sakallı, nur yüzlü, iyiliği yüzünden okunan birisidir. Güleç yüzlüdür, dişleri ve göz akları beyazdır. Genç kadına göre ayakları yere sağlam basan birisidir. Huzur barındıran bir ses tonu vardır. Çocukları çalıştıran ailelerin ahirette hesap vereceğini düşünür. Genç kadının berduşa para vermesi üzerine ona sinirlenir.

4. 3. 2. 1. 5. 4. 2. İkincil Kişiler

Kız Çocuğu: Küçük bir kız çocuğudur. Elindeki dört beş paket selpak mendilini taksi şoförüne satmaya çalışır.

Berduş: Yüzünün simsiyah olduğu belirtilir. Genç kadından şarap parası ister.

İbrahim Bey: Taksi şoförünün dinlediği radyodaki dini içerikli programı yapan kişidir.

4. 3. 2. 1. 5. 5. Zaman

Öyküde zaman kavramına ilişkin belirgin bir ifade yoktur. Havanın soğuk olduğunun belirtilmesinden hareketle öyküdeki olayların kış mevsiminde gerçekleştiği söylenebilir:

“Yeşil cübbesi, beyaz takkesi, kaba sakalı, nur yüzüyle inançlı bir taksi şoförü ve genç bir kadın yol boyu ağır ağır ilerlemekte olan bir taksinin içerisindeydiler. Buğulanan camlar; dünyayı yoğun bir sis tabakası ansızın sarıp sarmalamışa benzetiyor, bu sisin içerisinde insanlar kara gölgeler halinde sağa sola koşuşturuyorlardı. İyiliği yüzünden okunan şoför ve genç kadın ise kısa süreliğine uzaktılar bu telaştan, mesut bir hava vardı taksinin içerisinde. Nemlenen burnunu çekiyordu kadın ara sıra” (Meryem, 2000, s.61).

Öykünün giriş kısmında taksinin yol boyunca ağır bir şekilde ilerlediğinin vurgulanması belirsiz de olsa bir zaman ifadesi içerir. Takside geçen zaman taksi şoförünün radyoyu değiştirmesinden ve taksinin trafik ışıklarında durmasından anlaşılır. Öykünün anlatımında zaman kronolojik bir çizgide ilerler. Olay zamanı yaklaşık bir- bir buçuk saatlik zaman diliminde gerçekleşir. Ancak iç monologlara yaslanan anlatımlarda iç zaman genişler; bu nedenle sembolik bir zaman kullanılmıştır diyebiliriz.

4. 3. 2. 1. 5. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 5. 6. 1. Açık Mekânlar

Öyküdeki taksinin dış mekân olarak hangi şehirde bulunduğu dair bir işaret yoktur; sadece trafiğin yavaş ilerlediğinin belirtilmesi nedeniyle bu şehrin büyük bir şehir olduğu düşünülebilir.

4. 3. 2. 1. 5. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Taksi: Genç kadının, taksi şoförünün nasıl bir eş isteyeceğine dair hayallere daldığı ve öykünün baştan sona kadar kurgulandığı iç mekândır. Dışarısının telaşından uzak, huzurlu bir ortam olarak anlatılır. Taksinin sırrı dökük bir dikiz aynası ve bir radyosu vardır.

Ev: Genç kadının taksi şoförüyle evlendikten sonra yaşayacağını düşündüğü hayali mekândır. Evin içinde kuzineli bir soba ve gülsuyu kokan, eteklerini genç kadının işlediği havlular vardır. Bu evin içerisindeki yaşantıda dışarıdaki herkesi ve her şeyi kötü düşünecekleri/ kabul edecekleri bir yaşantılarının olacağını hayal eder.

“Televizyon, radyo, gazete, kitap, komşu, akraba, arkadaş, iş... fani dünyaya ait hiçbir şeyin, hiçbir şeyin olmadığı bir dünya olur bizimkisi. İhtiyacımız olan her şeyi birbirimizin dilinde, gözünde, gönlünde, bedeninde bulabileceğimize inandığımız bir dünya.” (Meryem, 2000, s.65).

4. 3. 2. 1. 5. 6. 3. Diğer Mekânlar

Genç kadın, taksi şoförüyle Esenler-Atışalanı minibüs hattında, bahar mevsiminde bir kır gezisinde ya da bir davette karşılaşmayı hayal eder. Bunun dışında; Medine'nin ve Elmadağ'ın da adları anılır.

4. 3. 2. 1. 5. 7. Tema

“Seferî İzdivaç” öyküsünde genç kadının, taksi şoförü üzerinden kurduğu evlilik hayali anlatılır. Anlatıdaki temayı şu şekilde ifade etmek mümkündür; İki farklı kültürde/ yaşayış tarzında bulunan insanların bir araya gelmeleri ve bir yaşantı kurmaları mümkün değildir. Bu nedenle öykünün teması “evlilikte uyum” dur denilebilir.

4. 3. 2. 1. 5. 8. Anlatım Teknikleri

İç Monolog Tekniği: Öyküde iç monolog tekniği sıklıkla kullanılır. Öyküde iç monologlar, cümle başına ve sonuna “-” işaretinin konulmasıyla gerçekleşir:

“-Bir defa konuştun, artık devam et! Susarsan, dinsiz imansız kâfir zannedecek seni! Değil misin? Herkesin bilmesi gerekmiyor ki... Sus... Yalnızca sorulana cevap ver.” (Meryem, 2000, s.63).

Alıntı/Gönderge Tekniği: Yusuf kıssasına atıfta bulunulur:

“Beyim ve yegâne efendim olan taksi şoförü iştahla, kutsal kitaplarda bahsedilen mucizevi hikâyeler anlatır daha önce hiç duymadığım. Yusuf'u kuyuya attıran kadını ayıplarız birlikte. Ahlaksız kadınların başına yağacak taşların büyüklüğü hakkında muhabbet ederiz.” (Meryem, 2000, s.65).

İç Çözümleme Tekniği: Öyküde iç çözümlemeyle anlatıcı aradan çekilerek karakterlerin zihninden geçenleri onların bilincinden aktarır.

“Dişleri bembeyaz, misvakla ovulmuş muhakkak,” diye düşündü.” (Meryem, 2000, s.62).

““Belki de bir işarettir bu,” diye düşündü kadın.” (Meryem, 2000, s.63).

4. 3. 2. 1. 5. 9. Dil ve Üslup

“Seferî İzdivaç” öyküsünde alaycı ve eleştirel bir üslup görülür. Gerçekte seküler bir yaşantısı olan genç bir kadının evlenerek bir erkeğin tahakkümü e altına girmeyi düşünmesi alaycı bir üslupla eleştirilir:

“Akşamları iş dönüşü kapıda karşılar, kuzinenin üzerinden aldığım güğümün kulpu elimi yakmasın diye takkesi ile hay aksi ne terbiyesizlik şimdiden koy verdin işte, peki peki bir bez parçası ile tutar, elini yakmaması için tam kıvamında yavaş yavaş dökerim, öyle foşş diye boşaltmam.” (Meryem, 2000, s.64).

“Fakat şurası kesin ki, ah vah ederek ağlayıp sızlayan bir kadını ne yapsın benim efendim. Yorulmamak için ne yapmalı, düşünüp bulmalı. Hem her neyse şimdi daha işin başındayız. Efendime çok güvenirim ben, o muhakkak buna da bir çare bulur.” (Meryem, 2000, s.65).

Öyküdeki tüm karakterler kültür düzeyleri ve sosyal sınıflarına göre konuşturulur: İnançlı birisi olan taksi şoförü, sokakta mendil satan Kız çocuğu ve şarap parası isteyen berduş bunlara örnek olarak verilebilir:

““Amenna ve sadakna!” dedi şoför, “O sizin iyiliğinizden, el kadar yavruların ne günahı var. Allah bu sabilerin hesabını analarından babalarından soracak ahrette!” (Meryem, 2000, s.64).

Öyküde ‘ve’ bağlacının bir cümlede dikkat çekecek ölçüde sık kullanıldığı dikkat çeker:

“Hadi çalışıp çabalasam, gecemi gündüzüme katsam ve hızlı ve becerikli ve hükmeden bir kadın olsam her şey yoluna girer mi? Hayır” (Meryem, 2000, s.64).

‘Kadar’ edatının da cümlede sık bir biçimde kullanıldığı görülür:

“Öyle bir kadın ki yer gök onun için yaratılmışçasına devinen, öyle bir kadın ki Afgan tazısı kadar hızlı, bir bıldırcın kadar yumuşak ve evcil bir hayvan kadar becerikli” (Meryem, 2000, s.64).

Bunun dışında öyküde ikileme sözcüklere, deyimlere ve pekiştirme sözcüklere sıklıkla yer verildiği görülür.

4. 3. 2. 1. 6. “Ben ile Siz”

4. 3. 2. 1. 6. 1. Özet

“Ben ile Siz” öyküsünde ‘ben’ anlatıcının aktardığı olaylar ‘siz’ olarak adlandırılan ve patronu olduğu anlaşılan kişiye hitaben söylenir. İsmi belirtilmeyen anlatıcının masası, patronunun masası ile karşı karşıyadır; ancak kendisi patronunun masasını gördüğü halde onun kendisini görmediğini düşünür. Bir gün markete gittiğinde kendisini güvenlik ekranından görmesi üzerine başı döner. Bu olaydan sonra bir kamera alarak nasıl görüldüğünü izlemeye karar verir. Kendisini izlediği hâlde âdeta var olduğuna dair şüphe duymaya devam eder. Kimsenin kendisini fark etmediğini düşünür.

4. 3. 2. 1. 6. 2. Olay Örgüsü

Öyküdeki ben anlatıcı, derin bir yalnızlık içinde olması sebebiyle görünür olup olmadığı ile ilgili şüphe duyar. ‘Siz’ olarak adlandırdığı patronu olduğu anlaşılan kişinin kendisini görmediğini düşünür. Markette yer alan güvenlik ekranında kendisini görünce baygınlık geçirmesi üzerine bir kamera alıp kendisini izlemeye karar verir bu bölümde anlatılan olaylar geriye dönüş tekniği ile anlatılır:

“Geçen cumartesi büyük marketlerden birine gittiğimi, kapıdan içeriye adımımı atar atmaz tavandaki güvenlik ekranında kendimi gördüğümü, kendime bakarken bir an içimin geçtiğini, başımın döndüğünü, çalışanların yardım ettiğini, işin içine bir tabure, bir bardak su ve biraz kolonyanın girdiğini de bilmiyorsunuz.

Tabii aynı gün öğleden sonra Doğubank’a gittiğimi de. ‘‘Bir walkman alırsan sana güzel kasetler veririm öneriniz üzerine. Özür dilerim ama önerinize uymadım ve walkman yerine, ütülü pantolonlu, şişman bir beyefendiden elden düşme bir kamera satın aldım [...]’’ (Meryem, 2000, s.70).

Bundan sonraki olaylar kronolojik olarak devam eder:

“Benim oturduğum yerden siz görünüyorsunuz. Sizin oturduğunuz yerden ise görünmüyorum ben. Masalarımız karşılıklı halbuki...” (Meryem, 2000, s.68).

“Benim oturduğum yerden siz görünüyorsunuz.

Sizin oturduğunuz yerden ise görünmüyorum ben.

Masalarımız karşılıklı halbuki...

Benim burası karman çorman. Aklım karışıyor. Ama siz, varsınız.

Sizinkindeyse ben... Bilmiyorum.

Aklım fena karışıyor.” (Meryem, 2000, s.72).

4. 3. 2. 1. 6. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde ‘ben’ anlatıcı olduğu için 1. Tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı dar bir bakış açısı vardır. Anlatıcının cinsiyetine ait herhangi bir vurgu yoktur:

“Telefondaki sesiniz kılıktan kılığa giriyor. Karınızla ayrı, annenizle ayrı, hele arkadaşlarınızın her birisiyle ayrı ayrı ses tonlarıyla konuşuyorsunuz. Onlar bunu bilmiyorlar tabii. Arada bana sesleniyorsunuz: “Şu evrak dosyasını uzatır mısın?” Bana da daha başka bir ses tonu. Niye böyle yapıyorsunuz, herkes yapıyor mu, ben yapabilir miyim bilmiyorum. Yine de ben memnunum payıma düşen ses tonundan, zaten siz olmayınca ortalık diz boyu sessizlik oluyor” (Meryem, 2000, s.70).

4. 3. 2. 1. 6. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 6. 4. 1. Birincil Kişiler

Ben Anlatıcı (Başkahraman): İsmi, cinsiyeti ve dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez; ancak zayıf ayak bilekleri ve tozlu ayakkabıları vardır. Böbreklerinde taş olduğu belirtilir. Ayak parmakları uzun ve ortadaki iki parmağı bitişiktir. Bu sebeple yaz aylarında bile çorap giydiği belirtilir. Başkahraman, patronu yokken onun bürodaki masasını toplar. Patronu masasını derli toplu görürse hoşuna gideceğini düşünür. Zaman zaman buruşturulup atılmış kâğıtların içeriğine bakar. Okuduğu bir deneyi anımsar. Bu deneyde yuvarlak şekiller çizenlerin iyi ve yumuşak kalpli olduğundan bahsedilir. Bunun üzerine patronunun kâğıtlara yuvarlak şekiller çizmesi sebebiyle onun yumuşak kalpli biri olduğunu düşünür. Deney ile ilgili okuduklarını tam hatırlayamadığı için ve kendisine anlatılan şeyleri de tam olarak aklında tutamadığı için kendisinin küçük bir aklı olduğunu düşünür. Bu yüzden kulaklarının iyi duymasını ve gözlerinin iyi görmesinin kendisine fazla geldiğini düşünür. Patronunun iletişime geçtiği kişilere göre değişen ses tonunu nasıl ayarlayabildiğini anlayamaz. Kendisinin bu şekilde tonlama yapabileceğinden emin değildir:

“Ama ben de bir sürü ses duyuyorum masamda otururken. Sese çok inanıyorum.

Çaycının sesi, kaleminizin tıkırtıları, koltuğunuza oturduğunuzda çıkan foss sesini, yan bürodaki sekreterin telefonda sevgilisiyle fısır fısır konuşmalarını, merdivenlerde yürüyenlerin adımlarını...” (Meryem, 2000, s.72).

4. 3. 2. 1. 6. 4. 2. İkincil Kişiler

Siz (Patron): İsmi, dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Annesi, karısı, arkadaşları ile konuşurken her kişiye başka bir ses tonu ile konuşur. Başkahraman, onun akıllı ve sağlıklı biri olduğunu düşünür.

Şahin: Dış görünüşü ve kim olduğu ile ilgili bilgi verilmez. Başkahraman, Şahin’in kendisini kamerayla çekmesini ister. Bunun dışında öykü içinde bir varlığı yoktur.

Anne: Başkahraman, aklının karışık olduğunu vurgularken annesinin kendisine söylediği sözü anımsar:

“[...] Bütün dikkatimi vermeye çalıştığım zamanlarda daha da dağınık oluyor kafamın içerisi. “Çifit çarsısı” der annem, öyle bir şey.” (Meryem, 2000, s.69).

Şişman Adam: İsmi ile ilgili bilgi verilmez. Ütülü pantolonu olduğu ve şişman olduğu bilgisi verilir. Başkahramanın, ikinci el kamera aldığı satıcıdır.

4. 3. 2. 1. 6. 5. Zaman

Öyküde zaman kavramı belirsizdir. Öykünün genelinde kullanılan zaman kipi şimdiki zamandır. Öyküde, başkişinin geçirdiği herhangi bir gün anlatılır:

“Her gün üzerine oturduğum iskemlemin ayakları görünüyor masamın altından. Demek ki siz, sabahları kurulduğunuz koltuğunuzdan şöyle bir gözucu ile bakıyorsanız eğer, zayıf ayak bileklerimi ve tozlu ayakkabılarımı da görüyorsunuzdur değil mi?” (Meryem, 2000, s.69).

Net bir gün ve saat ifadesi yoktur; ancak öyküde geçen olayların mekânı olarak büronun kullanılması öyküdeki zamanın mesai saatleri içerisinde gerçekleştiğini göstermektedir. Öyküde geriye dönük anlatım, görülen geçmiş zaman kipiyle anlatılır. Öyküde zaman kavramına ilişkin olarak yalnızca bu geriye dönüşte net ifadeler kullanılır:

“Geçen cumartesi büyük marketlerden birine gittiğimi, kapıdan içeriye adımımı atar atmaz tavandaki güvenlik ekranında kendimi gördüğümü, kendime bakarken bir an içimin geçtiğini, başımın döndüğünü, çalışanların yardım ettiğini, işin içine bir tabure, bir bardak su ve biraz kolonyanın girdiğini de bilmiyorsunuz” (Meryem, 2000, s.70-71).

Bundan sonraki anlatımların tamamında şimdiki zaman kipi kullanılır.

4. 3. 2. 1. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 6. 1. Açık Mekânlar

Öyküde açık mekân kullanılmamıştır.

4. 3. 2. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Büro: İç mekân olarak aktarılan büro başkişisinin çalıştığı yerdir. Burada karşılıklı iki masa vardır. Patronunu masasının arkasında bir pencere vardır. Pencereye yakın sıvasız bir duvar vardır. Patronunun masasında; deri bir koltuk, yuvarlak tenekeden bir kalemlik kutusu, eski model bir telefon, yıpranmış bir ajanda ve bilgisayar bulunur. Masanın ayak uçunda bir çöp kutusu vardır ve çevresinde buruşturulup atılmış kâğıtlar vardır. Patronu büroda yokken onun deri koltuğuna oturarak kendi masasını izler. Başkişiye göre kendi masası ise bacakları demirden

yapılmış ve malzemesi formikayla kaplı sıradan bir masadır. Başkişinin deri kaplı kahverengi sandalyesinin arkasında pili bitmiş bir duvar saati vardır. Başkişinin yalnızlığının ve sıradan hissetmesinin altının çizilmesi sebebiyle olumsuz bir mekândır.

Market: Büyük bir markettir. Başkişi, markete girerken tavanda bulunan güvenlik ekranında kendisini gördüğünde başı döner. Bunun üzerine market çalışanları yardıma gelir.

Doğubank: Başkişi, markette başının dönmesi hadisesi üzerine aynı gün içerisinde buraya gelerek ikinci el bir kamera alır.

Ev: Başkişi, ikinci el kamera satın aldıktan sonra evine gelir; evin fiziksel görünüşü hakkında bir bilgi yoktur sadece evinde Şahin'i arar. Şahin eve geldiğinde ona kokulu çay yapar ve ondan kendisini kamera ile çekmesini ister.

4. 3. 2. 1. 6. 7. Tema

“Ben ile Siz” öyküsünün teması “görünür olma isteği” ve “nasıl görüldüğünü bilme isteği”dir. İsmi ve cinsiyeti belirtilmeyen başkişi, öykü boyunca patronunun kendisini görmesini ister. Görmek ve bakışmak öyküde önemli bir kavramdır. Çünkü bürodaki duvar ve pencere birbirleriyle bakışırlar. Odadaki nesnelere bir şeye bakıyor oluşu fakat patronunun kendisine bakmıyor oluşu başkahramanda varoluşsal bir probleme dönüşür. Başkahramanda bir fark edilme arzusu, bakışı üzerine çekme isteği âdeta bir takıntıya dönüşür. Var olduğunu dinleyebildiği seslerle anlayan anlatıcının tek avuntusu da sestir. Kendisini gördüğünde baygınlık geçirmesi ve başkalarının yüzlerini izleyebiliyorken kendisinin kendisini izleyemeyeceğine inanması onda görünürlüğünün yanı sıra nasıl görüldüğünün de takıntıya dönüştüğünü göstermektedir.

4. 3. 2. 1. 6. 8. Anlatım Teknikleri

Geriye Dönüş Tekniği: Öyküde geriye dönüş tekniği başkişinin bir marketin güvenlik ekranında kendisini görmesinden sonra yaşadıkları sırasında kullanılır:

“Geçen cumartesi büyük marketlerden birine gittiğimi, kapıdan içeriye adımımı atar atmaz tavandaki güvenlik ekranında kendimi gördüğümü, kendime bakarken bir an içimin geçtiğini, başımın döndüğünü, çalışanların yardım ettiğini, işin içine bir tabure, bir bardak su ve biraz kolonyanın girdiğini de bilmiyorsunuz.

Tabii aynı gün öğleden sonra Doğubank'a gittiğimi de. "Bir walkman alırsan sana güzel kasetler veririm öneriniz üzerine. Özür dilerim ama önerinize uymadım ve walkman yerine, ütülü pantolonlu, şişman bir beyefendiden elden düşme bir kamera satın aldım. Eve vardığımda paketi hemen açmadım." (Meryem, 2000, s.70-71).

Leitmotiv Tekniği: "görünmek" kelimesi yaklaşık 12 defa ve "bakmak" kelimesi ise 14 defa tekrarlanır:

"Benim oturduğum yerden siz görünüyorsunuz. Sizin oturduğunuz yerden ise görünmüyorum ben. Masalarımız karşılıklı halbuki..." (Meryem, 2000, s.68).

"[...] Bir de kahverengi deri kaplı sırtı görünüyor iskemlemin. Ben olmayınca pek cansızlar, ben varken nasıllar acaba baksanız da söylemeniz bana sevinirim, belki.

Ben size hep bakıyorum. Telefonla konuşuyorsunuz, gözleriniz bir yere dikiliyor, elinizde bir kalem, şekiller çiziyorsunuz boş bir sayfalara. Sonra onlar o buruşturup attığınız kâğıtlar oluyor. Dedim ya bakıyorum o yazıp çizdiklerinize. [...]" (Meryem, 2000, 69).

4. 3. 2. 1. 6. 9. Dil ve Üslup

"Ben ile Siz" öyküsünde anlatımda sık sık devrik cümlelere yer verilir. Ayrıca bazı cümlelerin ortalarına veya sonlarına üç nokta koyularak anlatım tamamlanmaz; okurun tamamlanması beklenir:

"Benim oturduğum yerden siz görünüyorsunuz.

Sizin oturduğunuz yerden ise görünmüyorum ben.

Masalarımız karşılıklı halbuki...

Benim burası karman çorman. Aklım karışıyor. Ama siz, varsınız.

Sizinkindeyse ben... Bilmiyorum.

Aklım fena karışıyor." (Meryem, 2000, s.69).

Öyküde alışılmamış bağdaştırmalar yapılarak kelimelere yeni bir anlam katılır:

"Telefondaki sesiniz kılıktan kılığa giriyor." (Meryem, 2000, s.70).

"[...] diz boyu sessizlik oluyor." (Meryem, 2000, s.70).

Bunun dışında öyküde ikileme ve yansıma sözcüklerin kullanıldığı da görülmektedir.

4. 3. 2. 1. 7. "Dört Faks, Bir Mektup"

4. 3. 2. 1. 7. 1. Özet

"Dört Faks, Bir Mektup" öyküsünde Hicabi Özer, haftada bir kere İzmit'ten Yalova'ya annesinin yanına giderken, yaptığı seyahatlerde karşılaştığı olumsuz durumlar ile ilgili "Puhukuşu Tur"a şikâyet faksları çeker. Öykü, Hicabi Özer'in

“Puhukuşu Tur” adlı otobüs firmasında yaşadığı sorunlar ile ilgili şikâyetlerini içeren faksları, bunlara verilen cevapları ve Hicabi Özer’in annesinin otobüste gerçekleşen ölümünden sonra Nesibe Gümüş’e yazdığı bir mektubu içerir. Bu fakslardan ilki, Hicabi Özer tarafından Puhukuşu Tur’un patronu Sultan Beyazıt Bey’e yollanır. Birinci faksın içinde kısa bir açıklama içeren giriş yazısından sonra başlıklandırılmış dört olay yer alır: Birincisinde; Hicabi Özer, 8 no’lu servis aracını beklerken dışarıda içilen sigaradan duyduğu rahatsızlığı ve servis aracının içinin de aynı şekilde sigara kokmasını yazar. İkicisinde; 9 no’lu 41 WTF 07 plakalı otobüsün içinde içilen sigaradan duyduğu rahatsızlığı dile getirdiğinde ona tepki gösteren otobüs muavini ile ilgili şikâyetini yazar. Üçüncüsünde; aynı plakalı otobüste Karamürsel’den sonra yapılan kola ve çokoprens ikramının verilmemesinin sebebini sorgular, otobüs ücretine zam gelmesine tepki gösterir. Muavine ikramların kaldırılmasının sebebini sorduğu için münakaşa yaşadıklarını yazar. Dördüncüsünde 41 AHĞ 03 plakalı otobüsteki şoförün, Puhukuşu Tur’un bürosunun önünden geçerken korna çalmasından duyduğu rahatsızlığı yazar. Ayrıca şoförün arabaları sollayarak yolcuların canını tehlikeye attığını belirtir. Faksına en geç 27.12.1996 günü öğlene kadar cevap verilmesini ister. Hicabi Özer’in şikâyetlerine Halkla İlişkiler Müdürü Nesibe Gümüş tarafından verilen cevap ikinci faksta yer alır. Nesibe Gümüş, Hicabi Özer’e denetimlerin yapıldığını fakat firma büyüdükçe ihtiyaçların arttığını bildirir ve şikâyet ederek gösterdiği sorumlu davranışından dolayı ona teşekkür eder. Hicabi Özer, şikâyetlerinin içerisinde 7 no’lu bir otobüs bildirmemesine karşılık Nesibe Gümüş, bu otobüsün muavinine gerekli işlemin yapıldığını belirtir. Üçüncü faksta kısa bir giriş yazısı bulunur. Yine “Puhukuşu Tur”a çekilen bu faksta iki olay vardır: Birincisinde, 17 Ocak 1997 günü Hicabi Özer, Yalova’da yaşayan annesini sık sık ziyarete giderken bindiği otobüste yaşadıklarını yazar. Buna göre plakasını hatırlamadığı için 5 no’lu olarak belirttiği otobüste şoförün sigara içmesini ve kendisinin buna karşı çıktığında şoförün dert arkadaşı olarak nitelendirdiği kişinin kendisine tepki verişini anlatır. İkincisinde, Hicabi Özer’in, daha önce de belirttiği dağıtılmayan kola ve çokoprens ikramının muavinler tarafından satılıyor olabileceğine dair şüphesini anlatması yer alır. Şikâyetlerindeki ısrarcı tutumu birileri tarafından ciddiye alınma isteği ve kurallara uyulmasını istemesiyle ilişkilidir. Dördünüsünde; Nesibe Gümüş’ün cevabı yer alır. Ramazan ayı dolayısıyla sigara içilmesine izin verildiğini, İzmit-Bursa hattında ikramların kaldırıldığını, yazıhanedeki çalışanların uyarıldığını ve kurallara

uymadıkları takdirde cezai işlem uygulanacağını belirtir. “Bir Mektup” adlı mektup, Hicabi Özer tarafından Nesibe Gümüş’e ithafen yazılır. Annesiyle yaptığı yolculukta annesinin hayatını yitirmesini ve kendi hayatında dair yaşadıklarını Nesibe Gümüş’e yazdığı mektupta detaylı bir biçimde anlatır. Hicabi Özer, annesinin otobüse binerken tökezlemesi üzerine muavinin yardım ederken gösterdiği şefkatli tavra şaşırır ve ona karşı minnet duyar. Hicabi Özer, annesinin, sigara içilmesinden rahatsız olması üzerine duruma müdahale etmek için muavinin yanına gider. Münakaşaya girdiği muavinin hiç genç olmadın mı sorusu üzerine hayatını yaşamadığını fark eder. Bunun üzerine Puhukuşu Tur’a çektiği şikâyet faksları üzerinden yazıştığı ve mizacını içten bulduğu Nesibe Gümüş gelir. Nesibe Gümüş’e yazdığı mektupta ona otobüs içerisinde annesinin hayatını yitirmesi üzerine sigara içmesi olayını anlatırken aslında hayatını da anlatır. Muavinin sorusu üzerine hayatını düşünür ve hayatının öylece akıp gittiğini fark eder. Bu düşüncelerin ağırlığıyla olduğu yere yığılır. Muavinin kız arkadaşı onun tansiyonunu ölçmek için Hicabi Özer’in boynunda bulunan tansiyon aletini alır. Böylece Hicabi Özer’in üzerindeki ağırlık kalkar ve bulunduğu duruma gelene dek yaşadıklarını anımsar. Bu anımsamanın aktarılmasıyla annesinin hastalık derecesindeki titizlik takıntısının Hicabi Özer’e de sirayet etmiş olduğu anlaşılır. Hicabi Özer annesinin bulunduğu koltuğa döndüğünde annesinin hayatını kaybettiğini görür ve muavinin kendisine uzattığı sigarayı içer.

4. 3. 2. 1. 7. 2. Olay Örgüsü

“Dört Faks, Bir Mektup” adlı öyküde, *Siftah* kitabında yer alan diğer öykülere nazaran farklı bir teknik uygulanmıştır. Çünkü öykü hem faks hem de mektup türüyle kurgulanmıştır:

“Birinci Faks

Tarih: 24.12.1996

Konu: Otobüslerinizde karşılaştığım sorunlar ve şikâyetlerim

Gönderen: Hicabi Özer (Tel & Faks: 655 91...).

İlgili Firma: Puhukuşu Tur

İlgili Kişi: Sultan Beyazıt Bey” (Meryem, 2000, s.73).

Hicabi Özer'in şikâyet fakslarında anlattığı olaylar ve annesinin ölümünden sonra Nesibe Gümüş'e yazdığı mektup, geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Bu sebeple öyküde anlatılanlar ilmikli çizgi biçiminde ilerler.

4. 3. 2. 1. 7. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde birinci ve üçüncü faksın ve mektubun anlatıcısı Hicabi Özer'dir: Bu kısımda 1. Tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı vardır.

“Benimle beraber aynı servis aracını bekleyen herkes fosur fosur sigara içiyordu. İçimden hepsine çok kızmama, çok hayıflanmama karşın sesimi çıkarmadım, “Açık havada içtikleri için seni ilgilendirmez,” dedim kendime.” (Meryem, 2000, s.73).

İkinci ve dördüncü faksın anlatıcısı ise Halka İlişkiler Müdürü Nesibe Gümüş'tür. Otobüs şirketi adına cevap yazdığı için Nesibe Gümüş, Hicabi Özer'in şikâyetlerine cevaben yazdığı faksalarda 'biz' anlatıcısını kullanır. Bakış açısı yine sınırlı/dardır:

“Öncelikle göndermiş olduğunuz faks için size teşekkür etmek istiyorum. Biz firma yöneticileri olarak belli aralıklarla personelimizi denetlemekte, aynı şekilde yolcularımızla da iletişim kurup, eleştiri ve önerilerinizi almaktayız.” (Meryem, 2000, s.77).

4. 3. 2. 1. 7. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 7. 4. 1. Birincil Kişiler

Hicabi Özer: Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Otuz sene sağlık memurluğu yaptıktan sonra bu meslekten emekli olmuştur. Emekli olduktan sonra diyabet hastası olduğunu öğrenir, doktorun tavsiyesi üzerine hareket halinde olmak için aldığı üç aylık emekli maaşıyla çeşitli yerlere giderek insanların tansiyonlarını ölçmeye karar verir. Hiç evlenmemiş olduğu anlaşılır. Boynunda sürekli taşıdığı ve ekmek teknesi olduğunu belirttiği tansiyon aleti vardır. Kuşkucu ve şüpheli bir mizacı vardır:

“[...] Bu kişileri karalamak için söylemiyorum ama hepimiz insan değil miyiz, belki şeytana uyabilir ve şirketinizin özveriyle müşterilerine dağıtmak için satın aldığı çokoprenslerle kolaları koli koli biriktirip satmaya kalkışabilirler.” (Meryem, 2000, s.79).

Annesini ziyaret etmek için sıklıkla İzmit'ten Yalova'ya gider. Annesine gideceği hatta başka firmaların da bulunmasına karşılık eksikliklerinden rahatsız olsa

da Puhukuşu Tur firmasıyla seyahat etmeyi tercih eder. Kendisini adeta seyahat ettiği otobüs şirketi Puhukuşu Tur'un bir parçası hisseder:

“Puhukuşu Tur, bünyesinde sizin gibi bir elemanı barındırdığı için bir kez daha göğsüm kabardı.” (Meryem, 2000, s.78).

Emekliliğinden beri akıp giden yaşantısının merkezinde hep annesi vardır:

“Tek derdim yalnız kalan annemdi, bir gün bana, “Bu kadar uzaklara gitme, çağırırsam bir çırpıda yanımda ol,” dedi. Bunun üzerine aklıma geleneksel tarihi Kırkpınar güreş müsabakaları geldi. Annem akıllı kadındır, haklıymış, sık sık geri dönüp annemin dizlerinden kayan battaniesini yerli yerine çektim. Ne de olsa benim asli vazifemdi bu.” (Meryem, 2000, s.83).

Babasının sigara içmesine annesinin verdiği tepkiler ve bunun sonucunda babasının çıldırma eşiğine gelmesi, annesinin hastalığa varan titizlik takıntısı Hicabi Özer'in travmatik bir olay yaşamasına sebep olur:

“[...] Hiçbirimiz konuşmuyorduk, titreyen annemin görüntüsü öyle korkunçtu ki. Ben yerimden sessizce kalktım ve doğru mutfağa gittim. Çok sakindim. Annemi kurtarmaya karar vermiştim. Mutfak tezgâhının üzerinden bıçağı kaptığım gibi bu sefer koşarak salona girdim. Babamın gözleri hâlâ aklımdadır. Annemi halının üzerine itti ve ağır ağır yanıma gelerek elimden bıçağı aldı, kafamı boklu elleriyle okşadı, hiç laf etmedi. Deri ceketinin cebinden sigarasını aldı, bir tane çıkararak yaktı, evimizde ilk defa içiliyordu sigara, pis pis koktu.” (Meryem, 2000, s.85).

Annesinin titizlik takıntısının Hicabi Özer'in kişiliğine de sirayet ettiği anlaşılır. Öyle ki Hicabi Özer'in öykü boyunca sigarayı nitelerken kullandığı “pis pis” ikilemesini annesi de kullanır. Babasının sigara içmesine annesinin verdiği tepkiler ve bunun sonucunda babasının çıldırma eşiğine gelmesi Hicabi Özer'in sigara içilmesine verdiği tepkilerin nedenini açıklığa kavuşturur.

Muavin: Puhukuşu Tur, otobüsünde görev yapan birisidir. Dış görünüşü ve adı ile ilgili bilgi verilmez ancak genç biridir. Hicabi Özer'in, kendisine otobüs içinde sigara içtiği için müdahale etmesinden ve sürekli soru sormasından rahatsız olur. Hicabi Özer, annesiyle seyahat ettiği sırada annesinin ayağının tökezlemesi üzerine yolculukları sırasında sürekli tartıştıkları muavin, annesini düşmekten kurtarır. Kız arkadaşıyla sigara içtiği sırada, annesi rahatsız olduğu için onu uyarmaya gelen Hicabi Özer'e duruma bir kerelik tolerans göstermesi için ricada bulunur; ona sen hiç genç olmadın mı diye sorar. Bu soru ile üzerine ağırlık gelen Hicabi Özer'in durumuna müdahale eder ve kolonyayı onun bileklerine sürer. Kız arkadaşıyla birlikte Hicabi Özer'in boynundaki tansiyon aletini kullanarak onun tansiyonunu ölçerler. Hicabi Özer'e yerine dönmesi için refakat eder. Hicabi Özer, annesinin öldüğünü anladığında ona sigara uzatır.

Nesibe Gümüş: Puhukuşu Tur'un halkla ilişkiler müdürüdür. Yaşı ve dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Hicabi Özer'in Puhukuşu Tur'a çektiği şikâyet fakslarını yanıtlayan kişidir. Faksları yazarken kullandığı üslûp sebebiyle Hicabi Özer, Nesibe Gümüş'ü kibar, anlayışlı, gelişime açık ve içten bulur.

4. 3. 2. 1. 7. 4. 2. İkincil Kişiler

Hicabi Özer'in Annesi: Hicabi Özer'in annesidir. 88 yaşındadır. Romatizma ve siyatik gibi rahatsızlıkları bulunur. Güler yüzlüdür, başı örtülüdür ve yaşlılıktan dolayı küçülmüş bir vücudu vardır. Hicabi Özer, annesinin yaşlılığı sebebiyle çocuksu alınganlıklar gösterdiğini düşünür. Titizlik takıntısı vardır. Titizlik takıntısı, eşiyle problem yaşamasına sebep olur.

Genç: Hicabi Özer, sigara içen muavini uyarmak üzere koridorda yürürken, uyuklamakta olan gencin koridora sarkan kafasına çarpar. Hicabi Özer, özür dilemesine rağmen gencin kendisine ters bir şekilde bakmasından dolayı utanır. Hicabi Özer, Puhukuşu Tur'a çektiği birinci şikâyet faksında yer alan kişidir.

Şoförün Dert Arkadaşı: Hicabi Özer'in, Puhukuşu Tur'a çektiği üçüncü faksta yer alan kişidir Şoförle aralarında geçen sohbet sebebiyle Hicabi Özer, onun şoförün dert arkadaşı olduğu kanısına varır. Hicabi Özer, sigara içen şoföre sigara içmemesi ve camı açması konusunda uyarıda bulunur. Bu esnada şoförün dert arkadaşı, şoförlerin sigara içmesinin yasak olmadığını sert bir üslûpla söyler. Hicabi Özer, onun sırtını otobüsün ön cama yaslamasının da yanlış olduğunu düşünür.

Sultan Beyazıt Bey: Puhukuşu Tur'un patronudur. Hicabi Özer birinci faksı onun adına gönderir. Kendisine Nesibe Gümüş cevap vermesine rağmen üçüncü faksı yine Sultan Beyazıt Bey adına yollar.

Doktor: Dış görünüşü ve adı ile ilgili bilgi verilmez. Hicabi Özer'in, Nesibe Gümüş'e yazdığı mektupta yer alan birisidir. Hicabi Özer'e diyabet hastası olduğunu söyler. Sürekli hareket halinde olmasını, kahveye gitmemesini ve yürüyüş yapmasını tavsiye eder.

Baba: Hicabi Özer'in babasıdır. Hicabi Özer, Nesibe Gümüş'e yazdığı mektupta babasının yıllar önce hayatını yitirdiğini, annesiyle baş başa kaldıklarını

belirtir. Babasının da diyabet hastası olduğu bilgisi verilir. Eşinin titizlik takıntısına uzun zaman sabır gösterse de eşinin kendisini rencide etmeyi sürekli tekrarlaması üzerine bu durumdan bıkkın bir buhran geçirir:

“Annem; babamı her kahve dönüşü kapının önünde iç çamaşırına kadar soyar, eve öylece sokardı. Zavallı babam banyoya kadar benimle göz göze gelmemeye çalışarak yürür, temizce yıkanıp paklandıktan sonra da annemin yalnızca ona tahsis ettiği, sanırım ceza olsun diye yıpranmış eski bir havluyla kurulanır, jilet ütülü gece pijamalarını giyinip salona yanımıza gelirdi. Yine bir gün kahve dönüşü kendisi, bu işleme tabi tutulmasına öyle çok sinirlendi ki banyoya koşarak gitti. Annemi ve beni yanına çağırdığında avuçlarındaki boku aynaya, lavaboya, duvarlara, vücuduna sürüyordu. Bir anda; çıldırmış gibi bağuran annemin üstüne atlayarak onu kolundan yakaladı ve banyonun orta yerine çekti. Çırpınan annemin elcağzını tuttuğu gibi bokun içine soktu. Daha fazla dayanamadı annem bayıldı. Babam da onu kucakladı ve salonda bizi seyreden eşyaların bizi dinleyen komşuların, herkesin ve her şeyin gözü önünde koltuğun üzerine taşıdı.” (Meryem, 2000, s.84-85).

Hicabi Özer, annesini bu durumdan kurtarmak için babasına bıçak çeker. Babası sakın bir biçimde bıçağı Hicabi Özer’in elinden alarak kirli elleriyle onun başını okşar.

Muavinin Kız Arkadaşı: Hicabi Özer’in, Nesibe Gümüş’e yazdığı mektupta yer alır. Muavinin ilgi duyduğu kız arkadaşıdır. Lise çağlarında, on altı yaşlarındadır. Hicabi Özer, onun akıllı bir kız olduğunu düşünür, bu sebeple onu sever.

Veli Kurtkapanı: Hicabi Özer’in, Nesibe Gümüş’e yazdığı mektupta yer alır. Hicabi Özer’in Kırkpınar güreş müsabakalarına tansiyon ölçmek için katıldığı sırada tanıştığı pehlivanlardan birisidir. Dört yıl üst üste başpehlivanlık unvanı aldığı bilgisi verilir. Hicabi Özer’e pehlivanların uyguladığı teknikleri anlatır.

4.3.2.1.7.5. Zaman

Hicabi Özer’e ait birinci faksın yazılma tarihinin 24.12.1996 olduğu belirtilir. Düzenli olarak haftada bir kere İzmit’ten Yalova’ya gittiğini belirttiği bu birinci faksta üç olay yer alır, bu olayların gerçekleşme tarihi belirtilmemiştir ancak bir Pazar günü gerçekleştiği belirtilmiştir. Bir rakamıyla numaralandırılmış olayda, Hicabi Özer’in, saat 10.30’daki Bursa otobüsüne binmek üzere servis aracını beklerken ve servis aracına bindikten sonra yaşadıkları aktarılır. İkinci olayda; Hicabi Özer’in, 10.30’da bindiği Bursa otobüsünde yaşananlar anlatılır. Üçüncü olay; Bursa otobüsünde gerçekleşir ve Karamürsel’den sonra ikramların dağıtılmaması anlatılır. Numaralandırılan dördüncü olayın ise Pazar gününün öncesinde gerçekleştiği anlaşılır:

“Olay 4: Geçen hafta 41 AHĞ 03 plakalı otobüsünüz büronuzun önünden her geçişinde korna çalıyordu. Bunu neden yapıyordu, bana izah ediniz lütfen. Daha sonra aynı otobüsle seyahat etmek zorunda kaldığımda şoför bey akıl almayacak yerlerde arabaları solladı.” (Meryem, 2000, s.76).

İkinci faks Nesibe Gümüş’ün tarafından çekilir. Nesibe Gümüş, bu faksta Hicabi Özer’in şikâyetlerine cevap verir. 27.12.1996 tarihinde ve saat 16.47’de gönderilmiştir Üçüncü faks 29.01.1997 tarihinde yine Hicabi Özer tarafından gönderilir. Bu faksta yer olan birinci olayda; 17 Ocak 1997 tarihinde Yalova’ya yaptığı yolculuk sırasında yaşananlar anlatılır. İkinci olayda; ikram dağıtımının yapılmamasına tepki gösterir.

Dördüncü faks 04.02.1997 tarihinde, saat 01.16’da Nesibe Gümüş’ün, Hicabi Özer’in şikâyetlerine verdiği yanıtı içerir. Bir mektup başlıklı bölümde ise tarihi belirtilmeyen bir gün anlatılır:

“10.30 otobüsüne yetişmek için yaşlı annemle beraber sabahın erken saatlerinde yola koyulmuştuk.” (Meryem, 2000, s.80).

Mektupta geriye dönük anılara/olaylara yer verilerek Hicabi Özer’in kişiliği açıklığa kavuşturulur:

“Annem, ah annem titiz bir kadındır. Hasta desem daha doğru bir laf etmiş olurum. Babam rahmetli, evde sigara içemediğinden kahve müptelası olup çıkmıştı. Annem; babamı her kahve dönüşü kapının önünde iç çamaşırına kadar soyar, eve öylece sokardı. Zavallı babam banyoya kadar benimle göz göze gelmemeye çalışarak yürür, temizce yıkanıp paklandıktan sonra da annemin yalnızca ona tahsis ettiği, sanırım ceza olsun diye yıpranmış eski bir havluyla kurulanır, jilet ütülü gece pijamalarını giyinip salona yanımıza gelirdi.” (Meryem, 2000, s.84).

4. 3. 2. 1. 7. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 7. 6. 1. Açık Mekânlar

Otel Puhukuşu: Dış mekândır. Hicabi Özer, 8 no’lu servis aracını Otel Puhukuşunun alt katında yer alan ofisin önünde bekler. Onunla birlikte servis aracını bekleyen insanların sigara içmelerine sinirlenir. Fakat açık alanda olduklarından müdahale etmez. Olumsuz bir mekândır.

4. 3. 2. 1. 7. 6. 2. Kapalı Mekânlar

8 No’lu Servis Aracı: Hicabi Özer’in, Bursa otobüsüne yetişebilmek için bindiği Puhukuşu Tur’a ait servis aracıdır. Hicabi Özer, servisin sigara kokmasından

rahatsız olur. Şoförün, bir arkasında yer alan koltukta oturur. Şoförü uyarması üzerine servis camı aralanır.

41 WTF 07 Plakalı Otobüs: Bursa'ya giden Puhukuşu Tur'a ait otobüstür.

41 AHĞ 03 Plakalı Otobüs: Hicabi Özer, şoförün Puhukuşu Tur bürosunun önünden geçerken korna çalmasından rahatsız olur. Şoförün arabaları sollayarak yolcuların canını tehlikeye attığını düşünür.

5 no'lu Otobüs: Hicabi Özer'in, Yalova'da yaşayan annesini ziyaret etmek için bindiği Puhukuşu Tur'a ait otobüstür. Plakasını not etmediği için faksta plakasını belirtmez.

Otobüs: Hicabi Özer'in, Nesibe Gümüş'e yazdığı mektupta geçen mekândır. Annesinin otobüse binerken ayağının merdivene takılması üzerine her yolculuğunda münakaşaya girdiği muavin annesini düşmekten kurtarır. Annesiyle birlikte bu otobüste şoförün arka koltuğuna otururlar:

“Şoförün arkasındaki koltuğa, yani yerimize yerleşir yerleşmez annem başının döndüğünü söyleyerek, çantasından çıkardığı baş yastığını şişirmem için bana uzattı. Yıllardır şişirmekten bıktığım ve plastik kokusundan nefret ettiğim halde bu kadıfemsi yastığı güzelce şişirdim ve annemin artık küçülmekten, erimekten yok olan ensesi ile koltuğun arasına özenle yerleştirdim.” (Meryem, 2000, s. 81).

Karamürsel Minibüsleri: Hicabi Özer, Puhukuşu Tur'a çektiği şikâyet faksında Karamürsel minibüsleri ile Puhukuşu Tur'un otobüslerini kıyaslar:

“Açıkça ifade etmek isterim ki, Karamürsel minibüslerinde bile muavinler sigara içmez. Üstelik onlar şirket de değil, otobüs de. Bakın, mecburen, bu şartlar altında koskoca Puhukuşu Tur'u Karamürsel minibüsleri ile kıyaslıyorum. Zaten böyle devam ederse yakında köy minibüsleri ile de kıyaslanır firmanız.” (Meryem, 2000, s.75).

4. 3. 2. 1. 7. 6. 3. Diğer Mekânlar

Hicabi Özer, İzmit-Bursa hattında sefer yapan otobüslere bindiği için Bursa adı geçen bir mekândır. Hicabi Özer, sağlık memurluğundan emekli olduktan sonra diyabet hastası olduğunu öğrenir. Doktorunun hareket etmesi gerektiğini söylemesi üzerine kendisine bir uğraş edinmek için tatil beldelerine gidip tansiyon ölçmeye karar verir. Gittiği tatil beldeleri olarak adı geçen mekânlar; Fethiye, Köyceğiz, Datça,

Marmaris, Bodrum'dur. Burada kasvetsiz insanlar ve güleç, sıcakkanlı esnafların olduğunu belirtir.

4. 3. 2. 1. 7. 7. Tema

“Dört Faks, Bir Mektup” öyküsündeki başkahraman Hicabi Özer'in hayatı adeta İzmit-Yalova arasında yolculuk ettiği otobüsün içine sıkışmıştır Hicabi Özer, muavinin “sen hiç genç olmadın mı?” sorusuyla hayatını yaşamadığını fark eder. Şikâyet fakslarına cevap veren Nesibe Gümüş'ü düşünür. Derin yalnızlık içinde olması sebebiyle fakslar üzerinden iletişim kurduğu Nesibe Gümüş'e mektup yazarak hayatını ve annesinin ölümünü anlatır. Boynunda sürekli taşıdığı tansiyon aletinin boynundan çıkarılmasıyla hayatını sorgular. Monoton bir hayat yaşadığını ve annesinin yakınında olma zorunluluğu sebebiyle hayatını kendi istemiyle şekillendirmediğini fark eder. Bu nedenle öykünün teması yalnızlıktır.

4. 3. 2. 1. 7. 8. Anlatım Teknikleri

Alıntı ve Gönderge/Atıf Tekniği: 7.11.1996 yılında kabul edilen 4207 numaralı tütün ürünlerinin zararlarının önlenmesi ve kontrolü kanuna gönderme yapılır. Ayrıca Kırkpınar Güreşleri'ne de gönderge/atıf yapıldığı görülür.

Mektup Tekniği: Hicabi Özer, Nesibe Gümüş'e yazdığı mektupta; annesinin otobüste hayatını yitirmesinden önce yaşananları, geçmişini ve annesinin öldüğünü gördükten sonra otobüsün içinde sigara içmesi olayını anlatır.

Geriye Dönüş Tekniği: Hicabi Özer'in anlattığı birinci faksta yer alan dördüncü olayda ve mektupta geriye dönüş tekniği kullanılır:

“Olay 4: Geçen hafta 41 AHĞ 03 plakalı otobüsünüz büronuzun önünden her geçişinde korna çalıyordu. Bunu neden yapıyordu, bana izah ediniz lütfen.” (Meryem, 2000, s.76).

“Davul zurnanın coştığı bir gündü. Güreş meydanının etrafında her zamanki gibi tansiyon aletim boynumda asılı dolaşıyor, etrafı kolaçan ediyordum. Baktım bir kalabalık, hemen yanaştım, adamın biri yerde boylu boyunca yatıyor, bet beniz atmış (Meryem, 2000, s.84).

Leitmotiv Tekniği: Öyküde Hicabi Özer'in sık sık tekrarladığı “pis pis” ikilemesi ile leitmotiv tekniğinin kullanıldığı görülür:

“[...] Kısa bir süre sonra gelen servis aracının içi de pis pis sigara kokuyordu. [...]” (Meryem, 2000, s.73).

“[...] Yolculuk esnasında birden içerisi pis pis sigara kokmaya başladı. [...]” (Meryem, 2000, s.79).

4.3.2.1.7.9. Dil ve Üslup

Siftah, kitabında yer alan diğer öykülerden farklı olduğu görülen “Dört Faks, Bir Mektup” öyküsünde gündelik bir dil kullanıldığı görülür. Bununla birlikte Hicabi Özer’in bakışından yansıtılan olaylar ve bu olayların onun bakışıyla anlatılma biçimi, “pis pis sigara kokması” gibi kelimelerin sıklıkla tekrarlanması karakterin takıntılı ruh halini başarılı bir şekilde açığa çıkarır:

“Benimle beraber aynı servis aracını bekleyen herkes fosur fosur sigara içiyordu. İçimden hepsine çok kızmama, çok hayıflanmama karşın sesimi çıkarmadım, “Açık havada içtikleri için seni ilgilendirmez,” dedim kendime. Kısa bir süre sonra gelen servis aracının içi de pis pis sigara kokuyordu.” (Meryem, 2000, s.73).

Öyküde sık bir biçimde ikileme sözcükler kullanılır. Kullanılan ikilemeler çoğunlukla aynen tekrarlanırken; kimi yerde yansıma ikileme kimi yerdeyse biri anlamlı diğeri anlamsız ikileme kullanıldığı görülür:

“ters ters” (Meryem, 2000, s.74), “gizli gizli” (Meryem, 2000, s.74), “pis pis” (Meryem, 2000, s.74), “kılık millik” (Meryem, 2000, s.74), “imalı imalı” (Meryem, 2000, s.74), “koli koli” (Meryem, 2000, s.79), “geri geri” (Meryem, 2000, s.81), “baş başa” (Meryem, 2000, s.83), “tembel tembel” (Meryem, 2000, s.83), “sokak sokak” (Meryem, 2000, s.83), “sık sık” (Meryem, 2000, s.83), “üst üste” (Meryem, 2000, s.83), “kıran kırana” (Meryem, 2000, s.84), “bol bol” (Meryem, 2000, s.84), “yavaş yavaş” (Meryem, 2000, s.84), “zaman zaman” (Meryem, 2000, s.84), “ağır ağır” (Meryem, 2000, s.85), “fosur fosur (Meryem, 2000, s.85), “ıvır zıvır” (Meryem, 2000, s.85).

Öyküde argo sözcüklere yer verildiği görülür. Muavin sosyal sınıfına göre konuşur. Hicabi Özer’in arasında geçen diyaloglarda argo sözcükler kullanılır. Hicabi Özer’in, annesi ile babasının yaşadığı olayın anlatımında da argo sözcük kullanılır:

“[...] Muavin- Bak, sen aynı kılığı geçen sefer de yapmıştın. Sen bana karışamazsın, ben bütün gün bu otobüsün içindeyim, tamam mı?

ben- Ben sana kılık millik yapmıyorum, bu otobüste sigara içemezsin, sen içersen yolcular da içer. (Ben bunları söylerken muavin beni dövecekmiş gibi bir elini havaya kaldırdı.).

Muavin- Cins misin abicim yaaa! [...]” (Meryem, 2000, s.74).

“[...] Annemi ve beni yanına çağırdığında avuçlarındaki boku aynaya, lavaboya, duvarlara, vücuduna sürüyordu. [...]” (Meryem, 2000, 84).

Öyküde geçen fakslarda vurgulanmak istenilen cümlelerin büyük harflerle yazıldığı görülür:

“[...] ayrıca şahsıma gönderilen “İYİ YILLAR DİLERİM” mesajından dolayı kendisine bir teşekkürü ihmal etmemek için buraya büyük harflerle yazıyorum:

“NESİBE HANIM, BEN DE SİZE İYİ YILLAR DİLERİM” (Meryem, 2000, s.78).

4. 3. 2. 1. 8. “Çanta Hırsızı”

4. 3. 2. 1. 8. 1. Özet

“Çanta Hırsızı” öyküsü, mahkeme salonunda geçer. Hâkimin sorduğu sorular üzerinden yaşanan olayları anlatan, ismi belirtilmeyen kadın, eşi ve iki çocuğu ile birlikte gittiği parkta, çocukları ile ilgilenirken çantasını bir ağacın altına bıraktığını; çantasını almak için döndüğünde, çantayı yerinde bulamadığını ve sırada köpek gezdiren bir kadının, dilenci kılıklı bir adamın çantasını alıp okula doğru yürüdüğünü söylediğini anlatır. Kadın, başta çantasından ümidini kestiğini fakat yine de köpek gezdiren kadının söylediği yerden bir tur atmaya karar verdiğini ve çantasını alan adamı, Teşvikiye Cami’nin avlusunda çantasını karıştırırken bulduğunu söyler. Adamın olay yerinden uzaklaşmaması sebebiyle hırsız olmadığını düşündüğünü; ancak eşine ve çocuklarına saldırabileceği korkusuyla karakola gittiğini ve gördüğü ilk polise heyecanla hırsız var dediğini anlatır. Polis memuru ile adamın bulunduğu cami avlusuna gittiklerini ve polisin, adamı kolundan tutarak karakola götürdüğünü anlatır. Kadın, adamın hırsız olmadığını düşünse de polislerin yönlendirmesi ve zaten kamu davasına dönüşeceğini duymasıyla adamdan şikâyetçi olur. Kadın, mahkeme salonunda çantasını alan adamın üç dil bilen bir rehber olduğunu öğrenir. Adamın çevresinde saygın insanlar bulunması sebebiyle de adamın hırsız olamayacağına inanır. Mahkemede şikâyetini geri çeker. Kadın, kendi ihmalkârlığı sebebiyle bir insanın hapis hanesinde yok yere otuz iki gün yattığını düşünür. Bu sebeple asıl hırsızın kendisi olduğuna kanaat getirir.

4. 3. 2. 1. 8. 2. Olay Örgüsü

Öyküde mahkeme salonunda geçen olaylar ortadan başlar. Mahkemede adamın ifadesinin alınmış olduğu anlaşılır ve öykü kadının ifade vermesiyle açılır. Mahkemede geçen konuşmalar şimdiki zaman ifadesi ile anlatılırken olay günü ve

sonrasında yaşanan olaylar görülen geçmiş zaman ifadesi ile anlatılır. Mahkemede kadın daha önce yaşanan bir olayı anlattığı için, geriye dönüş vardır:

“- Fotoğraf makinesi diyorum, kaç para eder?

- Kırk milyon kadar eder, efendim.

- Ne kadar da pahalıymış. Yaz kızım! Ederi, kırk milyon.

Tık tık tık tık tık tık tık tık...

- Devam et.

- Çantam aklıma geldiğinde aranmaya başladım. Cıvarda köpek gezdiricisi olduğunu tahmin ettiğim bir kadın, ki o parkın halk arasındaki adı Köpek Parkı'dır, dilenci kılıklı bir adamın çantamı evirip çevirip, sonunda koluna takıp okul tarafına doğru gittiğini söyledi.

Tık tık tık tık tık tık tık tık...” (Meryem, 2000, s.87).

Bu sebeple öykünün olay örgüsü ilmikli çizgi biçimindedir.

4. 3. 2. 1. 8. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

1. Tekil Şahıs anlatıcının olduğu öyküde sınırlı/dar bir bakış açısı vardır. Öyküde geçen olay ismi belirtilmeyen kadın kahraman tarafından aktarılır:

“Hâkimin azarlayan tondaki kes emri ile kendime gelmişim. Birdenbire gösterişli bir iyilik çöktü içime. Arkama dönüp sanığa sarılmamak için kendimi zor tutuyordum. Köşede bekleyen asık suratlı mübaşirin sıkıntılı memur bakışlarıyla bir ara nasıl olduysa karşılaştım. Heyecanıma aldırılmaz gözlerle bakıyor, bu küçük dava için fazla görüyordu anladım. Haklıydı. Bu denli kaptırdığımdan olsa gerek bitkin düşmüş buldum kendimi, avukatın masasına dayanmasam düşecek haldeydim.” (Meryem, 2000, s.89).

4. 3. 2. 1. 8. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 8. 4. 1. Birincil Kişiler

Kadın: Dış görünüşü ve ismiyle ilgili bilgi verilmez. Öyküdeki kişiler hakkındaki bilgilerin hepsi onun tarafından verilir. Çantasında fotoğraf makinesinden başka değerli bir eşyası yoktur. Çantasının alınması olayı ile birlikte hayatında ilk defa polisiye bir olayın içerisinde yer almış olmaktan heyecan duyar. Şikâyetini geri çektiği için kendisini iyi hisseder. Mahkemede adamın para cezasıyla tahliye edilmesine karar verilmesi üzerine salondaki herkesten fazla sevinir. Yaşananları kendi ihmalkârlığına bağlar.

4. 3. 2. 1. 8. 4. 2. İkincil Kişiler

Adam/Beyefendi: Kadının çantasını alan kişidir. İsmi belirtilmez. Kırk altı yaşında, kolej mezunudur. Duldur ve bir çocuğunu yitirmiştir. Alkoliktir. Üç dil bilen bir rehberdir. Arkadaş çevresinde öğretim görevlisi, mali müşavir gibi meslek gruplarından insanlar vardır. Kendisini savunan avukat da arkadaşıdır. Adamın hayatı hakkındaki bilgileri kadın, mahkeme öncesinde kendisinden adamdan şikâyetçi olmamasını talep eden onun bir arkadaşından öğrenir. Kadının karakoldaki şikâyeti üzerine otuz iki gün hapisanede yatar.

Kadının Eşi: Kadın, karakola polis çağırmak için gittiğinde eşi çantasını adamın elinden alır. Kadın eşinin bu tavrından dolayı onunla gurur duyar:

Kadının Çocukları: Kadının iki erkek çocuğundan biri iki, diğeri on yaşındadır. Karakolda durumunu anlatırken iki yaşındaki oğlu komiserin tabancasını çekiştirir ve tutanağın yazıldığı daktilonun marjıyla oynar. Kadının on yaşındaki oğlu, adamın cami avlusunda polisten müsaade isteyip alkol içmesine yüksek bir tonda güler ve komiser ile fotoğraf çekilmeye çalışır.

Köpek Gezdiricisi Kadın: Kadının çantasını alan adamın gittiği yönü belirten kişidir.

Hâkim: Dış görünüşü hakkında bilgi verilmez. Kadın olayı anlatırken azarlayan bir ton ile uzatmamasını söyler. Sert mizaçlı biridir.

Mübaşir: Mahkeme salonunda bulunan görevlidir. Kadın şikâyetini çektikten heyecanla etrafına bakar. Mübaşir ile göz göze geldiklerinde asık suratla kendisine baktığını fark eder. Kadın böylece heyecanının gereksiz olduğunu düşünür.

Avukat: Kadının çantasını alan adamın avukatı aynı zamanda da onun okul arkadaşıdır. Kibar bir kadındır. Kadına, adamın kaldığı karantina olarak adlandırılan hapisane odasının vaziyetini anlatır. Hâkimin, adamın vekâletini neden almadığını sorması üzerine noterin karantina olarak adlandırılan yeri pis bulduğu için gitmediğini, bu sebeple alamadığını söyler.

Jandarmalar: Dava bittikten sonra kadının çantasını alan adamı hapisane aracına kabaca bindirirler.

Adamın Kadın Arkadaşı: İyi giyimli biri olduğu belirtilir. Bunun dışında hakkında bir bilgi verilmez. Mahkeme salonuna yanında dört beş yaşlarında bir kız çocuğu ile gelir. Jandarmalar adamı götürürken sesi titreyerek onun hırsız olmadığını söyler.

Adamın Arkadaşı: Mahkeme öncesinde kadını arayarak şikâyetçi olmamasını ister. Erkek olduğu belirtilir. Kadın, adamın ses tonunu güçlü bulur ve özgüven sahibi biri olduğunu düşünür. Kadın, çantasını alan adamın hayatını bu kişiden öğrenir.

4. 3. 2. 1. 8. 5. Zaman

“Çanta Hırsızı” öyküsünde zaman kavramı müphem bırakılmıştır. Öykü, kadının mahkemede hâkimin sorularına cevap vermesiyle başlar. Olay örgüsünün düzenlenişinde geriye dönüş yöntemi kullanılır. Mahkemede geçen şimdiki zaman ile aktarılan olayın herhangi bir zamanda, bir günlük zaman dilimi içerisinde gerçekleştiği görülür:

“- Kaç para eder?

- Hı!?...

- Kaç para?

- Ne kaç para? Daktilonun sesinden sizi duyamıyorum.

- Dur!

...

- Fotoğraf makinesi diyorum, kaç para eder?

- Kırk milyon kadar eder, efendim.” (Meryem, 2000, s.87).

Kadının şikâyetçi olmasından sonra geçen süreçte adamın otuz iki gün hapisanede kaldığı anlaşılır:

“[...] Tam otuz iki gündür, karantina denilen, pislik içerisindeki, üzerine nöbetle oturulabilen bir banktan başka eşyası olmayan odadaymış çantamı alıp götüren beyefendi.” (Meryem, 2000, s.90).

Ancak kadının çantasının alınma olayı geçmişte yaşandığı için geçmiş zamanlı bir anlatımla aktarılır.

“- O gün iki çocuğum ve eşimle, ailecek parka gitmiştik.” (Meryem, 2000, s.86).

4. 3. 2. 1. 8. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 8. 6. 1. Açık Mekânlar

Köpek Parkı: Kadının eşi ve çocukları ile birlikte gittiği parktır. Halk arasında Köpek Parkı olarak adlandırıldığı belirtilen mekânın fiziki özellikleri belirtilmez.

Teşvikiye Cami: Caminin avlusunda, çantasını alan adamı bir bankta oturur vaziyette çantasını karıştırırken bulur. Adamın, çantasını aldığı istikametten uzaklaşmaması sebebiyle hırsız olmadığını düşünür. Ancak adamın, eşine ve çocuklarına zarar verebileceği korkusunu duyar ve koşarak karakola gider. Polis ile birlikte döndüklerinde, polis duruma müdahale ederek adamı kolundan tutar ve karakola yönelirler.

Cadde: Birbirlerine yakın mesafede bulunan karakol ile cami avlusunun arasındaki caddedir. Dış mekân olan caddenin, işlek bir cadde olduğu belirtilir.

4. 3. 2. 1. 8. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Okul: Köpek gezdiricisi kadın, çantayı alan adamın, okul yoluna doğru yürüdüğünü belirtir. Okulun adı ve nerede bulunduğu ile ilgili bilgi verilmez.

Karakol: Çantasını alan adamdan, istemeden şikâyetçi olduğu yerdir.

Mahkeme: Çantasını alan adamın hırsızlık suçlaması ile yargılandığı iç mekândır. Derme çatma bir yapısı sağlam olmayan bir binadır. Kadın mahkemeyi köy okuluna benzetir.

Karantina: Adamın arkadaşı olan avukatın, mahkeme salonuna girmeden önce kadına anlattığı yerdir. Adamın otuz iki gün boyunca kaldığı hapisane odasıdır. Kirli olduğu belirtilen ve bir banktan başka eşyası bulunmayan bir yerdir.

4. 3. 2. 1. 8. 7. Tema

“Çanta Hırsızı” öyküsü, pişmanlık ve peşin hükümlü olmanın insanı yanılığa sürüklediği temasını işler. İsmi belirtilmeyen kadın, mahkemede, çantasını alan adamı gördüğünde hırsız olmadığını düşündüğünü ancak olayın telaşıyla istemediği halde şikâyetçi olduğunu söyler. Şikâyetçi olduğu adamın arkadaşından ve mahkemedeki

ifadesinden hayatını, mesleğini öğrenmesi ve arkadaş çevresinin iyi eğitilmiş insanlardan oluştuğunu görmesiyle şikâyetçi olmasından ötürü utanır.

4. 3. 2. 1. 8. 8. Anlatım Teknikleri

Diyalog Tekniği: Öyküde diyalog tekniğinin sıklıkla kullanıldığı görülür:

- “- Başka bir diyeceğin var mı?
- Avukatımın dediklerine katılıyorum, efendim.
- Yaz! Diyecek bir şeyim yoktur. Sanık, müşteki (yani ben). dinlenmiş, sanığın altı ay hapsine...
- Ne! Ne! Ne! Diye bağırdım birden.
- Susun!” (Meryem, 2000, s.90).

Geriye Dönüş Tekniği: Hâkimin sorduğu soru üzerine kadın çantasının ağacın altından alınması olayını geçmişe dönerek anlatır:

- “O gün iki çocuğum ve eşimle, ailecek parka gitmiştik.
- Yaz kızım. O gün iki çocuğum ve eşimle parka gitmiştik.
Tık tık tıki tıki tıki...
- Kol çantamı parktaki ağaçlardan birinin dibine bıraktım.” (Meryem, 2000, s.86).

4. 3. 2. 1. 8. 9. Dil ve Üslup

“Çanta Hırsız” öyküsünde kişilerin sosyal sınıflarına uygun-konuşturulduğu görülür:

- “- Vekâletiniz nerede? diye sordu.
Avukat hanım kibar kibar, tane tane konuşmaya başladı,
- Efendim bilakaydüşart getireceğim.
- Kızım burada o geçerli değil, bilmiyor musun?
Efendim biliyorum ama müvekkilim bir aydır karantinadaydı. [...]” (Meryem, 2000, s.89).

Öyküde argo sözcük kullanıldığı da görülmektedir:

- “- Ne! Ne! Ne! Diye bağırdım birden.
- Susun!
Sustum. Dilimi şeyime soktum.” (Meryem, 2000, s.90).

Öyküde düzenli bir biçimde tekrarlanan daktilo seslerinin bir ritim sağladığını ifade etmek mümkündür:

- “[...]Tık tık tıki tıki tıki...
- Kol çantamı parktaki ağaçlardan birinin dibine bıraktım.

- Yaz! Çantamı ağacın dibine bıraktım. Hangi ağacın dibine?

Tık tık tık tık tıkkı...” (Meryem, 2000, s.86).

Öyküde, ikileme sözcükler ve deyimler sıklıkla kullanılır:

“kesik kesik” (Meryem, 2000, s.88), “kibar kibar” (Meryem, 2000, s.89), “tane tane” (Meryem, 2000, s.89), “dibine dibine” (Meryem, 2000, s.89), “fısır fısır” (Meryem, 2000, s.89), “evirip çevirmek” (Meryem, 2000, s.87), “dili damağına yapışmak”(Meryem, 2000, s.87), “kafa kafaya vermek” (Meryem, 2000, s.89).

4. 3. 2. 1. 9. “Ayartılmama İzin Verme”

4. 3. 2. 1. 9. 1. Özet

“Ayartılmama İzin Verme” adlı öyküde toplum, aile ve ev yaşantısıyla bir çemberin içine sıkıştırıldığını hisseden genç bir annenin bunalımı anlatılmaktadır. Sevil, eşi Tuncay ile tartıştıktan sonra ağlayarak izlediği akşam haberlerinde “Olay’a Bak!” başlıklı haberde yer alan Halime adlı kadının rahmini jilet ile kesip doğum yaptığını anlatmasını hayretle izler ve kadının iradesi karşısında şaşkınlığa düşer. Kendi hamileliği sırasında, bebek mağazalarının vitrinlerini izlediği sırada yaşlı bir kadının kendisine hamile olup olmadığını sormasını anımsar. Sevil, kadının iltifat edeceği düşüncesiyle hamile olduğunu söyler; ancak yaşlı kadın iltifat etmez ve hamileyken nasıl giyinmesi gerektiğiyle ilgili fikrini kaba bir üslupla ifade eder. Sevil ilk anda bu duruma öfkelenir de daha sonra yaşlı kadına hak verir. Kendisinin hamileliğini teşhir etmesinin yanlış olduğu kanısına varır. Sevil, büyüyen karnıyla kamusal alana çıktığında toplumun kendisinden beklediği davranış kalıplarına uyma zorunluluğu hisseder. Toplumun beklentilerinin, yaşantısına müdahalede bulunması durumu karşısında korku hisseder. Yaşam alanına müdahale edildikçe sıkıştığını hisseder. Sevil, karnında taşıdığı bebeğinden dâhi korkacak bir psikoloji içerisinde. Karnı büyüdükçe yaşamını etkileyen ve başkalarına yaşantısına dair söz hakkı doğuran bu varlığa karşı yabancılaşır. Doğumundan sonra tamamen bebeğin ihtiyaçlarına göre şekillendirdiği hayatından başlarda mutlu olsa da bebek büyüdükçe kendisini farklı bir yaşantının içerisinde bulur. Sevil, evini bir ibadet yeri, ailesini bir din, eşini kendisine sürekli ortak dinlerini hatırlatan bir din adamı, çocuğunu ise tanrısı olarak görmeye başlar. Müzik ve içkiyi kendisini ayartan ve evinden uzaklaştıran mevhumlar olarak görür. Bu düşünceler ile sokak kapısına yönelir ve aklına annesi gelir. Annesinin

mutfakta iş yaparken ağlayarak söylediği türküleri ve söylediği türkülerle onun adeta evden yani bu ortamdaki uzaklaştığını hissettiği anları anımsar. Annesinin türkü söyleyerek kendisini özgür kıldığını ancak şimdi fark ettiğini anlar ve nedense annesinin ayartılmaya hazır bir kadın olduğunu düşünür. Bu anımsamadan sonra Sevil, evden gözyaşları içinde çıkar ve sokakta su birikintilerine basarak markete gider. Aldığı birkaç bira ile evine döner. Hayatının ihtilaline hazırlandığını hissederek adeta mabet yeri saydığı ve her zaman temizliğine dikkat ettiği çocuk odasına ayakkabıları ile girer. Çocuk odasına bir kasetçalar getirir. Çocuk odasında, marketten aldıklarını poşetten çıkarırken halüsinasyon halinde aldığı malzemeleri matkap, urgan ve tabure, cebinden çıkardığı tuzlu fıstık, leblebiyi ise renkli haplar olarak görür. Odadaki eşyaların ona kızgın bir ifadeyle baktıklarını ve üzerine hücum edeceklerini düşünür. Sigarasının dumanını çocuk odasında bulunan eşyaların üzerine üfler. Televizyonda izlediği Halime’yi düşünerek birasını içer. Müziğin, içkinin etkisi ile kendini güçlü hissetmeye başlar ve bundan mutluluk duyar. Tuvalet kalkan eşinin sesiyle panik olur. Kocasını çocuk odasında içki içtiği için kızar. Yine halüsinasyon halinde eşini matkapla deldiğini ve parçalarının çocuk odasında bulunan kutsal addettiği eşyaların üzerine dağıldığını düşünür. Bu düşünceler ve içkinin etkisiyle uyur. Sabah uyandığında etrafı temizler. Yere düşen sigaranın üzerine ayakkabısının kapanmasına şükreder, hayatını ayakkabısının kurtardığını düşünür. Mutfakta kendi kendisiyle konuşurken çıkardığı ses üzerine eşi uyanır. Öykünün sonunda yapmayı sevdiği şeyleri ailesini öncelediği için sürekli kendisine yasak kılan Sevil’in, artık kendisini aşacağı ve bundan sonra sevdiği şeyleri yapacağı izlenimi verilir. Fakat Sevil’in, kendini aşma düşüncesini belirli sınırlar dâhilinde gerçekleştireceği ve bu durumu kendini kaybetmeye vardırılmayacağı anlaşılır.

4. 3. 2. 1. 9. 2. Olay Örgüsü

“Ayartılmama İzin Verme” öyküsünde olaydan ziyade bir durum anlatılır. Öykünün başlangıcında ne bir tasvir ne de öyküye giriş vardır. Öyküde, Sevil’in hamilelik sürecine ilişkin yaşananlar beş yıl öncesine gidilerek verilir. (Meryem, 2000, s.93-94). Sevil’in annesini anımsamasıyla onun çocukluğuna dair bilgiler de geriye dönüş tekniği ile verilir. (Meryem, 2000, s.94). Bu sebeple öyküde ilmikli çizgi biçiminde olay örgüsü vardır.

4. 3. 2. 1. 9. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Ayartılmama İzin Verme” öyküsünde 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) ve sınırsız/ilahi bakış açısı vardır:

“Ve kendi durumundan hiç rahatsız olmayan, televizyondaki Halime’yi de düşünerek içkisinden bir yudum aldı. Artık ne küçük tanrısı, ne kocası, ne evi, ne komşusu vardı. O; içki, sigara, müziğin melodisi ve kendinde hissettiği büyük güçle bahtiyardı. Bir süre sonra kapının gıcırtilı sesini duydu. Tuncay tuvalete kalkmıştı. Döndüğünde kapıyı açtı. Sevil müziği kısmış, içkileri saklamaya çalışıyordu bir yandan kendisine kızarak.” (Meryem, 2000, s.96).

4. 3. 2. 1. 9. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 9. 4. 1. Birincil Kişiler

Sevil: Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Eşi Tuncay ile tartıştıktan sonra ağlayarak izlediği televizyon haberinde gördüğü Halime’nin yaşantısından ve onun güçlü bir kadın olmasından etkilenir. İlk hamilelik sürecinde yaşadıklarını anımsar. Üzerinde hissettiği aile ve toplum baskısından bunalmış birisidir. Üzerinde hissettiği baskıdan nefesinin daraldığını hisseder. Doğumdan beş yıl sonra Sevil için adeta yeni bir dönem başlar. Tükenmeyeceğini hissettiği bir enerji ile kendisini bebeğinin bakımına adanır, bebeğini emzirirken kendisini güçlü hisseder fakat bebek büyüdükçe hayatındaki büyük değişimin ayrımına varır. Buna göre Sevil yeni bir din olarak addettiği ailesine kendisini adanması gerektiğini düşünmeye başlar:

“Bebek büyüüp serpilirken Sevil de yeni bir dini kabul etmiş gibi görünüyordu. Aile adlı herkesin bildiği bir din. Diğer bütün dinler gibi müritlerine nefsi köreltmeyi, tutkudan uzak kalmayı emreden bir din. Yine bütün dinler gibi kadından türeyen. Kadının içerisine tüm evreni, gezegenleri sığdırabileceği rahminden fırlattığı bir din: aile. İbadet yeri ev, tanrısı ise çocuk olan.” (Meryem, 2000, s.94).

Bu sebeple Sevil, adeta kutsal olarak gördüğü evinde müzik dinleyip içki içerse kutsala saygısızlık edeceğine inanır. Aklına çocukken annesinin ağlayarak söylediği türküler gelir. Annesi de kendisi gibi ev yaşantısına sıkışmış bir kadındır. Bu sıkışmışlık hissinden kurtulmak için kutsal saydığı bebek odasında içki içer, müzik dinler ve daha sonra da halüsinasyon görmeye başlar. Çocuk odasında içki ve sigara içtiği için kendisini azarlayan eşini öldürdüğünü düşünür. Sevil, yaşadığı buhran sebebiyle kendisini evden uzaklaştıracağına ve ayartılmaya yönlendireceğine inandığı içki ve müzikten uzak durmak ister. Ayartılma tehlikesi onda korkularını körükleyen bir saplantı hâline gelir. Öykünün sonunda Sevil’in, bir değişim geçirdiği anlaşılır.

4. 3. 2. 1. 9. 4. 2. İkincil Kişiler

Halime: Sevil'in izlediği haberde yer alan kişidir. Halime doğumunu gerçekleştirdikten sonra çocuğuna Olay ismini verir. Sevil, Halime'nin anlattıkları üzerine çok şaşırır. Eğitimsiz olduğu halde karnını jiletle keserek, sağlığa uygun olmayan şartlarda tek başına doğumunu gerçekleştirip soğukkanlı kalmasından ve güçlü olmasından etkilenir.

Sevil'in Bebeği: Sevil hamileliği sürecinde karnındaki bebeği hayatını emen bir varlık olarak görür:

“[...] Hamileliğini teşhir ederek adeta durumundan kurtulmaya çalışıyordu. Karnı bir elma çekirdeği yutmuşçasına büyümeye başladıktan sonra sokaklarda onu her zamankinden farklı görmeye başladıklarının farkındaydı. Geniş fakat sınıksız bir hoşgörü çemberinin içinde bilinçsizce bir sağa bir sola savruluyordu Sevil. Yalnız değildi; yanında kendisini iliklerine kadar duyumsatan adını bilmediği kimi zaman korktuğu birisi daha vardı. Bu oksijen yoksunu çember ikisini de daraltıyor, çok ağır hareket edebiliyorlardı. Bazı geceler içinde bir canavar taşıdığını düşünürdü. Muhakkak dolunaylı bir gecede kendisini içinden fethettiğini ve yine muhakkak dolunaylı bir gece yemek borusundan ilerleyip ağzından, burnundan başını uzatıp iğrenç, daha pıhtı haldeki dudaklarıyla etraftaki bütün oksijeni bir nefeste çekeceğini de.” (Meryem, 2000, s.93).

Bebeği kendisine çok güçlü bir his verse de Sevil bebeğinin sorumluluklarıyla uğraşırken adeta hayatının tükendiğini hisseder.

Tuncay: Sevil'in eşidir. Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Sevil ile mutsuz bir evlilikleri olduğu anlaşılır. Sevil'in buhranından ve sıkıntılarından habersiz olduğu ve bunlara kayıtsız kaldığı anlaşılır.

Kayınvalide: Dış görünüşü ve adı ile ilgili bilgi verilmez. Sevil'in hayatına ve ev yaşantısına müdahil olduğu anlaşılabilir birisidir. Sevil'in, kayınvalidesinin hamileliğinde kullandığı geleneksel yöntemlerden rahatsız olduğu anlaşılır:

“Sabahları kayınvalidesinin albastıya önlem olarak büyük ciddiyetle uyguladığı yöntemlere nefretle bakıp ağlardı. Büyüyen karnını yukarıdan aşağıya seyreder, bu karnın altında ezilirdi.” (Meryem, 2000, s.93).

Anne: Sevil'in annesidir. Geriye dönüş tekniğiyle tanıtılır. Sevil, sıkıntı içerisindeyken aklına annesi gelir. Annesinin mutfakta geçirdiği vakitlerde ağlayarak türkü söylediğini anımsar. Annesi de kendi yaşantısından mutsuz bir kadındır. Sevil, annesinin türkü söyleyerek kendisini özgürleştirdiğini düşünür. Bu sebeple de annesini ayartılmaya hazır bir kadın olarak görür.

Yaşlı Kadın: Hamileliği sırasında çarşıda bebek vitrinlerine baktığı sırada Sevil'e yaklaşip hamile olup olmadığını sorar. Sevil'in hamile olduğunu söylemesi üzerine onun nasıl giyinmesi gerektiği ile ilgili fikir beyan eder.

Apartman Komşusu: Sevil'in market dönüşünde karşılaştığı alt katta oturan komşusudur. Samimiyetsiz bir jest ve mimikle nasıl olduğunu sorar. Sevil komşusunu da evin bir uzantısı olarak görmesi sebebiyle ondan rahatsız olur.

4. 3. 2. 1. 9. 5. Zaman

Öyküde olay zamanı, Sevil'in eşi Tuncay ile tartıştığı akşam başlar ve ertesi günün sabahında biter; ancak geriye dönüş yöntemi ile olay zamanından beş yıl öncesine gidilerek Sevil'in hamilelik sürecinde yaşadıkları anlatılır:

“[...] Sonra ilk hamileliğinde yaşadığı birkaç ağır sır geldi aklına. Bir keresinde, doğuma bir ay kala çarşıda turalayıp, bebek mağazalarının vitrinlerine iştahla baktığı bir gün öğle vaktiydi, yaşlı bir kadın Sevil'e yanaşip hamile olup olmadığını sorduğunda, mutlulukla “Evet” demişti. (Meryem, 2000, s.93).

“Aradan geçen beş yılda her şey çok değişmişti. O şaşaalı doğumdan sonra zamanı, hayatı, varlığını unutturacak yepyeni bir evreye girmişti. [...]” (Meryem, 2000, s.93).

Olay zamanına döndükten sonra tekrar geriye dönüş yöntemi uygulanarak Sevil'in çocukluğuna dönülür ve annesinin ağlayarak söylediği türkü ile Sevil'in hissettikleri anlatılır:

“[...] Sevil küçük bir kız çocuğu olduğu zamanlarda ders çalışırken o, elleri bulaşık leğeninde köpüklere bulanmış halde bir türkü tuttururdu. Gözlerinden şimdi tıpkı Sevil'in gözlerinden aktığı gibi akardı yaşlar leğene. Sevil kendisini yapayalnız, çaresiz hissedirdi bu zamanlarda. Annesi uzağa, ulaşamayacağı bir yere, başka bir zamana giderdi sanki türkü söylerken. Dayanamazdı annesinin türkü söylemesine, evden uzaklaşmasına. Bir şarkı, bir türkü nasıl da özgür kılıyor bazen kadını, şimdi anlıyordu.” (Meryem, 2000, s.94).

4. 3. 2. 1. 9. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 9. 6. 1. Açık Mekânlar

Çarşı: Dış mekân olan çarşı, geriye dönüş tekniği ile anlatılan bir mekândır. Sevil, sokakta ve çarşıda herkesin kendisine farklı bir gözle bakmaya başladığını düşünür ve kendisini kısıtılmış hissedir.

4. 3. 2. 1. 9. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Çocuk Odası: Her türlü kötülükten arınmış bir mekân olarak aktarılır. Odanın içerisinde pembe bir dolap, küçük karyola, avize ve lekeli bir halı vardır. Bir iç mekân olan çocuk odası Sevil için adeta bir mabettir. Sevil, bu odaya kendisini ayartacağına inandığı içki ve müziği sokar. Bu durum Sevil'in isyanını yansıtır. Başkaldırmak için hep temiz tuttuğu çocuk odasını seçmesi dikkat çekicidir:

“Sevil hayatının ihtilali için savaş alanını seçmişti. Tanrısına karşı günah işlemek isteyen bir asi gibi çocuk odasında içecekti. Biraz sonra kanlı bir cinayet işleyecek kadar gergindi. O kutsal, o mahrem yerde hesaplaşacaktı tanrısıyla.

Islak ayakkabılarını çıkarmadan girdi o her türlü pislikten, her tür gûnahtan arınmış mabede.” (Meryem, 2000, s.95).

Bu mekânda Sevil, adeta halüsinasyon görmektedir. Odaya getirdiği poşetin içinden çıkardığı bira şişeleri ona matkap, urgan ve tabure olarak gözükür. Bu durum Sevil'in intihar düşüncesi taşıdığını ve cinnetin eşiğinde olduğunu gösterir:

“Poşetin içindekileri telaşla çıkarmaya başladı. Bir urgan, bir matkap, bir de tabure geldi poşetten. Nevaleleri de çıkardı cebinden. Tuzlu fıstık, fındık, leblebi şeklinde minik, güzel, renk renk haplar.” (Meryem, 2000, s.95).

Sanrıların devam ettiği esnada odadaki eşyaların ve avizenin üzerinde yer alan çizgi film kahramanlarının kendisine zarar vereceğini düşünür:

“Küçük karyola şaşkınlıkla baktı Sevil'in allak bullak yüzüne. Tavandan sarkan, üzerinde çizgi film kahramanlarının resimleri olan avize üstüne atladı atlayacak sandı Sevil. Miki fare ve arkadaşları, ezeli düşman Tom ve Jerry, bütün Şirinler ve diğerleri, hepsi birleşmiş, el ele üzerine üzerine yürüyorlar sandı. Üzerine oturduğu lekeli halı bir çırpıda sarılıp kırılverecekti narin boynunu. Kendini kaybetmiş halde odadaki eşyaların her birine ayrı ayrı üfledi sigara dumanını. Bu sana, bu sana, bu sana.” (Meryem, 2000, s.95).

Yine bu mekânda Sevil, halüsinasyonun etkisiyle kocasını matkap ile öldürdüğünü hayal eder. Sabah uyandığında etrafı temizler.

Ev: Sevil, akşam kocası ile yeni aldıkları koltuk yüzünden olduğu anlaşılan bir tartışmadan sonra ağlayarak televizyon izler. Sevil için ev her zaman dikkatli olunması ve ihmal edilmemesi gereken bir mekândır.

4. 3. 2. 1. 9. 6. 3. Diğer Mekânlar

Sevil'in çocukluğunda yaşadığı ev, apartman ve market öyküde üzerinde durulmayan fakat adı geçen bir mekânlardır.

4. 3. 2. 1. 9. 7. Tema

“Ayartılmama İzin Verme” öyküsünün ana temasının mutsuzluk yan temaların ise; toplumsal baskının kadın üzerinde bıraktığı yıkıcı etki, aile ve annelik kavramının kutsallaştırılmasıyla kısıtlanan böylece kendisini sıkışmış ve yalnız hisseden bir kadının çaresizliğidir:

“Bebek büyüyüp serpilirken Sevil de yeni bir dini kabul etmiş gibi görünüyordu. Aile adlı herkesin bildiği bir din. Diğer bütün dinler gibi müritlerine nefsi köreltmeyi, tutkudan uzak kalmayı emreden bir din. Yine bütün dinler gibi kadından türeyen. Kadının içerisine tüm evreni, gezegenleri sığdırabileceği rahminden fırlattığı bir din: aile. İbadet yeri ev, tanrısı ise çocuk olan.” (Meryem, 2000, s.94).

Sevil, içki ve müziği kendisini ayartacak kavramlar olarak düşünür. Öykünün sonunda Sevil’in kendisini anlamlandırma çabasını sürdüreceği ve bulunduğu çıkmazın içinden sıyrılacağı izlenimi verilir:

“Kocası, mutfaktan duyulan ince sızılı bir sese uyandı.
Şimdi hazırım kendime
Açılmaya kendime doğru
İçi dışı bir etmeye
Ben kendimi ayartırım
Sen ayartılmama izin verme” (Meryem, 2000, s.96).

4. 3. 2. 1. 9. 8. Anlatım Teknikleri

İç Çözümleme Tekniği: Öyküde Sevil’in psikolojisini aktarırken kullanılır:

“[...] Korkmuş, nedense içini daha önce hiç duymadığı, tanımlayamayacağı güçlü bir duygu sarmıştı.

Tuncay dahil hiçbir erkek böyle kuvvete, bu denli bir güce sahip olamaz diye düşünmüştü.” (Meryem, 2000, s.94).

Geriye Dönüş Tekniği: Öyküde iki defa geriye dönüş tekniği kullanılır.

Bunlardan ilkinde Sevil’in hamilelik sürecinde yaşadıkları anlatılır:

“[...] Bir keresinde, doğuma bir ay kala çarşıda turalayıp, bebek mağazalarının vitrinlerine iştahla baktığı bir gün öğle vaktiydi, yaşlı bir kadın Sevil’e yanaşıp hamile olup olmadığını sorduğunda, mutlulukla “Evet” demişti.” (Meryem, 2000, s.93).

İkinci geriye dönüşte Sevil’in çocukluğuna dönülür:

“[...] Her anne-kadın gibi dara düştüğünde aklına annesi gelirdi Sevil’in de. Sevil küçük bir kız çocuğu olduğu zamanlarda ders çalışırken o, elleri bulaşık leğeninde köpüklere bulanmış halde bir türkü tuttuyordu.” (Meryem, 2000, s.94).

İç Monolog Tekniği: Öykünün sonunda iç monolog tekniği kullanılarak Sevil’in düşüncelerine yer verilir:

“Şimdi hazırım kendime
Açılmaya kendime doğru
İçi dışı bir etmeye
Ben kendimi ayartırım
Sen ayartılmama izin verme” (Meryem, 2000, s.96).

4. 3. 2. 1. 9. 9. Dil ve Üslup

Öyküde eleştirel bir üslup vardır. Aile kavramı sorgulanarak, toplumun bireyin üzerinde yarattığı denetim mekanizmalarının yaşamının her anında ona müdahil oluşu eleştirilir. Toplum, aile ve benlik arayışı içine sıkışan bir kadının yaşadığı buhran üsluba eleştirel bir tonda yansır. Bununla birlikte öyküde argo sözcük kullanımı görülür:

“Sevil, az önce kocası Tuncay ile ettikleri kavga sırasında sıçtığını bağırsı çağrışı söylediği yeni koltuğun üzerine yayılmıştı. [...]” (Meryem, 2000, s.92).

Öyküde devrik cümlelerin sıklıkla kullanılır:

“Elinin tersiyle sağa sola dağıtıverdi yanaklarındaki yaşı. Çıktı evden [...]” (Meryem, 2000, s.95).

Aynı cümle içerisinde birden fazla bağlaca yer verildiği görülür:

“Hayretle bakıyordu ekrana. Akıl sır erdiremedi; hem eğitimsiz, hem de pislik içerisindeki Halime adında bir kadının, ne hijyen ne de sıhhi ortam varken ve bebeğine zarar vermeksizin önce karın derisini ardında da rahmini kesmesine, bütün bunlardan sonra ayılıp bayılmadan kendine, olaya ve tüm dünyaya hâkim vaziyette büyük oğlunu bakkala göndererek iğne, yorgan iğnesi almasını istemesine ve bütün bunlar da yetmiyormuş gibi yeni doğana Olay adını vermesine.” (Meryem, 2000, s.92).

Öyküde alışılmamış bağdaştırmaların kullanılması dikkat çeker:

“Kocası, mutfaktan duyulan ince sızılı bir sese uyandı.” (Meryem, 2000, s.96).

4. 3. 2. 1. 10. “Gerçek Bir FB’Li”

4. 3. 2. 1. 10. 1. Özet

Sondan başa doğru ilerleyen öykü, roman rakamları ile ayrılmış üç bölümden oluşur. Öykünün birinci bölümünde Fenerbahçe futbol takımının yapacağı transfer ile ilgili bilgi vererek öyküye giriş yapılır. Bu bölümde, Fenerbahçe futbol kulübünün, Güney Kore’nin Dragons takımından bir futbolcuyu transfer edeceği, dünyanın herhangi bir yerinden futbolcu alabileceği belirtilir. İkinci bölümde taksiden inen ismi belirtilmeyen kadın anlatıcı ile Hulusi’nin taksi şoförünün arkasından bakıp eve

girişleri anlatılır. Üçüncü bölümde ise taksinin içinde yaşananlar anlatılır. Trafığın sıkışık olmasına ve aradığı kaseti bulamamasına sinirlenen taksici hayatın bütün olumsuzluklarına söylenip durmaktadır. Taksi şoförü ile Hulusi'nin arasında taksicinin sorduğu sorular üzerine futbol konusu açılır. Kendisini gerçek bir Fenerbahçeli olarak gören şoför için hayatının merkezinde tuttuğu takım vardır. Hulusi'nin Galatasaraylı olmasına bozulur ama onun Fenerbahçeli olmayı tanımlayış biçimi hoşuna gider. Hulusi'nin Fenerbahçeli futbol yazarı kadar Fenerbahçe taraftarı olmayı onore etmesine şaşırır. Hulusi ise Fenerbahçeli olmayı bu kadar iyi tanımlamasını; Fenerbahçe taraftarını sevmemesine ve düşmanını tanımlamayı bilmesine bağlar. Üçüncü bölüm, taksi şoförünün duyduklarından memnun bir şekilde aradığı müzik kasetini bulmasıyla sona erer.

4. 3. 2. 1. 10. 2. Olay Örgüsü

Öyküde olay örgüsü, klasik bir biçimde düzenlenmemiştir. Birinci bölümde Fenerbahçe futbol takımının yapacağı transferle ilgili bir bilgi verilir. Bu bölüm, öyküde geçen olaylarla doğrudan ilişkili değildir ancak öykünün teması ile bağlantılıdır. İkinci bölümde, Hulusi ile 'ben' anlatıcı olan kadının taksiden inmeleri anlatılır ve bu bölüm öykünün sonudur. Üçüncü bölümde ise bindikleri taksideki koyu Fenerbahçeli şoför ile Hulusi'nin arasından geçen olaylar anlatılır. Hakan Sazyek'in, belirttiği gibi "[...] 'nedenden sonuca' doğru kurulan kurmaca yapılar da olgu kuruluşu ucu açık bir düz çizgi hâlinde ilerlerken 'sonuçtan nedene' şeklindeki romanlarda bu düz çizgi, bir çembere dönüşür. Romanın daha girişinde final verilir ve belli bir geçmişten başlatılan olaylar, başta verilen bitim noktasına yeniden bağlanır" (Sazyek, 2021, s.293). Bu bilgidен hareketle olay örgüsünün dairesel/çember olduğunu ifade etmek mümkündür.

4. 3. 2. 1. 10. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün birinci bölümünün anlatıcısı 3. Tekil şahıs anlatıcıdır ve sınırsız bakış açısına sahiptir. Bu anlatıcı; Fenerbahçe futbol takımının yapacağı transfer ile ilgili okura bilgi verir. İkinci ve üçüncü kısmın anlatıcısı ise 1. Tekil şahıs anlatıcıdır ve sınırlı/dar bakış açısına sahiptir. Bu kısımlarda geçen olaylar ismi belirtilmeyen kadın tarafından anlatılır:

“Hulusi’yle tanışır tanışmaz, ilk sohbetlerin arasında bir ara hangi takımı tuttuğunu sormuş, Galatasaraylı olduğunu öğrenince de rahat bir nefes almışım. Akli başında, güvenilir biriydi Hulusi. Aklına her eseni yapmaz, derin derin düşünürdü. Plansız programsız hiçbir işe kalkışmazdı. Alkol ise çok ender karşılaştığı FB’li bir arkadaş gibi yoldan çıkarırdı onu, bu yüzden çok temkinliydi.” (Meryem, 2000, s.100).

4. 3. 2. 1. 10. 4. Kişiler

4. 3. 2. 1. 10. 4. 1. Birincil Kişiler

Kadın: İsmi ve dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Fenerbahçeli eski sevgilisinden sonra Hulusi ile tanışır. Hulusi’nin, Galatasaraylı olmasıyla beraber akıllı ve sakin bir mizaca sahip olduğu için onunla sevgili olduğu belirtilir. Fenerbahçeli eski sevgilisini unutamadığı anlaşılır.

4. 3. 2. 1. 10. 4. 2. İkincil Kişiler

Hulusi: Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Sessiz, içe dönük ve üzerine gelinmediği müddetçe sakinliğini koruyan biridir. Enerjisini neye harcayacağını dâhi hesap eden kontrollü, soğukkanlı ve akıllıdır. Galatasaraylıdır. Alkolün etkisinde olması sebebiyle taksi şoförünün Galatasaray üzerine söylediklerine ve gereğinden çok konuşmasına aldırılmaz. İsmi belirtilmeyen kadın ile sevgilidir. Taksi şoförünün hoşuna gidecek bir biçimde Fenerbahçeli olmanın nasıl görüldüğüne dair konuşur. Kadının daha önce bir Fenerbahçeli ile ilişkisi olduğunu bildiğinden onu hâlâ unutamadığını düşünür ve bu duruma içlenir.

Taksi Şoförü: İsmi belirtilmemiştir. Evli ve çocukludur. Orta yaşlarda biridir. Şakağında bir yara izi bulunur. Boynunda taşıdığı cevşen vardır. Bunun dışında dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Aradığı kaseti bulamamasına ve trafiğin sıkışık olmasına gergindir. Sinirli bir şekilde etrafında gördüğü eksiklikler üzerine söylenir. Koyu bir Fenerbahçe taraftarıdır:

“Ben öyle hastasıyım ki bu Fenerbahçe’nin, mesela birisi dese ki bana, sen Kastamonulu musun, Fenerbahçeli mi, ben hemen Fenerbahçe derim. Haa, memleketimi sevmediğimden mi? Yok abicim, memleket için canımı veririm istersen ama Fenerbahçe’nin yeri ayrı. Mesela sor bana, çocuk mu karı mı, çocuk derim ben abicim, icabında karı terk eder gider ama çocuk babamdır der bir bardak su verir, elini bırakmaz senin. Ben de Fenerbahçe’yi bırakmam, bıraktıramazlar yani. Sen yanlış anlama abicim ama bu Galatasaraylılar daha çok... yani nasıl diyeyim, neyse ben onu bunu n’apiyim ya, böyle taraftar olmasın daha iyi, üç tane olsun temiz olsun yeter.” (Meryem, 2000, s.99).

Sürekli Fenerbahçe üzerine sohbet etmek ister. Hulusi'nin Galatasaray taraftarı olmasına bozulsa da onun Fenerbahçe taraftarı olmayı anlatış şekli hoşuna gider. Sert mizaçlı fakat aynı zamanda çocuksu sabırsızlığı olan biridir:

“Şoför, bir beş dakikalığına reçel eklemek almaya eve çıkan oyun arkadaşımı bekler gibi bekliyordu Hulusi'yi. Maalesef Galatasaraylı ama en dürüst, en candan dostuydu sanki artık Hulusi.” (Meryem, 2000, s.102).

Kadının eski sevgilisi: Adı ve dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. Öyküde geçen olayların içerisinde yer alan biri değildir. Kadın, Fenerbahçeli taksi şoförünün gergin biri olduğunu görünce aklına Fenerbahçeli eski sevgilisi gelir:

“Gerçek bir FB'li ile aynı ortamda bulunmanın yüksek gerilim hattı taşıyan devasa bir direğe tırmanmaktan daha az tehlikeli olmadığına bir kez daha kanaat getirdim o an. Bir kez daha dememin sebebi ise Hulusi'den önceki Fenerbahçeli yarım.

“Fenerbahçe Türkiye ise,

Galatasaray olmak istediği,

Beşiktaş en fazla olabileceğidir.” derdi.” (Meryem, 2000, s.100).

4. 3. 2. 1. 10. 5. Zaman

Öykü, sondan başa doğru ilerlemektedir. İkinci bölümde son sahnenin aktarılmasından sonra geçilen üçüncü bölümde olayların baştan itibaren anlatıldığı görülür. Öyküde belirtilen zaman akşam vaktidir ve olayların bir yaz mevsiminde gerçekleştiği anlaşılır. Takside geçen zamanın süresi belli değildir. Ancak üçüncü bölümü kapsayan taksinin içinde geçen olayların söylem zamanının yavaşlatılması ile yoğun bir biçimde anlatıldığı görülür. Trafikğin sıkışık olduğu bilgisinden hareketle olayın yaklaşık bir iki saatlik zaman diliminde gerçekleşmiş olma ihtimali vardır:

“Hele bu gece olduğu gibi beş-altı birayı peş peşe yuvarladığı, kırk yılda felekten çaldığı bir geceyse kanlı bir cinayet bile onun gözüne tatlı bir oyun gibi görünebilir. Üstelik ne yoğun trafik ne de geveze ve sinirli taksi şoförü onu geceye huşuyla tavaf eden bir mümin görünümünden uyandırabilirdi şu an. Huzur dolu yüzünü camdan içeriye süzülen ılık yaz rüzgârına vermiş, semaya uçmaya hazır ve iyiden iyiye sarhoş olmasa da biraz çakırkeyifti.

Birkaç metre ilerledikten sonra durup bir sigara yaktı Gerçek Fenerbahçeli şoför. [...]” (Meryem, 2000, s.99-100).

Öyküde anlatma zamanı olarak 1993-2000 yılları belirtilmiştir.

4. 3. 2. 1. 10. 6. Mekân

4. 3. 2. 1. 10. 6. 1. Açık Mekânlar

Sokak: Hulusi ve ismi belirtilmeyen kadının taksiden indikleri ve evlerinin bulunduğu üzerinde durulmayan bir dış mekândır. Taksi şoförünün gaza basmasının ardından Hulusi ve kadın arkasından hayranlıkla bakarlar:

“Taksinin kapısını usturuyla kapatıp dışarı çıktığımızda şoför gaza öyle bir bastı ki tekerlek sokağın asfaltına fiyakalı bir imza çaktı. Peşinden hayranlıkla bakakaldığımız şoför, önce ani bir frenle durdu, ardından zarafetle kafasını camdan dışarı uzatarak son bir selam verdi ve uzaklaştı.

Hulusi anahtarı kapının deliğine sokarken,

“Seni bir Fenerbahçeli gibi seviyorum,” dedi.

Sustum.” (Meryem, 2000, s.97).

4. 3. 2. 1. 10. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Taksi: Öyküdeki olayların gerçekleştiği iç mekândır. Tasvir edilmeyen bir mekândır. Taksi şoförü hem trafik hem de torpido gözünde bulunan aradığı kaseti bulamaması sebebiyle gergindir. Taksi şoförü, kaseti ararken taksinin tavanında bulunan ve az ışık veren spotu açar. Öykünün sonunda aradığı kaseti bulur. Taksi şoförü ve Hulusi'nin gergin başlayan Fenerbahçe ile ilgi sohbeti, Hulusi'nin taksi şoförünün hoşuna giden sözler sarf etmesiyle olumlu bir ortam yaratır.

4. 3. 2. 1. 10. 7. Tema

Gerçek Bir FB'li öyküsünde tema “gerçek bir fb'li” söz grubu etrafında toplanır: Bir takımın taraftarı olmanın insanın kişiliğinde ne gibi tipik durumlar yarattığı sorgulanır. Aynı zamanda öyküde Fenerbahçe ve Galatasaray takımlarının taraftarlığı üzerinden bir çatışma yaratılır. Fenerbahçe taraftarları; gergin, bıçkın, hayatı hesap etmeden, hayatın akışında sürüklenen insanlar olarak anlatılırken; Galatasaray taraftarları soğukkanlı ancak gerekli durumlarda sinirlenen, akliselim, her şeyin planını yapan insanlar olarak anlatılır. Öyküdeki yan temanın ise karşılıksız aşk olduğunu söylemek mümkündür. Hulusi, ismi belirtilmeyen anlatıcı kadına âşiktir ancak onun eski Fenerbahçeli sevgilisini unutmadığını düşünür:

“Hulusi devam edecekti ama fırsat tanımadım ona. Kafasını tuttuğum gibi dizlerime doğru çektim. Kuzu gibi uzandı kaldı. “Sen hâlâ o Fenerbahçeliyi seviyorsun,” dedi bana fısıltıyla. Duymazlığa geldim. Onu unutmadığımı düşünüyor, içi içini yiyordu.

Haksızlık etmek istemedim, onu rahatlatmak arzusu ile doldu içi bir an, fakat ne diyeceğimi bilemedim gerçekten. Söyledikleri basbayağı doğru şeylerdi.” (Meryem, 2000, s. 101-102).

4. 3. 2. 1. 10. 8. Anlatım Teknikleri

Alıntı ve Gönderge/Atıf Tekniği: *Gerçek Bir FB’li* öyküsünde Alişan adlı şarkıcıya ve Cemal Süreya’nın *Üvercinka* şiirine bir gönderme yapılır:

“İsmi hiç bilmediğimiz, hiç duymadığımız bütün kara parçalarından, “Afrika dahil” her yerden, herkesi alabilir Fenerbahçe futbol takımı. Teknik direktör, kendisine gönderilen kasetleri izler ve eğer bir futbolcuyla gözü keserse, konuyu takımın yönetim kuruluna sunar.” (Meryem, 2000, s.97).

4. 3. 2. 1. 10. 9. Dil ve Üslup

Gerçek Bir FB’li öyküsünde gündelik bir dil kullanıldığı görülmektedir. Kişiler mizaçlarına ve sosyal sınıflarına göre konuşturulur. Bununla birlikte öyküde argo sözcüklerin kullanıldığı da görülür:

“Arkadaki arabın sertçe bir korna sesi yükseldi de sustu bizimki. Fakat kornaya da sinirlendi. “Tabakhaneye bok mu yetiştireceksin be! Şunun şurasında on metre ilerleyeceksin!” dedi kafasını camdan uzatarak.” (Meryem, 2000, s.99).

Öyküde ikileme sözcüklere ve deyimlere yer verildiği de görülmektedir:

“uzun uzun” (Meryem, 2000, s.99), “sinirli sinirli” (Meryem, 2000, s.98), “kendi kendine” (Meryem, 2000, s.98), “derin derin” (Meryem, 2000, s.100), “iyiden iyiye” (Meryem, 2000, s.100), “bile bile” (Meryem, 2000, s.100), “gözü takılmak” (Meryem, 2000, s.98), “içi içini yemek” (Meryem, 2000, s.101), “nutku tutulmak” (Meryem, 2000, s.103).

Öyküde ayrıca devrik cümle de sıklıkla kullanılmıştır:

“Şoförün muhatabı kendisiymiş gibi kafasıyla onayladı Hulusi. Çok sessizdir kendisi. Kafasına vur, ekmeğini al cinsinden, ama korkak değildir, gerektiğinde o da sinirlenebilir, ancak gerektiğinde, gerçekten gerekmiyorsa asla sinirlenmez, harcadığı enerjiyi bile hesap eder Hulusi.” (Meryem, 2000, s.99).

4. 3. 2. 2. Aklımdaki Yılan

Kitabın ilk ve ikinci baskısı İletişim Yayınları tarafından 2010 yılında yapılmıştır. 2015 yılında kitabın üçüncü baskısı yine aynı yayınevi tarafından yapılmıştır. Öykülere başlamadan önce kitabın girişinde bulunan bir epigrafla Doris Lessing adlı yazarın *Kedilere Dair* adlı kitabından bir alıntı yapılır:

“... kedi yavrularını boğan, yılanı vuran hasta tavuğu öldüren ya da beyaz karıncaların yuvasında kükürt yakan babam değil annemdi.

Annem insanlığın, işlerin nasıl yürüdüğünü bilen takımındandı ve olayların gerektirdiği gibi davranırdı.

Gayet Sevimsiz bir rol.”

Kitabın içerisinde sekiz öykü bulunmaktadır. Bu öykülerin şu başlıkları taşımaktadır: “At Kürt Uçurtma Şenlik”, “Kadın Kadına Bir Hesaplaşma”, “Miras”, “Bir Gün Annem Çocukken”, “Ucube Gibi Bir Şey”, “Ayna Kuyruk”, “Eski Seks Yıldızı Dostum”, “Aklımdaki Yılan”. Kitabın sonunda yazara ait “Teşekkür” başlığını taşıyan bölümde şunlar yazılıdır:

“Bu hikâyeleri yazarken hep yanımda olan, varlığıyla varlığımı anlamlı kılan, ilk ve en dürüst okurum met üst’e,

kış boyunca enerjisi ve aklıyla hep yanımda hissettiğim sevgili Aksu Bora’ya ve hayatım boyunca hep kurtarıcım olan dergiler zincirinin son halkası Amargi’ye

çocukluk arkadaşım, kardeşim Gökdemir İhsan Gürsoy’a, sohbetiyle zihnimi her zaman açan Yelda Eroğlu’na,

ve sebep olan anneme...”

4. 3. 2. 2. 1. “At Kürt Uçurtma Şenlik”

4. 3. 2. 2. 1. 1. Özet

At Kürt Uçurtma Şenlik adlı öykü roman rakamlarıyla yedi bölüme ayrılmıştır. Öyküde, ismi belirtilmeyen bir kadın, oğlunun veli toplantısına gider. Öğretmen oğlunun okuldaki durumu ile ilgili olumsuz bilgiler alır. Hem öğretmenin hem de velilerin bu isimli kadına karşı olan tepkileri kendisinin anneliğini sorgulamasına neden olur. Bu yüzden oğlunun geleceği ile ilgili kaygı ve üzüntü duyar. İş yerinden dönerken bindiği servis aracı olduğu tahmin edilen (öyküde bu konuda açık bir bilgi yoktur) araçla giderken dışarıda gördüğü ve bir şampuan firması tarafından düzenlendiğini düşündüğü uçurtma şenliği afişi-İlgisini çekerek oğlunu bu etkinliğe götürme kararı alır. Oğlunun orada enerjisini atacağına ve bu etkinliğin ona iyi geleceğine inanır. Hafta sonu şiddetli bir baş ağrısıyla uyanmasına karşın oğlunu sözünü verdiği uçurtma şenliğine götürmeye karar verir. Şenlik alanına gitmek için bindikleri otobüsteki insanların Kürtçe konuşması ve etkinlik alanında kırmızı, yeşil, sarı uçurtmalar görmesi kadında bir tedirginlik yaratır. Oraya gittiğinde beklediği gibi ortamı bulamaması kaygılarını yükseltir. Bu durum anneliğini tekrar sorgulamasına

sebepler olur. Etkinliği hazırlayanların afişte okuduğu firmayla ilişkisi olmadığını anlar. Kendisini beklediğinden farklı bir atmosferin içerisinde bulan kadın başta tedirgin olsa da çocukların kurduğu güzel iletiŝiminden tedirginliği yaratanların aslında yetişkinler olduğunu fark eder.

4.3.2.2.1.2. Olay rgs

Öyküde ben-anlatıcının oğlunu söz verdiği uçurtma şenliğine götürmek istemesi, başı ağrıdığı için kendisini toparlamaya çalışması ve bununla birlikte bir anne sorumluluğu duyması yansıtılır. Oğlunun veli toplantısında oğlunun okulda problemler yaşadığını öğrenmesi geriye dönüş tekniği ile verilir. Uçurtma şenliğine gitmek için bindikleri otobüsteki gürültüden rahatsız olması ve buna tepki verememesi ona güçlü bir karakter olan babaannesini hatırlatır. Geriye dönüş yöntemi kullanılarak anımsama ile kadının geçmişte yaşadıkları ve babaannesi anlatılır. Bu sebeple öyküde, ilmikli olay örgüsü vardır.

4.3.2.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İsmi belirtilmeyen ve kadın olduğu anlaşılan 1. Tekil şahıs anlatıcının olduğu öyküde sınırlı/dar bir bakış açısı vardır:

“[...] Gözüm ne uçurtma görececek haldeydi ne de şenlik yatağa gömülüp öğlene kadar uyumaktan başka bir arzum yoktu. Başımı yastığa ağır ameliyatlı biri gibi bıraktım. Aıklayabilirdim. “Başım ağrıdan çatlıyor,” derdim. “Başka zaman gideriz,” derdim. Bozulacak olursa, “Allah’ın son uçurtma şenliği mi bu canım!” derdim. Baktım olması kaŝlarımı atar, gözlerimde ŝimŝekler aktırırdım.” (Meryem, 2015, s.7).

4.3.2.2.1.4. Kişiler

4.3.2.2.1.4.1. Birincil Kişiler

Kadın: Kara kaşlı, kara gzlidir. İsmi belirtilmez. Çalışma hayatının içinde olmasının dışında yazarlık da yapmaktadır. Eşiyle ayrılmıştır. Kaygılı, endiŝeli, ie dönük biridir. Atılğan biri olamamaktan mustarıptır:

“[...] Ben de eğitilmiş biri falan olduğumu unutup aaron bir mahalle karısı gibi önce öğretmenin üstüne atlayıp “Senin ağzını yırtarım kadın, ne psikiyatrı ne hiperaktif!” demek istemiş; sonra diğer velilere dönüp “Siz asıl kendi moron çocuklarınıza bakın!” diye haykırmak arzusuyla kıvranmıŝtım. Fakat ne mümkün! Ağlamaklıydım ve her zamanki gibi topluma karşı boynum kıldan inceydi. Ağzımı açıp tek kelime edememiŝtim. Yüzüm ateş gibi yanarken, “Tabii tabii, merak etmeyin,” diye

gevelemiştim, “en kısa zamanda götürürüm küçük caniyi bir psikiyatra!” (Meryem, 2015, s.10).

Kadın, annesiz ve babasız büyümenin kendisinde böyle bir etki bıraktığını, onda adeta bir “yetim” olma duygusu yarattığını düşünmektedir:

“Korkak, şüpheli, tereddütlü, kaygılı biriydim ben her zaman. İnanç gerektiren işlerde hakikatli tuzaklardı bunlar. Dedim ya, yetimlik kanıma işlemiş olmalıydı ve bana göre bir yetim, hiçbir inancın bayrağını gururla taşıyamazdı.” (Meryem, 2015, s.27).

Bu tür olumsuz duyguları bir tek anne olmakla terk edebilmiştir:

“Bir tek annelik, beni hiç sevmediğim bu hallerimden uzaklaştırmış, amaç sahibi, irade sahibi bir insana dönüştürmüştü. İyi gelmişti. Ayaklarımı yere basmamı sağlamıştı. [...]” (Meryem, 2015, s.27).

Çocukluğunda babaannesi tarafından büyültülmüştür. Babaannesi güçlü bir kadındır. Onun gibi olmayı çok istese de tabiatı gereği buna elverişli değildir. Annelik ve onun getirdiği sorumlulukların yanında toplumun baskısını da hisseder. Sürekli kendini yetersiz bulması ve çevresindeki gözleri üzerinde hissetmesi, anneliğe yüklediği anlamların altında bocalamasına bazen kendinden memnuniyetsizlik duymasına sebep olsa da kadın anne olmaktan mutludur.

4. 3. 2. 2. 1. 4. 2. İkincil Kişiler

Çocuk: İsmi verilmeyen kadın anlatıcının oğludur. Yedi yaşındadır. Zeki ve akıllıdır. Öğretmeni tarafından hiperaktif bulunur. Boynundaki dürbünü otobüsteki çocukların oynamasına izin vermez. Paylaşımçı bir çocuk değildir. Kendini geri çeken bir yapısı vardır:

“Oğlanlardan biri mağrur, kalkıp yanımıza geldi. Elindeki uçurtmayı barış çubuğu gibi oğluma uzattı. Otobüsteyken dürbünü hınçla çeken oğlum şaşarak “Bana mı!” dedi. Önce kutsal bir nesneyi eline alır gibi aldı uçurtmayı; fakat hemen sonra aklına yine şu bela dürbün gelmiş olacak ki, uçurtmayı bırakıp dürbüne sarıldı hınzır! Yok, dürbünü katiyen vermeyecek, belli!” (Meryem, 2015, s.33).

İstediklerini yaptırma konusunda kararlı bir tavır sergiler. İnatçı bir mizacı vardır. Nazlı bir çocuktur:

“Hayretle bakıyordum olanlara. Mucizevi ve muhteşem bir şeyle karşı karşıya olduğumu ta iliklerime kadar hissediyordum. Halini idrakten yoksun benim zavallı oğlumsa, kendini naza çektiğçe çekiyordu. Elinde avucunda bir kuru dürbünden başka bir şey yoktu oysa!

Sonunda kaderine razı olup uzattı dürbünü ve sandviçi alıp iki ısırıkta bitirdi.” (Meryem, 2015, s.33).

Babaanne: İsmi verilmeyen kadın anlatıcının babaannesidir. Öldüğü için anımsama yoluyla tanıtılan birisidir. Kara kaşlı, kara gözlü olduğu belirtilir. Cesur ve atılgandır. Sert mizaçlıdır. Giyim tarzı erkeksidir:

“Bir erkek gibi giyinirdi. Gri kaşe etek, gri ceket, çene altından sıkıştırılmış baş örtüsü, hani bir kravatı eksik. Onu da tamam etse, sokakta Güllü abi diye selam alır, selam verirdi öyle yakışıklıydı!” (Meryem, 2015, s.20).

Eşi tarafından terk edildikten sonra bir daha evlenmemiştir. Fedakâr birisidir. İsmi belirtilmeyen kadının, annesi ile babası ayrıldıktan sonra geçkin yaşına rağmen torununa sahip çıkmıştır. Torununu masallar ve hikâyeler ile büyütmüştür. Yaşadığı zorunlu göç sebebiyle etnik kimliğinden uzaklaşmak durumunda kalmıştır. Torunuyla ana dilinde hiç konuşmamış, onu etnik kimliğinden uzaklaştırmaya çalışmıştır:

“Büyük bir faciadan annesi, babası ve beş kız kardeşiyle, canlarını zor kurtardıklarını, kaçıp göç ettiklerini, beş kız kardeşi gibi onu da Türkmen bir delikanlıyla evlendirdiklerini çok sonraları başkalarından öğrenmişim. kendisi hiç anlatmazdı... Bir hastalıktan korkar gibi korkardı Kürtlükten. Ölümcül bir hastalıktan korkar gibi korkardı. Kendisi bu hastalıktan kurtulup sağ kalmıştı. Ne istiyordum ben? Bu hastalığa yakalanmak mı?

Bir yetişkin olduktan sonra çok düşündüm.

Beş keçi verip Kürtlükten çıkmak ne demekti?

Kime verilmişti beş keçi?

Neyin karşılığı olarak?

Anlamamışım.” (Meryem, 2015, s.20).

Otobüsteki Çocuklar: Dış görünüşleri bakımsızdır: Burunları akar, ayaklarındaki ayakkabılar eskimiştir, kıyafetleri eskidir. Kadının oğlunun boynundaki dürbünle oynamak isterler; onun izin vermemesi sebebiyle ona küserler. Uçurtma şenliği sırasında kadının oğlunun elinde uçurtma ve sandviç görmeyince ellerindekileri onunla paylaşırlar. Kadın, onların oğluna nispet yapacağını düşünmüştür; ancak çocukların tavrından sonra bu düşüncesinden utanır.

Öğretmen: Saçlarının beyaz olduğu ve çirkin olduğu belirtilir. Sert mizaçlı, sinirli ve otoriter birisidir. Üslubu yapıcı değildir. Abartılı eleştirilerde bulunur:

“Efendim suçluların, azılı katillerin, hırsızların, haydutların hepsi çocukluğunda bu tür davranışlar sergileyenlerden çıkmıyor muymuş? Bilmiyor muymuşum ben bunu? Öyleyse neden ilk kez duyuyormuşum gibi şaşkın şaşkın bakıyormuşum yüzüne? Herhalde tüm akli başında ebeveynler gibi ben de oğlumun topluma zararlı bir birey olmasını istemezmişim, değil mi?” (Meryem, 2015, s.9-10).

Otobüsteki Kadınlar: Hepsinin saçları beyaz ve giyimleri sadedir. Düz tabanlı ayakkabılar giyerler. Abartıdan hoşlanmayan insanlardır. Giydikleri etekler etnik desenlidir. El örgüsü hırka ve kalın çoraplar giyerler. Kendilerinden emin

tavırları olan, sert mizaçlı kadınlardır. Politik bilinçleri ve inançlarının peşinden gitmeleri sebebiyle isimsiz kadında imrenme duygusu yaratırlar:

“[...] Jest ve mimiklerinde sahteliğin zerresini yakalayamazdınız. Nasıl bu kadar doğal olabildiklerine her zaman hayret etmiş, imrenmişim. Tutkularını, bir işe yarama arzularını, kavgacı yanlarını, kırılganlıklarını, bağıra çağıra ağlayıp gülmelerini sevmişim hep.

Hayatımın bazı evrelerinde *-en çok da üniversite yıllarında-* onlar gibi olmaya karar verir, sonra bunu beceremeyeceğimi anlamamın sıkıntısıyla bunalıp kendimi olduğum gibi kabullenirdim.” (Meryem, 2015, s.26-27).

4. 3. 2. 2. 1. 5. Zaman

Öykünün giriş cümlesinde ismi belirtilmeyen kadının, yaşadığı baş ağrısının Cuma gecesinden başlayıp cumartesi sabahına dek sürdüğü belirtilir. Cumartesi günü oğluyla birlikte uçurtma şenliğine gider. Bu sebeple olayların gerçekleştiği zaman dilim belirtilen cumartesi gününü kapsamaktadır. Dolayısıyla vaka zamanı bir günlük süreç içerisinde gerçekleşmektedir:

“Cuma gece yarısı işinin ehli dört cerrah sıcak yataklarından doğrulup sokaklara döküldüler; benim eve gelip gizlice yatak odama girdiler; kafatasımı ustalıkla kırıp içini irili ufaklı taşla doldurdular ve yeniden dikiş atıp birbirlerini de güzelce tebrik ettikten sonra çekip gittiler. Sanki. Öyle bir baş ağrısıyla uyandım cumartesi sabahı.” (Meryem, 2015, s.7).

Öyküde belirsiz zaman ifadelerine de yer verilir:

“İşte tam da o günlerde bir sabah, servis aracının içinde yorgun argın, başımı cama yaslamış ve gözümü yoğun trafikteki özel araçların özel sürücülerine kıskançlıkla dikmişken, yol kenarındaki *billboard*'u fark ettim.” (Meryem, 2015, s.12).

Havanın sıcak olduğunun belirtilmesi vaka zamanının yaz aylarında gerçekleştiğini düşündürmektedir:

“[...] Öğle sıcağı otobüsün içinde hissedilmeye ve oğlum da sıkıldığını dakika başı “Anne ya, ne zaman gitcez?” diyerek göstermeye başlamıştı. [...]” (Meryem, 2015, s.19).

“Baktım, yazın sıcağında burunları sebil çeşme akıyor iki oğlanın da” (Meryem, 2015, s.21).

Bununla birlikte öykü zamanında geriye dönüşler de yapılmaktadır. Bu geriye dönüşlerin bir kısmında zaman kavramı net bir biçimde belirtilerek nesnel zamana vurgu yapılmaktadır:

“[...] altmışlı yılların başında iş için, aş için yine çocuklarıyla birlikte İstanbul'a göç etmişti. [...]” (Meryem, 2015, s.20).

“Yetmişli yılların ortalarında annemle babam, anlaşılmadıklarını ve bir daha hiç anlaşamayacaklarını düşünüp boşanmış, beni de onun yanına bırakmışlardı.” (Meryem, 2015, s.20).

4. 3. 2. 2. 1. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 1. 6. 1. Açık Mekânlar

Atatürk Kültür Merkezi: Uçurtma şenliğine giden otobüsün kalktığı mekândır. Kadın, otobüsün arkasında duran rengarenk uçurtmaları ve afişte belirtildiği gibi otobüsün kültür merkezinin önünde durduğunu gördükten sonra etkinliğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine dair yaşadığı tereddüt sona erer.

Uçurtma Şenliği Alanı: Uçurtma şenliğinin yapıldığı mekândır. Kadın alanda uçurtma göremediği için sinirlenir ve etkinliğin bittiğini zanneder. Şenlik alanındakiler tarafından otobüsün davul, zurna ve zılgıtlarla karşılanmasına şaşırır. Uçurtmaların renklerinin sarı, kırmızı, yeşil olduğunu görünce otobüsten inmek istemez:

“[...] “Ah! Hiçbir şey başlamayacak benim güzel oğlum! Annen dünyanın en büyük salağı!” demek ve höyküre höyküre ağlamak istiyordum. Megafonla bağırıp otobüsü boşaltmamızı istemeseler, hiç inmeyecektim o otobüsten.

Alkışlarla indik. Oğlum biraz şaşkın ama mutlu da. Çocuk işte.

“Anne bizi mi alkışlıyorlar?”

“Evet yavrum! Çok sevindiler geldiğimize. Birazdan uçurtmalarla Biji Kürdistan yazacağız gökyüzüne!” (Meryem, 2015, s.30).

Bunun üzerine panik ve tedirgin bir ruh hâliyle anneliğini sorgulamaya başlar. Şenlik alanında dağıtılan uçurtma ve sandviçlerden de alamaması kendisinde ve oğlunda üzüntüye sebep olur. Oğlunun dürbününü paylaşmadığı çocukların onlarla alay edeceklerini düşünen kadın, çocukların uçurtmayı ve sandviçlerini paylaşmasıyla düşüncelerinden pişman olur:

[...]“Aman Allahım,” dedim, “Veli toplantısı falan bahane, yoksa yolumuzu şaşırtıp bir hayat dersini iyice belleylim diye mi buraya yolladın bizi! Ejderha uçurtmaları da olmayıversin canım!” (Meryem, 2015, s.33).

4. 3. 2. 2. 1. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Ev: Kadın ile oğlunun yaşadığı kapalı bir mekândır. Yatak odası, çocuk odası ve mutfak öyküde evin içinde yer alan bölümler olarak belirtilir.

Okul: Kadının veli toplantısına gittiği mekândır.

Otobüs: Kadın ile oğlunun uçurtma şenliğine giderken bindikleri araçtır. Kadın, oğluyla sohbetini bölen şoförün sesli konuşmalarından rahatsız olsa da tepki

veremez. Otobüsün rotasının beklediği gibi Sabiha Gökçen Havalimanı yolundan gitmediği için tedirgin olur. Kadın otobüstekilerin Kürtçe konuşmalarına şaşırır.

4. 3. 2. 2. 1. 6. 3. Diğer Mekânlar

Taksim, İstanbul, Boğaz Köprüsü, Kürdistan, BKM.

4. 3. 2. 2. 1. 7. Tema

Kadın, üzerinde büyük bir sorumluluk taşımaktadır. Sorumluluk duygusunun sebebi olan annelik, sadece çocuğun bakımını üstlenmek açısından değil aynı zamanda çocuğunun kendisi gibi mutsuz bir yetişkin olmamasını istemek ve buna çaba harcamak gibi duygusal bir idealistliği de beraberinde getirir. Bu sebeple öyküdeki başlıca tema annelik problemidir. Bunun dışında kadın, eğitim sistemine güven duymamakla birlikte eğitim sürecinde yaşadığı olumsuzlukları çocuğunun yaşamamasını da istemektedir:

“[...] Ama bak eğer öyleyse, yani unuttuysam eğer sevincimi, muhakkak okulda unutmuşumdur. Kalem, defter unuttur gibi hem de! Rutubetli sınıflarda bok kokulu helalarda, tebeşir tozlarının arasında. Sakarlığım yüzünden, bir türlü hazırcı cevap olamamam, düzensizliğim ya da dalgınlığım yüzünden kim bilir kaç defa küçük düşürülmüşümdür okulda. Oysa okul, çocukların sevincini kaybettiği ya da unuttuğu bir yer olmamalı, değil mi?

Hayır, oğlumun da sevincini okulda unutmamasına izin vermeyecektim.” (Meryem, 2015, s.23-24).

Üzerinde yoğun bir biçimde durulan başka bir tema da yabancılaşmadır. Babaannesinin yaşadığı yerden zorunlu göç ettirilmiş olması kadında kimlik problemine yol açar. Babaannesinin suskunluğu ve kimliğinden kaçışı kadının kendisini anlamlandırma çabasını sonuçsuz bırakmış ve bu durum onda kimliğine yabancılaşmasına neden olmuştur. Bu nedenle öyküde geçen temaların; annelik problemleri, eğitim eleştirisi ve göç nedeniyle yaşanan etnik sıkıntılar olduğu görülmektedir.

4. 3. 2. 2. 1. 8. Anlatım Teknikleri

Alıntı ve Gönderge/Atf Tekniği: Öyküde Cemal Süreya'nın *Kahvaltı* adlı şiirinden alıntı yapıldığı görülmektedir:

“Tok mok! Cemal Süreya’nın dediği gibi kahvaltının mutlulukla alakası olmalı! Kahvaltı yapılmadan çıkılmayacak bu evden!” (Meryem, 2015, s.15).

Öyküde Yusuf Hayaloğlu’nun *Başım Belada* adlı şiirinden alıntı yapılmaktadır:

“[...] Şimdi, başım beladaydı, nereden baksan tutarsızlık, nereden baksan ahmakçaydı durumum! [...]” (Meryem, 2015, s.30).

Bunun dışında öyküde yer alan göndermeler; Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Çamlıca’daki Eniştemiz* adlı romanı, Hz. Yusuf, Hz. Yakup, Erol Taş’tır.

“[...] Kuyuya atılan Yusuf’u da, onu görür görmez aşka tutulan ve gözü kararıp sersemleşen firavunun şevvetli karısını da, oğul hasretiyle gözleri kör olan Hazreti Yakup’u ve yine ona kıyan on bir hain kardeşini de ondan duyup dinlemişim. Yusuf’la aynı karanlık kuyuda olduğumu kuvvetle hissedirdim o zamanlar. [...]” (Meryem, 2015, s.20-21).

Üstkurmaca Tekniği: Öyküde isimsiz kadın anlatıcı yaşadığı durumu anlatırken bu durumla ilgili bir roman yazacağını söyler. Böylece okuyucuya öykünün kurmaca olduğu hatırlatılmaktadır:

[...] Anında Taksim Meydanı diye bir roman yazmaya karar verdim. Bu romanda bir türlü bitmeyen tünel inşaatını, sağa sola amaçsızca koşturanları, bekleyenleri, buluşanları, bir de uçurtma şenliğine gidecek bir otobüsün içinden dışarıya bakan anneye oğlunu ve işte bu annenin Taksim Meydanı diye bir roman yazmayı kafasından geçirdiğini falan anlatacaktım.” (Meryem, 2015, s.23).

Kolaj Tekniği: Öyküde kolaj tekniği uçurtma şenliği ile ilgili bir afişe yer verilmesiyle kullanılmıştır:

“Dalin Uçurtma Şenliği

Bu Cumartesi çocuklarınızı alın, gelin!

Sabiha Gökçen Havalimanı yanı

Otobüs Kalkış Saati: 10.00 / Taksim – AKM Önü” (Meryem, 2015, s.12).

İç Monolog Tekniği: Kadının, öğretmene söylemek istedikleri aktarılırken iç monolog tekniği kullanılmıştır:

“Kardeşim senin ya da şu berbat eğitim sisteminin hiç mi suçu yok? Memlekette eğitim yok diye bas bas bağırıyor mu televizyonda bilirkişiler? Biraz daha anlayışlı olamaz mısın? Çok mu zor bu! Sen değil misin her toplantıda sevgiyle çözülmeyecek sorun yok’ diyen?” (Meryem, 2015, s.11).

4.3.2.2.1.9. Dil ve Üslup

Öyküde, isimsiz kadın anlatıcı çocuğuyla iletişim kurarken eski sözcükler kullanmayı tercih etmektedir:

“Oğlumun, konuştuklarımın tamamını anlamasını tabii ki beklemiyordum; sadece eski kelimeler kulağında yer etsin istiyordum. “kendine sahip olmak” yerine “kendine mukayyet olmak” demeyi tercih ediyor; “ne sakıncası var” demektense “ne mahzuru var” demeye bayılıyordum. Şarkıyla, türküyle, şiirle, hikâyeyle ruhlarımızı tarumar eden bu gibi kelimeleri hiç unutmasın diye yapıyordum

bunu. Eski zamanlarla irtibatı hiç kopmasın diye. Eskiye bağlanmayan yeniye tatsız tuzsuz, kuru ve anlamsız bulduğum için.” (Meryem, 2015, s.17-18).

Eğitim sisteminin aksaklığını belirtmede eleştirel bir üslup kullanılır. Devrik cümlelerin sıklıkla kullanılması öyküde şiirsel üslubun kullanıldığını da göstermektedir. Bunların dışında öyküde argo sözcüklere de yer verilmektedir:

“[...] İster dilim dilim vişne reçelli ekmek ye güzel oğlum, ister bardak bardak ılık süt iç, dünya çok boktan bir yer!” diyecektim...

Yok, yok! ‘boktan’ demeyecektim. İyi bir anne ‘boktan’ der mi hiç! [...] (Meryem, 2015, s.15).

“Baktım” kelimesi cümle başlarında dört defa yinelenmesi anlatımda vurucu bir etki yaratır:

“Baktım, yazın sıcaklığında burunları sebil çeşme akıyor iki oğlanın da!

Baktım, yüzlerinde sinir, sırtlarında çapı kaymış birer mintan, ayaklarında rengi solmuş spor ayakkabılar!

Baktım, manzara yürek burkan cinsten!

Baktım ki ben onlara, onlar bana, oğlum da bir onlara bir bana bakıyor!” (Meryem, 2015, s.21).

4. 3. 2. 2. 2. “Kadın Kadına Bir Hesaplaşma”

4. 3. 2. 2. 2. 1. Özet

Melek, Mahir ile onun bir çocuğu olduğunu bilerek evlenir ve mutlu bir yuvasının olacağına inanır. Annesi ve babası bu evliliğe karşı çıksa da Melek, onların kendisine sağlamadıkları mutlu aile ortamını evliliğinde bulacağına inanır. Çekirdek ailesinin içinde Mahir’in ilk eşinin gölgesini sürekli hisseder. Mahir’in eski eşinin, çocuğunu özel günler dışında görmemesine, onu merak etmemesine içten içe kızar ve bir anlam veremez; öte yandan annenin kendi evine gelmesinden de rahatsızlık duyar. Çocuğun annesiyle kurduğu ilişkiden hem rahatsızlık duyar; kendisini ikinci plana itilmiş gibi hisseder hem de annenin ilgisizliğine kızar. Melek, evinin mutfak penceresinde yavru kumrular bulur ve onlara sahip çıkar; ailesiyle tatile gitmek için evden çıkacağı sırada terk edildiklerini düşündüğü yavru kumruları da almak ister. Yavru kumrularla birlikte evden çıkacağı sırada anne kumru ile göz göze gelir. Anne kumruya baktığında adeta bir iç hesaplaşma yaşar; Mahir’in eşinin, çocuğuna sahip çıkmamasına içerlemiş olan Melek, bu duygusunu kumruya yansıtır ve anne kumrunun hiç suçluluk duymamasına da kızar. Ayrıca anne kumrunun kendisine dik dik bakmasından ve kendisinde korku yaratmasından rahatsızlık duyar. Melek, anne kumruya yavru kumrulara kendisinin bakıp büyüttüğünü söyler ve ondan huzurunu

bozmamasını rica eder. Bir bakıma Mahir'in eşine söyleyemediklerini anne kumruya söyler. Anne kumru uçup gider ancak Melek, anne kumru çekip gitse de onun kanat seslerini unutamayacağını düşünür. Bu durum Mahir'in eşinin gölgesinden kurtulamayacağını düşündürür.

4.3.2.2.2.2. Olay Örgüsü

Romen rakamlarıyla dört bölüme ayrılmış öykünün birinci bölümünde Melek ve ailesinin okulların kapanmasıyla yazlıklarına gitmek için hazırlık yapmaları, Melek'in apartman boşluğunda bulunduğu ve anneleri tarafından terk edildiklerine inandığı kumruları beslemesi anlatılmaktadır. Melek'in anne kumru ile göz göze gelmesiyle birinci bölüm sonlanır. İkinci ve üçüncü bölümde ise geriye dönüş yöntemiyle Melek ve Mahir'in tanışmaları, Melek'in ailesinin evliliklerine karşı çıkması ve Melek'in evlilik sürecinde yaşadığı sınavmalara yer verilmektedir. Dördüncü bölümde olay zamanına dönülerek Melek ile anne kumrunun hesaplaşması yer almaktadır. Bu sebeple öykü ilmikli çizgi biçiminde ilerlemektedir.

4.3.2.2.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

1. Tekil şahıs anlatıcının olduğu öyküde geçen olayların tümü Melek'in gözünden aktarılmaktadır; sınırlı/dar bir bakış açısı vardır:

“[...] Kafamda sorular, elimde kafesle olduğum yerde çakılıp kaldım gözümü ondan ayıramıyordum. Resmen bakışıyorduk. Daha önce bir kuşla hiç bakışmamıştım. İçimi müthiş bir kızgınlık dalgası kaplıyordu. Sebebini bilmiyordum. Kendimi bir çocuk hırsız gibi hissetmem için görünürde hiçbir sebep yoktu ama böyle hissediyordum. Ona karşı büyük bir öfke duyuyordum.” (Meryem, 2015, s.40).

4.3.2.2.2.4. Kişiler

4.3.2.2.2.4.1. Birincil Kişiler

Melek: 36 yaşındadır. Üniversite mezunudur. Bankada çalışmaktadır. Fiziksel özellikleri ile ilgili bilgi verilmez. Evhamlı ve tedirgin biridir. Mahir ile evliliğinden bir çocuğu vardır. Mahir'in ilk eşinden olan çocuğunu kendi çocuğundan ayırt etmeden yetiştirir. Ailesinin karşı çıktığı evliliğini sürdürmeyi adeta görev edinir. Kendi annesi İsmet'in ve Mahir'in ilk eşinin anne olmaması gerektiğini düşünür:

Anneliğinin eksiksiz olması gerektiği inancındadır. İyi bir anne olma düşüncesini âdeta inat hâline getirir. Hem ev içi düzeni tek başına sağlamanın hem de çalışma hayatının getirdiği sorumlulukların kendisine fazla geldiği bilincindedir. Emeklerinin bir gün görmezden gelineceği korkusuyla yaşar.

Anne Kumru (Kuş): İnsan olmayan, Melek'in korkularını yansıtan bir karakterdir. Yavrularını almaya geldiğinde Melek'in beklediği mustarip, özür dileyen bir tavrın aksine mağrur bir tavır takınır:

“Konuşmaya tenezzül etmediğini düşündüm birden! Bu kurum kurum duruşun sebebi mucibi başka ne olacaktı! İçim ezildi. Demek bir hiçtim gözünde! Dünyaya getirdiği yavrulara sadece bir süreliğine refakat etmişim, hepsi bu. [...]” (Meryem, 2015, s.52).

4. 3. 2. 2. 2. 4. 2. İkincil Kişiler

İsmet: Melek'in annesidir. Eşiyle boşanmıştır. Başına buyruk ve asi bir tavır vardır. Melek'in aksine anne olmakla ilgili kaygıları yoktur. Ev işlerini yapmaktan hoşlanmaz.

Mahir: 1970 doğumludur. Kara kaşlı olması dışında fiziksel özellikleri belirtilmez. Kömürcü dükkânı vardır. Nazik ve uysal biridir.

Can: Mahir'in ilk evliliğinden olan çocuğudur. Sarışın, beyaz tenli ve yakışıklı bir çocuktur.

Apartman Yöneticisi: Melek ve ailesinin yaşadığı apartmanın yöneticisidir. Melek'in yavru kumruların ölmemesi için apartmanın kırk camının yaptırılmasını ister. Apartman yöneticisi, Melek'in bu isteğini ciddiye almaz.

Melek'in oğlu: İsmi ve fiziksel özellikleri verilmez. Mahir'in Melek'ten doğma çocuğudur.

4. 3. 2. 2. 2. 5. Zaman

Öyküde olay zamanının yaz mevsiminde ve yaşanılanların yaklaşık yarım saatlik zaman diliminde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Öyküde geriye dönüşlerin sıklıkla yapıldığı görülür. Bu geriye dönüşlerde Melek'in çocukluğuna ve Mahir ile evliliklerinin ilk yıllarına gidilir:

“Bir kere hiç de öyle el bebek gül bebek büyütülmemiştim. Annemle babam son yirmi yıldır ayrı evlerde yaşıyorlardı. Sıcak bir ev, çekirdek gibi bir aile, birlikte yenen

akşam yemekleri nedir bilmiyordum. En salak arkadaşlarımın bile hak etmedikleri halde sahip oldukları birtakım konforlardan mahrumdum. Öfkeliydim. İçimde bir gün mükemmel bir aile inşa edip, geçimsizlikleriyle nam salan anne ve babama günlerini göstermek gibi delice bir arzu vardı.” (Meryem, 2015, s.46).

Öyküde sıklıkla belirsiz zaman ifadelerine yer verilmektedir; her sene, bu bahar, her sabah, bir gün, her yılbaşı, bir hafta sonu, o günün akşamı.

4. 3. 2. 2. 2. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 2. 6. 1. Açık Mekânlar

Vapur: Mahir, Mahir’in oğlu Can ve Melek’in ilk tanıştıkları zaman Heybeliada’ya gitmek için kullandıkları araçtır. Melek, Can’a şefkatle yaklaşır. Birlikte martılara simit atarlar.

Heybeliada: Melek, Mahir ve Can burada faytona binerler ve sandal ile adayı gezerler.

4. 3. 2. 2. 2. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Ev: Melek’in hayatının karmaşasını yansıtmaya bakımdan önemli bir iç mekândır. Yazlık eve götürülecek eşyaları Mahir ve çocukları arabaya taşırlar, bu sırada Melek evde yalnız kalır. Etrafa son bir göz gezdirirken evin düzenli duruşu onu şaşkınlığa uğrattır çünkü günlük yaşantı içerisinde evde büyük bir kargaşa vardır:

“Bakıyorum. Salonun perdelerine, halılara, koltuklara, mutfaktaki tencereye, tabağa... Tüm eşya insan eli değmemiş gibi görünüyor gözüme. Hayret ediyorum.

Koltuklar, sanki üstlerinde hiç oturulmamış. Kapılar, sanki oğlanlar tarafından allahın her günü çat diye çarpılmamış. Televizyon sanki sabahtan akşama gevezeliğiyle hiç baş ağrıtmamış. Sanki. Gün boyu zır zır çalan telefon, dolup dolup boşalan çöp kovası, dakika başı açılıp kapanan elektrik düğmeleri, rüzgârda savrulan tüller, bir ısınıp bir soğuyan tencereler, ışıl ışıl yanan ampuller, çılgınca akan musluklar, hepsi, hepsi asli vazifelerinden fersah fersah uzak, hafızasız ihtiyarlar. Sanki. [...]” (Meryem, 2015, s.36).

Yavru kumruları da alıp evden çıkacakken anne kumru ile mutfak camından göz göze gelirler. Melek, anne kumrudan yavrularını terk ettiğini düşünerek hesap sorar. Anne kumrunun kendinden emin tavırlarından rahatsız olur.

Yazlık: Bahçesinde kırmızı bir erik ağacı olduğu belirtilir. Karadeniz’de olduğu anlaşılmaktadır. Melek, yavru kumruları kırmızı erik ağacındaki kuş evine yerleştirmeyi ve onlara uçmayı öğreteceğini düşünür.

Ofis: Melek’in çalıştığı bankadır. Mahir ile Melek burada tanışırlar.

Bekâr Evi: Mahir'in yaşadığı oğlu Can ile yaşadığı evdir. Heybeliada'ya gittikleri günün akşamında Melek buraya gelir. Birlikte içkili bir masa kurarlar. Melek, Can'ın ateşlenmesi üzerine geceyi burada geçirir. Mahir, Melek'e eski eşi ile yaşadıklarını anlatır; daha sonra burada cinsel ilişkiye girerler.

Pastane: Melek'in ailesine Mahir ile evlenme kararı aldığını açıklamak için gittiği mekândır. Melek, anne ve babasının kendisi için bir araya gelmelerine ve ortak bir tavırla evlilik fikrine karşı çıkmalarına şaşırır. Anne ve babası Melek'i evlatlıktan reddederler. Hararetli tartışmaları sonucunda pastane sahibi tarafından pastaneden kovulurlar.

4. 3. 2. 2. 2. 6. 3. Diğer Mekânlar

Kabataş. Kömür Dükkânı, Kebapçı.

4. 3. 2. 2. 2. 7. Tema

Öykünün başlığının *Kadın Kadına Hesaplaşma* olması onun temasını da ortaya koymaktadır. Melek, Mahir'in oğlu Can'a kendi çocuğu gibi bakar. Melek, Can'ın annesinin bir gün çıkagelip hiçbir şey olmamış gibi onu götüreceğinden, emeklerinin başkası tarafından görmezden gelinip aile düzeninin sarsılacağından korkmaktadır. Bunun için anne kumru ile yaşadığı hesaplaşma esasında bir taraftan da Mahir'in eski eşiyle gerçekleştirmek istediği hesaplaşmadır. Melek, aklında mükemmel bir annelik yaratır. Öyle ki hasta olmak bile annelik vazifesini aksatmak demektir. Aile düzeninin sarsılacağı korkusu onda her şeyi mükemmel yapma saplantısına dönüşür. İş hayatının yoruculuğuyla birlikte ev düzeninin sorumluluğunu tek başına üstlenmekten yorulsa da bunu kendisine bile itiraf edememektedir. Bu sebeple sorumluluklar altında ezilmektedir. Tema; mükemmel anne olma kaygısıdır.

4. 3. 2. 2. 2. 8. Anlatım Teknikleri

Özetleme Tekniği: Özetleme tekniği öykünün giriş kısmında ve Melek'in üniversiteden mezun olduktan sonra işe başlama sürecinin aktarımında kullanılmaktadır:

“Her yıl bir öncekinin aynı. Önce kış biter, sonra oğlanların okulları kapanır, daha sonra sıcaklar bastırır, nihayet yazlık evin bahçesindeki kırmızı erik ağacı burnumda tütmeğe başlar, işte o zaman anlarım, vakit göç vakti.” (Meryem, 2015, s.35).

Geriye Dönüş Tekniği: Melek'in Mahir ile tanıştığı süreç içerisinde yaşanan olaylar geriye dönüş tekniği ile verilmektedir.

İç Monolog Tekniği: Melek karakteri üzerinden iç monolog tekniğinin uygulandığı görülmektedir:

“[...] ‘Her gün üstüme üstüme yürüten güçlü ordunun neferleri olduğunuza şimdi kim inanır?’” (Meryem, 2015, s.36).

4. 3. 2. 2. 9. Dil ve Üslup

Olayların anlatımında gündelik bir dil ve sade bir üslup kullanılmaktadır. Öyküde devrik cümleler, ikilemeler ve deyimler sıklıkla görülmektedir. Parantez içine alınan kelimelerde ünlemlerin yoğunluğu dikkat çekmektedir:

“[...] Kız bir gece gelip koynuna girivermiş (güya!). Oda çok soğukmuş güya!). “Üşüyorum!” diyormuş da başka bir şey demiyormuş (güya!). Mahir de iyi yürekliymiş tabii (vah vah!). Isınsın diye kızcağız (yalana bak!), sarıldıkça sarılmış. İşte o gece düşmüş oğlan ana rahmine (tesadüfün iğne deliği işte!). Yıldırım nikâhıyla evlenmişler (oh olsun!). Daha ilk günden yanlış yaptığını anlamış Mahir (ne kadar da zekiymiş!). Çünkü yemek yapmak, oğlana annelik etmek gibi diğer kadınların otomatikman üstlendiği vazifeleri karısı külliye reddediyormuş (oh olsun!). Akli fikri gezip tozmaktaymış (oh olsun!). Mahir onunla defalarca konuşmuş ama can çıkar huy çıkmazmış (hadi canım!). Nihayet boşanmışlar (bu iyi işte). Şimdilerdeyse kadın oğlunu görmek dahi istemiyormuş. Kırk yılın başında bir, o da canı isterse!” (Meryem, 2015, s.44-45).

4. 3. 2. 2. 3. “Miras”

4. 3. 2. 2. 3. 1. Özet

İsmi belirtilmeyen kadın, kadın meseleleri üzerine yazılar yayımlayan bir dergide yazarlık yapmaktadır. Annesi ise onun yazar değil şarkıcı olmasını istemiştir; bu sebeple yazdıklarını okumaz. Kadın, dergiye yollayacağı yazıyı düşünürken uykuya dalar. Rüyasında annelerin kendilerine de ağır gelen ‘kadın olma’ mirasını kızlarına bırakma çabalarını görür. Bu rüya üzerine yazısının şekillenmesine yardımcı olacağını düşünerek annesiyle ‘kadınlık mirası’ üzerine bir hesaplaşmaya girişir. Annesiyle tartışmasında babasıyla geçimsiz bir ilişkisi olmasına rağmen kendisine evlenmesi için ısrar etmesinden duyduğu öfkeyi yansıtır. Bu tartışma üzerinden dergiye yazacağı konuyu belirler. Annesine kızgın olsa da onun ağlamasına kıyamaz ve ona türkü söyler.

4. 3. 2. 2. 3. 2. Olay Örgüsü

Miras adlı öyküde geçen olaylar kronolojik bir biçimde ilerler; olay örgüsü düz çizgi biçimindedir. İsmi belirtilmeyen kadın, bir dergide yazarlık yapmaktadır. Dergiye yollamayı düşündüğü yazı ile ilgili bir rüya görür. Annesi ile rüyasında gördüğü kadınlık mirasına dair yaptığı tartışma üzerine dergiye yollayacağı yazıya karar verir.

4. 3. 2. 2. 3. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Miras adlı öyküde 1. Tekil Şahıs anlatıcı vardır. Öyküde geçen olaylar ismi belirtilmeyen ve başkahraman olan kadın tarafından aktarılır; bakış açısı bu nedenle sınırlı/dardır:

“Uzun zamandır annelerle kızlarını gözlüyordum. Bu ilişkiyi değme gerilim filmlerinden daha gerilimli buluyor, baba kız, baba oğul ya da anne oğul ilişkilerinden ayrı bir rafa koyuyordum. Bunda kendi annemle aramdaki geçimsiz ilişkinin payı büyüktü; ancak geçimli görünen annelerle kızlarının arasında da benzer gerilimin tonlarını yakalıyordum. [...]” (Meryem, 2015, s.55).

4. 3. 2. 2. 3. 4. Kişiler

4. 3. 2. 2. 3. 4. 1. Birincil Kişiler

Kadın: İsmi belirtilmemiştir. Kırk yaşındadır. İki çocuğu vardır, evlidir. Annesiyle gerilimli bir ilişkisi vardır. Yazardır. Kitap yayımlamasının dışında bir dergiye her ay yazılar yollamaktadır. Kadın meselelerine dair yazdığı yazılarda dergi editörlerinin gözüne girmek ister. Babasıyla kavgalarında annesinin baskın karakteri sebebiyle ev içi çatışmanın büyüdüğünü düşünür. Annesine kendi evliliğinde mutsuz olmasına rağmen kendisine evliliği dayattığı için kızgındır. Uysal bir mizacı olduğunu ve annesi tarafından ev içi yaşama göre şekillendirilmiş bir hayatı sürdürdüğünü fark eder; bu sebeple annesine öfke duyar.

4. 3. 2. 2. 3. 4. 2. İkincil Kişiler

Anne: Altmış yaşındadır. Güçlü ve başına buyruk bir kadındır. Mutsuz bir evlilik yaşamıştır. Gençliğinde şarkıcı olmak istemiştir. Bu hayalini gerçekleştiremediği için kızının da şarkıcı olmasını ister. Kızının hayatındaki

tercihlerine saygı duymaz. İçten içe onun mesleğini küçümser. Kızının kendisini eleştirmesine katlanamaz ve ağlar. Kızını geleneksel bir kadın olarak yetiştirir.

Sarışın Kadın: Kadının, annesinin büyük bir dikkatle izlediği televizyon programının sunucusudur. Güzel bir kadın olduğu belirtilir. Programına konuk ettiği yoksul ve problemlili insanları azarlayarak konuşur. Kadın, televizyondaki sarışın kadının üslubundan hoşlanmadığı, insanlara üstenci bir tavırla davrandığı ve aynı kelimeleri sıklıkla tekrarladığı için onu boğmak ister.

4. 3. 2. 2. 3. 5. Zaman

Öyküde belirsiz zaman ifadeleri kullanıldığı görülmektedir; geçen sonbahar, o akşamüstü, sabah, her sabahki, sabah sabah. Bununla birlikte öyküde geçen zaman ifadelerinden olay zamanının sabah vaktinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Anlatılanların yaklaşık bir saatlik süreci kapsadığını söylemek mümkündür.

4. 3. 2. 2. 3. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 3. 6. 1. Açık Mekânlar

Öyküde açık mekân kullanılmamıştır.

4. 3. 2. 2. 3. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Ev: Evin bir yatak odası, oturma odası ve mutfağı olduğu belirtilir. İsmi belirtilmeyen kadının, annesi, kocası ve çocuklarıyla birlikte yaşadığı bir mekândır.

4. 3. 2. 2. 3. 7. Tema

Miras adlı öyküdeki anne ve kızı arasında yaşanan çatışma genişleyerek evrensel bir boyuta taşınır ve kadınların kendilerine yüklenen geleneksel kalıpları reddetmesi gerektiği düşüncesi öne çıkar. Anne ve kızı arasında gerilimli bir ilişki vardır. Anne, kendi evliliğinde mutsuz olmasına karşın bunu değiştirmek için bir şey yapmadığı gibi bu yazgıyı âdeta kızına devretmektedir. Öyküde bu duruma duyulan isyan yansıtılmaktadır. Ev içi görev ve sorumlulukların üstesinden gelmeyi ve iyi eş olmayı kızına öğütlemesinden dolayı “anneye duyulan öfke” öykünün esas temasıdır diyebiliriz.

4. 3. 2. 2. 3. 8. Anlatım Teknikleri

Diyalog Tekniği: Öyküde anne ile kızı arasında geçen konuşmalarda diyalog tekniğinin yoğun bir biçimde kullanıldığı görülmektedir:

“Anne diyorum ki, efendiye sadakatle bağlı ama onun isteklerinden nefret eden birini gördüm sana bakarken. Sanki senin yapmadıklarını yaparsam efendiyi köleye dönüştürebileceğimi sanmaya bile başlamıştım.”

“Off off! Sabah sabah kafamı şişirdin... Hayatımı sana adadım, yemedim yedirdim, giymedim giydirdim, okumadım okuttum...” (Meryem, 2015, s. 63).

Gönderge/Atf Tekniği: Sabahat Akkiraz, Ingmar Bergman’ın filmi olan *Güz Sonatı* öyküde yer alan göndermelerdir.

Leitmotiv Tekniği: “sizin yerinizde olsam” cümlesi televizyondaki sarışın kadın tarafından sıklıkla tekrarlanmaktadır. Kadın, sarışın kadının bu cümlesinden rahatsızlık duysa da annesiyle girdiği diyaloglarda kendisi de bu kelimeyi annesine karşı sıklıkla "senin yerinde olsam" şeklinde kullanır:

“[...] Eeh, bıktım sizden, madem buraya geliyorsunuz açık açık konuşacaksınız! Ben sizin yerinizde olsam var ya...” (Meryem, 2015, s.61).

“Sen de boşansaydın işte. Eğer senin yerinde olsam bir gün durmazdım!” (Meryem, 2015, s.61).

“Zorladım, “Keşke terk etseydin onu! Eğer senin yerinde olsaydım...” (Meryem, 2015, s.62).

“[...] Beni görmezdin. Varsa yoksa efendiyle kavgaların! Efendiyi köşeye sıkıştırma gayretlerin! Efendiyi küçük düşürme uğraşların! Eğer senin yerinde olsaydım...” (Meryem, 2015, s.64).

“Sizin yerinizde olsam var ya...” diyordu da başka bir şey demiyor. Onu boğmak istiyordum” (Meryem, 2015, s.68).

4. 3. 2. 2. 3. 9. Dil ve Üslup

Öyküde eleştirel bir üslup kullanılmaktadır:

“Uzun zamandır annelerle kızlarını gözlüyordum. Bu ilişkiyi değme gerilim filmlerinden daha gerilimli buluyor, baba kız, baba oğul ilişkilerinden ayrı bir rafa koyuyordum. Bunda kendi annemle aramdaki geçimsiz ilişkinin payı büyüktü; ancak geçimli görünen annelerle kızlarının arasında da benzer gerilimin tonlarını yakalıyordum.” (Meryem, 2015, s.55).

Bunun dışında noktasız uzun cümleler ve sonu ünlem işaretiyle biten cümleler de görülmektedir:

“Mirasımı istemiyorum anne!

Benim sadece biraz güce ve hayata karışabilmeye ihtiyacım var!

Peri masalları anlatma bana!

Hele şu kül kedisi ve tek bezelye tanesinden duyduğu rahatsızlıkla kaynanasının gözüne giren çıtkırıldım prensesleri sakın anlatma!

Güçlü kuvvetli, bir vuruşta yedi can alan kadınları anlat! [...]” (Meryem, 2015, s.66).

Öyküde dikkat çeken bir başka üslup özelliği ise yenilemelerin yapılmasıdır. Alışılmadık bağdaştırma da kullanılmaktadır:

“Bacak aramdakinin bekçisi değil sahibi olmamı öğüt!e!

Bacak aramdakinin utanç değil yaşam kaynağım olduğunu hatırlat bana sık sık!

Bacak aramda, başıma işler açacak bir felaket ya da uygun piyasa bulunursa yüksek meblağa pazarlanacak bir hazine taşıdığıma inandırmaya çalışma sakın beni!

Bacak aramda, kurcaladıkça neşe, sağlık ve huzur bulacağım bir oyuncak olduğunu çitlat ara sıra!” (Meryem, 2015, s.66).

“Sigara içmiş, ince ince ağlamıştı.” (Meryem, 2015, s.65).

Argo sözcüklerin kullanıldığı görülmektedir:

[...] Kendimi tutamayıp “anne ben diyorum Ankara sen diyorsun götüm kara!” deyiverdim utanmaksızın.” (Meryem, 2015, s. 61).

“Arabaya atlayıp televizyon binasına gitmek “Ben olsam diye başlama sakın sözlerine! Yoksa seni öldürürüm kaltak!” demek istiyordum. [...]” (Meryem, 2015, s.64).

4. 3. 2. 2. 4. “Bir Gün Annem Çocukken”

4. 3. 2. 2. 4. 1. Özet

İsmi belirtilmeyen kadın, annesine kendisini çocukken bırakıp gittiği için öfke duymaktadır. Annesinin, kendisini sevmediğini düşünmektedir. Annesinin güçlü ve becerikli bir karakter olması nedeniyle kendi kişiliğini sergileyemediğini düşünür. Bu nedenle annesine karşı kıskançlık besler. Annesi, akşam yemeğine yenge adlı bir kişiyi davet eder. Annesi, yengesi ile sohbet ederken annesinin ağlamaya başlamasına şaşırır ve annesinin anlattıklarını dinlemeye başlar. Anneannesinin erken yaşta hayatını yitirmesinden sonra annesinin de zorlu bir çocukluk sürecinden geçtiğini ve küçük yaşta olgunlaşmak zorunda kaldığını, küçük yaşta üvey anneleriyle bir dizi problemler yaşadığını öğrenir. Annesine duyduğu öfke yerini merhamete bırakır.

4. 3. 2. 2. 4. 2. Olay Örgüsü

Öyküde isimsiz kadın ile annesi arasındaki çatışma olay örgüsünün temelini oluşturmaktadır. İsimsiz kadının annesinin, çocukluğunda yaşadıklarına dair bilgiler geriye dönüş yöntemi ile verilmektedir. Bu nedenle olay örgüsü ilmikli çizgi biçimindedir.

4. 3. 2. 2. 4. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde 1. Tekil şahıs anlatıcı vardır. İsmi belirtilmeyen kadın tarafından aktarılan olaylar onun bakış açısı ile yansıtıldığı için sınırlı/ dar bir bakış açısı vardır:

“Bazı kızların annelerine duydukları öfke bitmez tükenmez. Benimki de onlardan. Öyle ki her karşılaşmamızda onu çekiştirerek hayali bir ringe sürüklüyor, artık büyümüş, güçlenmiş olarak karşısına dikiliyor, sıkılı yumruklarımı savuruyor, “Hadi” diyordum, “Hadi durma, sen de savur yumruklarını!” (Meryem, 2015, s.69).

4. 3. 2. 2. 4. 4. Kişiler

4. 3. 2. 2. 4. 4. 1. Birincil Kişiler

Kadın: Kırk yaşındadır. Fiziksel özellikleri belirtilmez. Bir kedisi vardır. Temizlik yapmaktan hoşlanmaz. Çocukluğunda kendisini bırakıp giden annesine karşı öfke duyar. Yatılı okulda yaşadığı olumsuzluklardan annesini sorumlu tutar. Bu konuda annesine vicdan azabı çektirmekten içten içe keyif alır. Annesi ile arasında sürekli bir çatışma olduğunu hisseder. Annesi karşısında kendisinden şüpheye düşer. Annesinin eksik yönlerini sık sık vurgulamasının altında yatan sebebin annesinin mükemmelliğini vurgulama çabası olduğunu düşünür. Annesinin zorlu bir çocukluk yaşadığını öğrendikten sonra annesine karşı merhamet duyar.

4. 3. 2. 2. 4. 2. İkincil Kişiler

İsimsiz Kadının Annesi: On üç yaşındayken annesinin hayatını yitirmesine büyük bir üzüntü duyar. Annesinin vefatından sonra babası ve kardeşlerinin sorumluluklarını üstlenir. İki ayrı üvey anne ile yaşamış, kendisini ve kardeşlerini kimseye ezdirmemiştir. Altmış beş yaşında olmasına rağmen güçlü, çalışkan, hareketli ve dirayetli bir kadındır. Ses tonu yüksektir. Baskın bir karakterdir. Temizliğe ve tertibe özen gösterir. Tez canlı olunmasından hoşlanır. Kızının durağan ve pasif tavırlarından hoşlanmaz. Kızını yatılı okula bıraktığı için ona karşı suçluluk duygusu besler.

Yenge: Kadının annesinin sohbet ettiği biridir. Annesi ağlarken yengesi onu teselli eder.

Dede: Kadının annesinin babasıdır. Olay örgüsü içerisinde yer alan biri değildir. Geriye dönük anlatımda yer alır. Titiz, çalışkan, tertipli bir adamdır. Eşinin hastalığında ona iyi bakmaya gayret eder. Eşinin kaybından sonra iki defa evlenir.

Anneanne: İsimsiz kadının, annesinin annesidir. Olay örgüsü içerisinde yer almaz. Geriye dönüş yöntemi ile tanıtılan biridir. Güçlü, kuvvetli bir kadındır. Geçirdiği hastalık sebebiyle İstanbul'a tedavi olmaya gider. Hastanede sedyeden düşer. Kimse fark etmez. Felç geçirir. Evine döndükten sonra zamanla iyileşir. Doğum yaptıktan sonra ailesiyle yaylaya çıkarlar. Doğumdan sonra kendisini toparlayamamasına rağmen burada ağır işler yapar. Durumu ağırlaşarak vefat eder.

Zöhre: Kadının dedesinin eşinin ölümünden sonra ilk evlendiği kadındır. Güzel bir kadın olduğu belirtilir. Çapkın bir kadındır. Kadının annesi, Zöhre'nin babası ile ilgili hakaret içeren konuşmasına kulak misafiri olur. Hakaret etmesine içerlediği için durumu babasına anlatır. Babası Zöhre'ye şiddet uygular. Bunun üzerine Zöhre evden kaçır.

Göher: Kadının dedesinin ikinci eşidir. Evlendikten kısa bir süre sonra hamile kalır. Ev temizliğinden anlamaz. Dağınık ve pasaklı biridir. Göher, kadının annesinin kardeşine şiddet uygulamaya çalışır. Annesi sert bir tepkiyle karşılık verir. Göher ondan korkar.

4. 3. 2. 2. 4. 5. Zaman

Öyküde vaka zamanı yaklaşık bir günlük süreç içerisinde gerçekleşmektedir; ancak geriye dönüş tekniği ile zaman genişler olayların aktarımında elli iki yıl öncesi gidilir. Öyküde sıklıkla belirsiz zaman ifadelerine yer verilir; o akşam, yıllar var ki, aradan iki veya üç yıl geçmiş, o sonbahar, bir gün, ertesi gün, ertesi sabah. Bunun dışında belirli zaman ifadeleri de kullanılmaktadır; akşamüstü, haziran, sonbahar.

4. 3. 2. 2. 4. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 4. 6. 1. Açık Mekânlar

Şişli: Kadının annesi ile alışveriş yapmak için gittiği kalabalık bir mekândır. Bu mekânda hiç konuşmadan yan yana yürürler. Annesi elindeki ağır torbalara rağmen sağlam ve güçlü adımlarla yürürken kadın elindeki hafif poşetlerle etrafa çarparak

yürür. Kadın, annesinin sağlam ve hâkim tavırlarını kıskanır. Kadın, tansiyonun düştüğünü hissederek annesine dışarda yemek yemeyi teklif eder. Annesi onu tutumlu olmamakla itham eder.

4. 3. 2. 2. 4. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Ev: Kadının ve kedisinin birlikte yaşadıkları evdir. Evde bir kütüphane vardır. Kütüphanedeki kitaplar toz içindedir. Buzdolabı boştur. Mutfakta böcekler gezer. Banyo fayansları kirden kararmıştır. Salonda koltuklar vardır. Annesi ziyaret etmek için evine geldiğinde evin dağınıklığından dolayı kızını eleştirir. Evi temizlemeye başlar. Kadın, annesini izlerken yorgunluk hisseder. Kadın annesinin kendisine kadınlık dersi vermek için böyle davrandığını düşünür. Buna yol açtığı için kendisine öfkelenir. Annesinin, çocukluğunda yaşadıklarını bu evin odasından dinler.

4. 3. 2. 2. 4. 7. Tema

Öykünün ana teması anne-kız çatışması ve iletişimsizliktir. Yan temalar ise öfke ve merhamettir. Kadın ve annesi arasında konuşmaktan ve birbirini yargılamaktan doğan bir problem vardır. Karşılıklı olarak susarlar, direkt bir münakaşaya girmezler; ancak aralarında geçen olaylarda birbirlerine içten içe tahammülsüzlük duyarlar. Kadın, annesinin ağlayarak çocukluğuna dair hatıralarını anlatmasına kulak misafiri olur. Böylelikle kendi mutsuzluğundan başka mutsuzluklar da olabileceğini fark ederek annesine merhamet duyar:

“[...] Duyduklarım, dinlediklerim bundan ibaret. İçimde bir şeyler yer değiştirdi bunları duyunca. Anası ölüm döşeğindeyken kilometrelerce taşlı topraklı yolu salya sümük ağlayarak ve mübareklere yalvararak kat eden; babasından, dirlik, düzen, intizam nedir öğrenen; gayretli mi gayretli, titiz mi titiz; haksızlığa gelemeyen, cesur mu cesur o kızı, annemi düşündüm. İçim titredi. Sevdim onu. Ölüm döşeğindeki annesine ilaç getirmek için koştuğu sırada yanında olmayı çok istedim. Ona sarılmak istedim. Sonra Zöhre’yi ve Göher’i de düşündüm. Odadan yavaşça çıkıp mutfığa geçtim. Annemle yengem duman altı olmuşlardı. Seslendim:

“Çay ister misiniz?”

Şaşırdılar. “Oo, hangi dağda kurt öldü! Getir bakalım!” (Meryem, 2015, s.77).

4. 3. 2. 2. 4. 8. Anlatım Teknikleri

Geriye Dönüş Tekniği: Öyküde kadının annesinin çocukluğunda yaşadıkları geriye dönüş yöntemi ile verilmektedir. Bu geriye dönüşte yaklaşık elli iki yıl önceki yaşantı aktarılmaktadır.

4. 3. 2. 2. 4. 9. Dil ve Üslup

Öyküde gündelik bir dil kullanılmıştır. Halk ağzında yer alan sözcüklere, atasözlerine ve deyimlere sıklıkla yer verildiği görülmektedir:

“[...] Anneannemin sandığındaki şalları, kutnuları, güzelim elbiseleri hep çıkarmış bu kadın. [...]” (Meryem, 2015, s.15).

“[...] Anneannem çivi gibiymiş o atın sırtında. [...]” (Meryem, 2015, s.73).

“[...] hangi dağda kurt öldü! [...]” (Meryem, 2015, s.77).

4. 3. 2. 2. 5. “Ucube Gibi Bir Şey”

4. 3. 2. 2. 5. 1. Özet

İsmi belirtilmeyen kadın, bir kadın arkadaşıyla birlikte çocuklarının mezuniyet törenine katılır. Tören esnasında arkadaşının bir adamla kavga ettiğini görür ve bu durumdan tedirgin olur. Arkadaşının tepkisini fazla bulan kadın, arkadaşını sakinleştirmeye çalışır fakat ondan beklenmediği bir cevap alır. Bunun üzerine arkadaşının etrafına öfkeli davranmasının altında yatan sebepleri düşünür. Hayatının akışının düzenli gittiğini sandığı arkadaşının aslında istemediği bir hayatı yaşadığını ve bu sebeple öfkeli birine dönüştüğünü fark eder. Bu fark ediş önemlidir çünkü aslında arkadaşının, öfkesinde yalnız olmadığını kendisinin de aynı durumda olduğunu anlar.

4. 3. 2. 2. 5. 2. Olay Örgüsü

Öyküde geçen olaylar kronolojik bir biçimde ilerler. Gözlemci konumunda olan isimsiz kadın anlatıcı, arkadaşının bir adamın kendisine çarpmasından dolayı kavga çıkardığını görür ve olaylar bu sırayla, geriye dönüş olmadan verilir.

4. 3. 2. 2. 5. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

1. Tekil şahıs anlatıcı olan öyküde sınırlı/dar bir bakış açısı vardır. İsimsiz kadın anlatıcı gözlemci konumdadır ve gördüğü, öğrendiği olayları kendi izlenimleriyle birleştirerek anlatır:

“[...] Arkadaşım yerinden kıpırdamadı bile! Köprü ayağı gibi sağlamca durdu. Adam da onu Keban barajı gibi kendini bekler halde görünce biraz hız kesti ama yine de kamera mesafesine *-yakına, çok yakına-* kadar yanaşıp işaret parmağını sallamaya “sen

benim kim olduğumu biliyor musun” falan demeye ve de ağza alınmayacak başka sözler sarf etmeye başladı.” (Meryem, 2015, s.81).

4. 3. 2. 2. 5. 4. Kişiler

4. 3. 2. 2. 5. 4. 1. Birincil Kişiler

Arkadaş: Kırk sekiz yaşındadır. Ekonomi bölümünde lisans eğitimi alır. Daha sonra yüksek lisans yaptığı belirtilir. Bakımlı, sağlığına ve beslenmesine dikkat eden birisidir. Düzenli bir hayatı, sağlam bir kariyeri, mutlu evliliği ve geleceği parlak iki kız çocuğu olmasına rağmen kendisini ailesine adadığı için hayallerini gerçekleştirememiştir; bu yüzden de mutsuzdur. Hayatını istediği gibi yaşamadığını fark ettikçe etrafına karşı tahammülsüz tavırlar sergiler. Tiyatrocu olmak, sanat tarihi okumak istemiş fakat babası karşı çıktığı için ikisini de gerçekleştirememiştir. Normal şartlarda neşeli birisidir. Gerçekleştiremediği hayallerinin yarattığı ruh haliyle geçimsiz, saldırgan ve tatminsiz birine dönüşür:

“[...] Sonra ayna karşısına geçip kendisine bakıyordu arkadaşım. Çökmüş yüzünü ve gözaltı torbalarını görünce aklına devletin azınlık politikaları düşüyor, dış politikada hükümeti fazla yumuşak bulmaya başlıyor, Ermeni ve Kürtlerin had bilmediklerine derhal karar verip milliyetçiliğin o bildik virajlarını süratle alıyor, sokağa çıkıp Kürt olduğunu sandığı otoparkçılar ve garsonlarla kavgaya tutuşuyordu.” (Meryem, 2015, s.84).

Kendinden vazgeçen, kendisini ailesine adayın birisine dönüşmüş olmaktan dolayı öfkeli. Haklı olduğu durumlarda geri adım atmaz. İnatçıdır. Sinirlendiğinde argo sözcükler sarf eder.

4. 3. 2. 2. 5. 4. 2. İkincil Kişiler

Kadın: Öyküde geçen olaylar ve karakterler onun bakış açısıyla yansıtılır. Eğitilmiş birisidir. Yazardır. Kalabalık ortamlardan hoşlanmamaktadır. Çekingen, içe dönük ve duygusal bir mizacı vardır.

Adam: Kadının arkadaşının kavgaya ettiği kişidir. Koluna çarpar. Özür dilemek yerine baskın çıkmaya çalışarak saldırgan bir tavır sergiler. Hakaret ve küfrederek.

4. 3. 2. 2. 5. 5. Zaman

Öyküde mezuniyet töreni olduğu bilgisine ve yer verilen bazı zaman ifadelerine dayanarak vaka zamanının sıcak bir mevsimde gerçekleştiği anlaşılmaktadır:

“Lüks bir otelin havuz başında, bir arkadaşımınla birlikte, çocuklarımızın mezuniyet törenindeydik. Hava berrak ve ılıktı.” (Meryem, 2015, s.79).

Vaka zamanı akşam vakitlerinde gerçekleşmektedir. Mezuniyet töreninin bitişine yaklaşmıştır:

“[...] o akşam da sıkılıyordum ama oğlumun hatırı için yüzüme zorlama bir gülümseme takınmış etrafı seyrediyor, ara sıra arkadaşımınla laflıyordum. Her şey olağan akışıdaydı. Tören birazdan bitecek, ben de koşar adım evime dönecektim. Sonra birdenbire, daha ben ne olduğunu anlayamadan, adamın biriyle kavgaya tutuştu arkadaşım!” (Meryem, 2015, s.79).

4. 3. 2. 2. 5. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 5. 6. 1. Açık Mekânlar

Otel: Öyküde yer alan tek mekândır. Anlatıcı kadın ve arkadaşı çocuklarının mezuniyet töreni için burada bulunurlar. Lüks bir yer olduğu belirtilir. Havuzludur. Mezuniyet töreninin gerçekleştirilmesi sebebiyle kalabalık bir mekândır. Anlatıcı kadın kalabalık ortamlardan hoşlanmadığından burada bulunmaktan hoşlanmaz. Arkadaşının kavga etmesiyle ortamı terk etmek ister; ancak arkadaşını yalnız bırakmak istemediği için gidemez.

4. 3. 2. 2. 5. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Öyküde kapalı mekân kullanılmamıştır.

4. 3. 2. 2. 5. 7. Tema

Hayattaki gerçekleştirilmek istenen istek ve arzuların ertelenmesi, iş ve aile hayatında ne kadar başarılı olunursa olunsun bir yerde kendinden tatmin olamamaya evrilir. Öyküde de kendi hayatını istediği gibi biçimlendirmesine ket vurulmuş bir kadının yıkıcılığa dönüşen öfkesi vardır. Bu sebeple öykünün ana teması bu mutsuzluktan doğan “öfkedir” diyebiliriz.

4.3.2.2.5.8. Anlatım Teknikleri

Özetleme Tekniği: Kadın, arkadaşının hayatını ondan öğrendiği bilgilerle aktarır. Bu kısımda özetleme tekniği kullanılmaktadır:

“Birkaç ay önce kırk sekizine basmıştı. Havalı bir mekânda şık bir partiyle karşılaşmıştı yeni yaşını. Neşeli, iyi kalpli bir kadındı. Gülmeyi güldürmeyi severdi. Yüksek lisansını tamamlar tamamlamaz ailesinin de onayladığı bir evlilik yapmış, kocası kavun gibi tatlı çıkmış, mutluluğu kızlarıyla taçlanmıştı. Yıllar su gibi akmış, onlar karı koca çalışıp çabalayıp bir yazlık bir de kışlık ev almış, araba almış, kızları iyi okutmuş, hatta arkadaşı kesintiye uğrayan kariyerini de tamamlamıştı. [...]” (Meryem, 2015, s.82).

4.3.2.2.5.9. Dil ve Üslup

Öyküde şiirsel bir üslup kullanıldığı görülmektedir. Ünlem işaretlerinin kullanım sıklığı dikkat çekmektedir. Alışılmadık bağdaştırma yapılmasının dışında dikkat çeken bir başka üslup özelliği ise yenilemelere yer verilmesidir. Tekrarlanan kelimelerle anlatımda vurucu bir etki sağlanmaktadır:

“Şimdi kaçak kat çıkar gibi aceleyle tiyatro kursuna başlamak galiba epey ağrına gidiyordu.

Hali pür melâldi.

Hali haraptı.

Hali ürkütücüydü.

Ömrünü çocuklarına, kocalarına, evlerine, mutfaklarına, kırılğan bardaklara, çelik tencerelere adayan ve kendini karnında unutan kadınlardan olduğunu düşünmekten nefret ediyordu. İstekleri, arzuları karınlarında bıcır bıcır yılanlar gibi dolanıyordu. Elinden gelse karnını bıçakla deşecek ve o pis kokulu cerahati boşaltacaktı. Elinden gelmiyordu.” (Meryem, 2015, s.84-85).

“Ucube Gibi Bir Şey” adlı öyküde “ucube” kadının baskıladığı benliğidir. Öyle ki “ucube” simgesi; kadının geçkin yaşında ertelemek zorunda kaldığı hayallerini ansızın fark etmesiyle iç dünyasında yaşadığı tatminsizliği ve huzursuzluğu temsil etmektedir:

“En çok da uyumadan önce, ya da biriyle sanattan konuşmaya başlayınca, bazen de durup dururken karnındaki ucube kımıldamaya başlıyor; bu kımıldanışla sancılanıyor, “Yok, yok, bu kış bir tiyatro kursuna başlayacağım artık!” diyor, sancısını kısa süreliğine de olsa geçiştiriyordu.” (Meryem, 2015, s.84).

Öyküde dikkat çeken başka bir unsur argo sözcüklere yer verilmesidir:

[...] Görmedin mi hayvan herifi!” [...]” (Meryem, 2015, s.80).

“Yoo, nerde tanyacağım allahın itini!” [...]” (Meryem, 2015, s.80).

4. 3. 2. 2. 6. “Ayna Kuyruk”

4. 3. 2. 2. 6. 1. Özet

Şermin, genç bir kadınken evlenmek yerine yaşlılarının tercih etmediği iş kollarına ilgi duymuştur; pilot, denizaltı kaptanı, madenci olmayı hayal etmiştir. Eşi ile üniversitede tanıştıktan sonra hemen evlenmeleri sebebiyle bu hayallerini gerçekleştirememiştir. Şermin, yaşı geçtikçe gençlik hayallerini gerçekleştirememiş olmanın bunalımını hissetmeye ve psikoloğunun önerisiyle hayatındaki rutinleri değiştirmeye başlar. Gazetede okuduğu bir haber üzerine evine kuş almaya karar verir. Gece rüyasında kafeslerinden kurtulmaya çalışan kuşlar görür. Ertesi sabah bir kuş alma isteğiyle için yola çıkar. Daha önce aşına olmadığı bir ortam olan Tekkepazarı'na gider. Kuş satıcısının, Ayna Kuyruk adı verilen kuşun ayağına bağladığı ipi çekiştirerek yaptığı gösteriden rahatsız olur. Gösterinin sonlanması için kuşu alacağını söyler. Ayna Kuyruk'un satıcısının sert tavırlarına aldırış etmeden ona kur yapmaya devam etmesine kadın sinirlenir ve bu tavırları yadırgar. Ayna Kuyruk'un satıcısına olan bağlılığı karşısında kadın ne hissedeceğini bilemez.

4. 3. 2. 2. 6. 2. Olay Örgüsü

Öyküde geçen olaylar kronolojik bir şekilde ilerlediğinden olay örgüsü düz çizgi biçimindedir. Şermin, psikoloğunun önerisiyle bunalımlı ruh halinden kurtulmak için hayatında değişiklikler yapmaya karar verir. Gazetede okuduğu haber üzerine kuş almak için kuş pazarına gider.

4. 3. 2. 2. 6. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

3. Tekil şahıs (O) anlatıcı vardır. Anlatıcı her şeyi bilen ve gören bir konumdadır:

“Şimdi burada, yüzüne yiyecekmiş gibi bakan onlarca erkeğin arasında, kendisini kötü hissetmesi için görünürde bir neden yoktu. Yine de öyle hissediyordu. Şaşkın şaşkın yürüdü. Adamlarla göz göze gelmemeye çalışıyordu. Sabah sabah kuş pazarına gelen kürklü bir kadına iyi gözle bakmayacaklarını düşünüyordu.” (Meryem, 2015, s.90).

Anlatıcı nadiren okuyucuya hitap eder:

“Fakat dedik ya, kuş biraz farklıydı. [...]” (Meryem, 2015, s.92).

4. 3. 2. 2. 6. 4. Kişiler

4. 3. 2. 2. 6. 4. 1. Birincil Kişiler

Şermin: Kırklı yaşlarındadır. Uysal tabiatlı, çocukları seven birisidir. Bakımına özen gösterir. Havalı ve dikkat çekicidir. Maddi geliri yüksektir. İki çocuğu vardır. İkisi de özel okulda okur. Pahalı marketlerden alışveriş yapmaktan, kocasıyla lüks otellere gitmekten, arkadaşlarıyla Beyoğlu'ndaki barlara takılmaktan keyif alır. Nişantaşı'nda yaşar. Bu çevrenin dışına hiç çıkmamıştır. Hayvan haklarına saygı duyduğunu zanneder. Böyle bir farkındalığı olmasına karşın hayvan derisinden üretilmiş kürk giyer ve çanta takar. Üniversite eğitimi sırasında akranları evlenmeyi düşünürken o kadınların tercih etmediği meslek dallarına ilgi duyar pilot, denizaltı kaptanı olmayı düşler. Ailesi de onun hayallerini destekler fakat Şermin, üniversitede okurken kocasına âşık olur ve onunla evlenir. Kendisini çocuklarına ve kocasına adamayı tercih eder. Gençken hayalini kurduğu şeyleri gerçekleştiremediği için pişmanlık duyar.

4. 3. 2. 2. 6. 4. 2. İkincil Kişiler

Kuş Satıcısı: Genç bir adamdır. Yılışık ve abartılı tavırları olan biridir. Laubali davranışlar sergiler. Ayna Kuyruk'un özelliklerini gösterirken hayvana kaba davranır. Şermin, onun kuşu gagasından öpmesinden rahatsızlık duyar:

“Kuş da arsız çıktı ama! Delikanlının etli dudaklarına dünyanın en tatlı yemi serpiliymiş gibi iştahla karşılık verdi ona. Şermin ona da kızdı. Ayıpladı. Allahın kuşunu!” (Meryem, 2015, s.91).

Ayna Kuyruk (Kuş): Dişi bir kuştur. Kuş satıcısının hoyrat tavırlarına aldırış etmez. Şermin, kuşun ayağına ip bağlandığını görünce üzülür. Şermin, kuş satıcısından, Ayna Kuyruk'un yumurtlamadığı sürece hiçbir yere bağlılık duygusu hissetmeyeceğini öğrenir.

Adam: Şermin tarafından hatırlanan birisidir. Şermin'in oturduğu evin karşısında yer alan apartmanda yaşar. Şermin ile arada sırada bakışlırlar. Yalnız yaşar, öğlen vaktine kadar uyur. Televizyon karşısında bira içer. Evine ziyaretine sık sık kadınlar gelir. Çekici bir adamdır. Güvercin besler:

“[...] Hayvanlar hareketsizlikten uyuşan kanatlarını açmak istemesine taklalar atıp geri dönüyorlardı. Şermin onların uçup gitmemesine şaşardı. Adamın cazibesine döndüklerini bile birkaç defa aklından geçirmişti. Doğrusu hoş adamdı.” (Meryem, 2015, s.91).

Kocası: Şermin, kuş almak isteğini paylaştığı sırada televizyonda tartışma programı izlemektedir. Kafasını televizyon ekranından çevirmeden Şermin'i adeta geçiştirerek cevap verir.

4. 3. 2. 2. 6. 5. Zaman

Öyküde vaka zamanı bir salı akşamı, Şermin'in gazetede yer alan her Çarşamba kuş pazarının kurulduğu haberini okumasıyla başlar. Şermin, ertesi sabah kuş pazarına gitmek için yolar çıkar. Bu nedenle vaka zamanı bir buçuk gündür diyebiliriz. Bununla birlikte öyküde geçen olayların kış mevsiminde gerçekleştiği anlaşılmaktadır:

“Hava çok soğuktu. [...] karla karışık yağmur yağıyor, mesai saatine yetişme telaşındaki insanlar araçlara koşturuyordu.” (Meryem, 2015, s.88).

4. 3. 2. 2. 6. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 6. 6. 1. Açık Mekânlar

Otobüs Durağı: Şermin, kuş almak için arabasına binmek yerine otobüsle gitmeyi tercih eder. Otobüs durağında işe gitmek için telaşla hareket eden insanları ve onların yüzündeki mutsuzluğu görür. Onlar için üzülür.

Tekke Pazarı: Şermin'in kuş almak için indiği duraktır. Buraya daha önce hiç gelmediği için tedirgin olur. Burada bulunan adamların tiplerinden ve giyinişlerinden rahatsızlık duyar. Kapkaça uğrayacağını düşünür.

Topkapı/Surdibi: Şermin, buraya geldiğinde önce kalabalık olmasından dolayı sevinir. Daha sonra etrafta beklediği gibi kuş çeşitlerini görmediği için yanlış bir yere geldiğini düşünerek tedirgin olur. Etrafta giyimlerinden yoksul olduğu anlaşılan adamlar vardır. Yüksek sesle konuşurlar ve gülüşürler. Şermin, burada kendisinden başka kadın olmadığını görür. Etraftaki adamlar Şermin'e imalı gözlerle bakarlar. Şermin bu durumdan rahatsızlık duyar. Hayal ettiği gibi bir ortam olmaması sebebiyle mutsuz olur. Psikoloğunun tavsiyesine uymaktan dolayı pişmanlık duyar.

4. 3. 2. 2. 6. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Otobüs: Kalabalık bir mekândır. Şermin, otobüste ezileceğinden korkar. Kimsenin kendisine yer vermemesinden, insanların kendisine çarparak, itekleyerek yürümelerinden dolayı hayret eder. Boş bir koltuğa oturur. Camdan dışarı izler. Bilmediği bir yere gitmenin heyecanını duyar.

Ev: Üzerinde durulmayan bir mekândır. Şermin, akşam yemeği için masayı hazırladığı sırada eşi ve çocuklarına kuş pazarına gideceğini söyler. Yemekten sonra sofrayı kaldırır. Gündeliğe gelen kadının yarım bıraktığı işleri tamamlar. Uyumak için yatağa gidene kadar evin işleri ile uğraşır.

4. 3. 2. 2. 6. 7. Tema

Öyküde yaş aldıkça hayatında gerçekleştirmek istediği, hayal ettiği şeylere geç kaldığını fark eden bir insanın bunalımı yansıtılır. Ayna Kuyruk, arkasında yavruları yoksa ayağına ip bağlanmadığı sürece uçup gidecektir. Onu özgürlüğünden alıkoyan ayağındaki iptir. Şermin'in hayattaki beklentilerini gerçekleştirememesinin nedeni genç yaşında aile kurmasıdır. Şermin'in de bir nevi görünmez bağları vardır. Bu sebeple isteklerini ve benliğini bastırarak özgürlüğünden uzaklaşmaktadır. Öyküde, Ayna Kuyruk ile Şermin arasında bu bakımdan bir ilişki kurulur. Bu bilgiler ışığında erken yaşta aile kurmanın bir nevi hayattaki isteklerin ve arzuların ertelenmesi anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Bu açıdan ana tema, "kendini gerçekleştirememeye mutsuzluğu"dur. İstek ve hayallerin ertelenmesi konforlu bir yaşantı içinde dahi olunsa da mutsuzluğa yol açar.

4. 3. 2. 2. 6. 8. Anlatım Teknikleri

Diyalog Tekniği: Şermin ve kuş satıcısının konuşmaları iki farklı üslubu yansıtması bakımından önemlidir. Öyküde bu teknik karakterlerin mizacını ve üslubunu yansıtmak için uygulanır:

"Canı yanmıyor mu? Dedi üzüntüyle.

"Eğitiyoruz be abla!" dedi delikanlı gülerek.

"Ayağına ip bağlamaktan başka yolu yok mu?"

“Yok! Hele bunların dışısını eğitmek çok zor abla, uçar gider. Yalnız bak, çiftleşince yumurtlar. İşte o vakit istediğin kadar sal havaya hemen döner yuvasına.” (Meryem, 2015, s.92).

İç Çözümleme Tekniği: 3. Tekil şahıs anlatıcı (O) ve sınırsız bakış açısı kullanılan öyküde Şermin’in hisleri ve aklından geçenleri yansıtmada iç çözümleme tekniği kullanılır:

“Tekkepazarı durağında -daha önce adımı bile duymamıştı- otobüsten indiğinde, etrafta kılıksız birkaç adamdan başka kimseyi göremedi. İnşaat işçileri olduklarını düşündü. [...]” (Meryem, 2015, s.88).

Özetleme Tekniği: Şermin’in tanıtılmasında özetleme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir:

“[...] Genç bir kızken yaşatlarından farklı bir kişiliğe sahipti. Onlar gibi evlilik hayalleri kurmak yerine pilot olmayı düşlerdi. Uçmayı, yeryüzünü yukarıdan seyretmeyi isterdi. Bazen bir madenci olup yerin derinliklerine uzanmayı, bazen de tutup bir denizaltı kaptanı olmayı hayal ederdi. Ailesi en büyük destekçisiydi. İstese onu Avrupa’ya okumaya yollar ya da istediği işi kurmasını sağlayabilirdi. Ama o kocasına âşık olmuştu. Hem de daha üniversitede okurken. Kocasını da ona. Birbirlerini çok sevmiş, hemen evlenmişlerdi. Bu kadar hızlı ve basit gelişmişti her şey. [...]” (Meryem, 2015, s.89).

4. 3. 2. 2. 6. 9. Dil ve Üslup

Öyküde devrik cümlelerin sıklığı dikkat çekmektedir. Bunun dışında kişilerin konuşmasını ait oldukları sosyal çevre belirler:

“[...] kocasıyla en lüks otellerin *roof*larında *brunch*’a gider, [...]” (Meryem, 2015, s.90).

Soru işareti art arda sık bir biçimde kullanılır:

“Peki onun ne işi vardı burada?

Neden kalkıp kuş pazarına gelivermişti?

Aklına her eseni yapan biri miydi?” (Meryem, 2015, s.89).

“Ayna Kuyruk” adlı öyküdeki kuş, simgesel olarak Şermin’in baskıladığı kadınlık arzularını yansıtmaktadır. Şermin, kuşun sahibinin dudağını öpmesini yargılar. Katı bir ahlak yargısı vardır. Kendisinin güvercin alma isteğiyle karşı komşusuna ilgi duymasıyla bağlantılıdır. Şermin bu durumu kendisine itiraf edemez.

4. 3. 2. 2. 7. “Eski Seks Yıldızı Dostum”

4. 3. 2. 2. 7. 1. Özet

İsmi belirtilmeyen kadın, bir kültür sanat dergisinde söyleşiler yapmaktadır. Yayın yönetmenin isteği üzerine eski bir seks yıldızı Z. ile röportaj yapmaya gider. Bu röportajın kendisine ödül getirebileceğini düşünerek heyecanlanır. Z.’nin evine gittiğinde beklediğinden farklı bir insan ile karşılaşır. Karşısında sadece eski bir seks yıldızı bulmayı beklerken kızını geçmişinin gölgesinden korumaya çalışan bir anne görür. Z. röportajı yapmamak için kadını türlü bahanelerle oyalar. Birlikte içki içerler. Kendisine soracağı soruları onu bu durumun içine sokan yapımcılara sormasını ister. Kullanıldığını anlatır. Röportajı yapamazlar. Başkahraman kadın, sarhoş bir şekilde Z.’nin evinden ayrılır. Erkeklerle karşı öfke ve nefret duyar. Basmakalıp yargılarla hayatı irdelenen Z.’nin yaşantısının zorluğunu fark eder. Bu durumun etkisinde kalır. Toplumun yarattığı olumsuz bakış açısının kendisinde bir ön yargı oluşturduğunu anlayan isimsiz kadın, bu olaydan sonra kavramların içinin boşaltıldığını düşünür.

4. 3. 2. 2. 7. 2. Olay Örgüsü

Öyküde ismi belirtilmeyen bir kadın eski bir seks yıldızı olan Z. ile röportaj yapmak için onun evine gitmesi ve seks yıldızının, geçmişiyile anılmak istemeyen birisi olması sebebiyle röportaj yapılamaması kronolojik bir biçimde aktarılır.

4. 3. 2. 2. 7. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

1. Tekil Şahıs anlatıcı olan öyküde sınırlı/dar bir bakış açısı vardır. Zaman zaman anlatıcının okura hitap ettiği de görülmektedir:

“Bilirsiniz. Kadınlar çocuklarından konuşmaya başlayınca yeryüzündeki diğer her şey önemsizleşir. Anında havaya girdim. Oğlumun kilosunu, doğumunu falan anlatmaya başladım.” (Meryem, 2015, s.98).

4. 3. 2. 2. 7. 4. Kişiler

4. 3. 2. 2. 7. 4. 1. Birincil Kişiler

Kadın (Başkahraman): Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. 6 aylık bir erkek bebeği vardır. Utangaç birisidir. Gazeteci olduğunu belirtmekten hoşlanır. Kontrolcü

birisidir. Daha önce seks filmi izlediği hâlde çalıştığı ortamdaki erkeklerin içinde bunu ifade etmekten çekinir. Z.'nin oturduğu sitedeki bakkala kahvaltılık için gider. Bakkalın karısı orada bulunmasının sebebini sorar. Kadın, Z. için geldiğini söyledikten sonra bakkalın imalı gülüşünden ve karısının yüz ifadesini değiştirmesinden rahatsızlık duyarak orayı terk eder. Önyargılı biri değildir ancak Z.'ye baktığında hoşuna gitmese de onunla birlikte olmayı düşünen veya birlikte olan erkekleri düşünür. Kadın dayanışmasına önem veren birisidir. Kadın, Z.'nin bir kızı olduğunu, kolay bir hayatının olmadığını, kullanıldığını öğrendikten sonra ona karşı olan bakış açısı tamamen değişir. Z.'nin zorunluluktan seks filmlerinde oynadığını düşünmeye çalışır. Z.'nin hem eşi hem de sinema sektöründeki erkekler tarafından kandırılmasına üzülür. Z.'nin röportajı geçiştirmeye çalıştığını fark eder. Z.'nin bu tavrına hak verir. Kadın, oğlunu emziriyor olmasına rağmen Z.'nin içki içme istediğini kıramaz ve üç bira içer ve sarhoş olur.

Z. kendisine soracağı soruları o dönemde çalıştığı ve onu bu sektörde kullanan yapımcılara sormasını söyler:

"Bira bardağını kafama diktim. Elimdeki not defterine suçluların isimlerini not alan bir komiser gibi yazmaya başladım. İlk bira bittiğinde yaklaşık yirmi kişinin adını yazmıştım ve hepsine öfke doluydum." (Meryem, 2015, s.101).

Kadın sarhoş olduktan sonra Z.'ye dertlerini anlatmaya başlar. Daha sonra Z. onu çocuk odasına götürür:

"Bak!" dedi dostum, uyuyan kızını göstererek, "Ben artık onun annesiyim, daha ne anlatayım sana!"

Bitirici bir cümleydi. Höyküre höyküre ağlamak istiyordum! Bu söyleşiden nefret ediyordum. Dostumun boynuna sarıldım üzülmemesini, bu dünyadaki şerefsizlerin bir gün ilahi adalet tarafından cezalandırılacağını falan söyledim. Nihayet kendimi tutamayıp salya sümük ağlamaya başladım." (Meryem, 2015, s. 103).

Erkeklere karşı nefret duyar. Kocasının dâhi yüzünü görmek istemez. Evine vardığında ses kayıt cihazını kaybettiğini fark eder. Z. ile görüşmesinden sonra evinden bir hafta boyunca çıkmaz:

"Yavaş yavaş idrak etmeye başladım. Galiba kutsal annelik, adi seks yıldızlığı, saygıdeğer dostluk, arkadaşlık kutupları arasında hızla gidip gelen bir sarkaçta delice sallanmıştım. Başım öylesine dönmüştü ki dünya gözümde çok ama çok değersizleşmişti." (Meryem, 2015, s.103).

Z.'nin "annelik zırhı kuşanarak" karşılaştığı bütün olumsuzlukları görmezden gelmeye ve kızıyla mutlu bir yaşantı kurmaya çabaladığını algılar. Z. ile bir daha görüşmese de onu dostu olarak görür.

4. 3. 2. 2. 7. 4. 2. İkincil Kişiler

Z.: Eski bir seks yıldızıdır. Bel kıvrımları belirgin, poposu kalkık ve gösterişli bir vücudu vardır. Yedi yaşında bir kızı vardır. Eski eşi kızının bakımını üstlenmediği için çocuğunu tek başına büyütür. Övgü sözcüklerinden etkilenmez. Röportaj yapmak istemediğini belirtmez ancak sürekli araya bir şeyler sokarak konuşmayı erteler. Bir çocuğu olduktan sonra geçmişiyile ilgili konuşmak istememektedir. Misafirperverdir. Sinir uçlarına dokunulmadıkça sakin, nazik ve kibar bir kadındır; ancak eski eşi ve kendisini seks filmlerinde oynatan yapımcılardan söz ederken agresifleşir ve küfredir.

Yayın Yönetmeni: Kadının çalıştığı derginin yayın yönetmenidir. Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. 1970'li yıllarda seks filmlerinde rol alan kadınların haksızlığa uğradığını düşünür ve onların seslerini duyurmak ister.

Bakkal: Z.'nin oturduğu sitedeki bakkalı işleten kişidir. Kadın Z.'nin evini sorunca bakkal, imalı bir biçimde gülümser. Kadın, onun kötü niyetli birisi olduğunu düşünerek ondan tiksindir; onun Z. ile ilgili fanteziler kurduğunu düşünür. Bu durum midesini bulandırır.

Bakkalın Karısı: Başlı örtülü olması dışında hakkında bir bilgi verilmez. Başkahraman kadına, kim için geldiğini sorar. Z.'nin evine geldiğini söyleyince bakkalın karısı somurtur. Kadın, bakkalı işleten adama ve karısına öfke duyar.

Z.'nin Kızı: Yedi yaşlarında güzel bir kız çocuğudur. Önden iki dişi yoktur. R harfleri telaffuz edemez. Annesi yemek hazırladığı sırada, başkahraman kadın ile vakit geçirir. Ona bale yapar, dans eder. Alakasız bir şeyler anlatır. Neşeli güleç bir çocuktur.

4. 3. 2. 2. 7. 5. Zaman

Olay zamanı yayın yönetmeninin başkahraman kadından eski bir seks yıldızı ile görüşme yapmasını istemesiyle başlar. Kadın o günün akşamında röportaj için hazırlık yapar ve ertesi gün eski seks yıldızının evine gider. Akşam saatlerine kadar burada kaldığı belirtilir. Eski seks yıldızı ile görüşmesinden sonra kadının evinden bir hafta boyunca çıkmadığı bilgisi verilir. Olay zamanı bu nedenle bir buçuk haftalık bir süreci kapsamaktadır. Öyküde belirtilen zaman kavramlarına yer verilir: Öğle, ikindi

gibi. Öyküde vaka zamanının 1990'ların ikinci yarısı olduğu bilgisi verilir; ayrıca seks filmlerinin moda olduğu zaman olarak da 1970 yılı vurgulanır.

4. 3. 2. 2. 7. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 7. 6. 1. Açık Mekânlar

Site: Z.'nin evinin bulunduğu sitedir. Sitenin içi çiçeklerle doludur. Kadın, saatlerin geri alındığını bilmediği için buluşma saatinden bir saat önce buraya gelir. Z.'yi randevu saatinden önce rahatsız etmek istemediği için burada vakit geçirir. Z. ile röportaj yapmak için gittiği evde gece yarısına kadar kalır. Gece, Z.'nin evinden ayrılırken bakkalı işleten adamı ve karısını tekrar görür:

“Site sabahki gibi boştu. Karanlıkta çiçek tarhlarının arasından yıkıla devrile geçtim. Bakkal karı kocayı uzaktan gördüm. Sarhoş olduğumu anlayacaklar diye önce korktum, sonra “Allahın belaları, hep sizin yüzünüzden! Diye bağırıp yoluma devam ettim.” (Meryem, 2015, s.102).

Okul Bahçesi: Z.'nin kızının okuduğu okulun bahçesidir. Z. kızını okuldan alması gerektiği için röportaja başlayamadan kadın anlatıcı ile buraya gelir. Z.'nin kızının koşup annesinin boynuna sarılması kadının düşüncelerini değiştirmesine neden olur.

4. 3. 2. 2. 7. 6. 2. Kapalı Mekânlar

Dergi: Kadının çalıştığı mekândır.

Bakkal Dükkânı: Sitenin bakkalının önündeki kalabalığı fark eder ve buraya kahvaltılık için girer. Buraya girdiği anda bakkalı işleten adam hesap yaparken karısı ekmekleri dolaba yerleştirmektedir. Z.'nin evine geldiğini söyledikten sonra bakkalı işleten adamın ve karısının yüz ifadelerinden hoşlanmadığı için kahvaltısını yarım bırakıp burayı terk eder.

Z.'nin Evi: Evin her yerinde bitkiler vardır. Evin tavanında ve yerlerinde sarmaşıklar bulunur. Salonu geniş ve ferahdır. Salonun botanik bahçesi gibi olduğu belirtilir. Röportajı gerçekleştirmek için burada otururlar. Masanın üzerinde ikramlıklar vardır. Evin bölümleri arasında mutfak ve çocuk odası olduğu belirtilir. Z. mutfağından görünen manzarayı çok sever. Z. buzdolabının üzerindeki kızının fotoğrafını gösterir ve kadının çocuğu olduğunu söylemesi üzerine ona çocuğu ile ilgili

sorular sorar. Çocuk odasındaki yatağın baş kısmına melek kanatları asılıdır. Yatağın üzerinde bulunan örtüler, duvar kâğıdı, halı, dolap kapağı, avize hepsi pembe renklidir. Kadın bu çocuk odasını çok beğenir. Kadın ile bu evde içki içerek sohbet ederler. Kadın, Z. ile içtikçe kendi hayatındaki olumsuzlukları anlatır. Sarhoş olması üzerine Z., onu kızının odasına götürür. Uyuyan kızını göstererek artık bir anne olduğunu ve anlatacak bir şeyinin olmadığını söyler. Bunun üzerine kadın, ağlamaya başlar ve Z. ile vedalaşarak evden ayrılır.

Ev: Kadın anlatıcının evidir. Ev ile ilgili detaylı bir bilgi verilmez. Röportaja gitmeden önceki gece hazırlık yapar. Bebeğinin sürekli uyanıp ağlaması sebebiyle uykusuz bir gece geçirir. Z.'nin evinden dönünce kapıyı eşi açar. Z. ile sohbetinin tesirinde olduğu için kocasının yüzünü görmek istemez ve ona soğuk davranır. Kocasını kusması için leğen getirir. Z. ile görüşmesinden sonra bir hafta boyunca eşinin yüzüne bakmaz ve evinden dışarı çıkmaz.

4. 3. 2. 2. 7. 7. Tema

Öyküde edinilen kalıp yargıların ve kavramların, konfor alanının dışına çıkıldığında fark edilmesi ve sıra dışı şartlar altında yaşayan insanların hayatlarını gördükçe edinilen bu kavramların anlamını yitirmesi üzerinde durulur. Öyküde ana tema bu nedenle var olan “değerlerin sorgulaması”dır. Öyküde görülen diğer temalar; annelik ve kadınlara uygulanan ayrımcılıktır.

4. 3. 2. 2. 7. 8. Anlatım Teknikleri

Diyalog Tekniği: Z. ile başkahraman kadının konuşmalarında diyalog tekniği kullanılır:

“Siz,” dedim, “Türk sinema tarihinde çok önemli bir şahsiyetsiniz Z. Hanım!”

“Evli misin?” dedi o. Alakasız bir geçişi!

“Evliyim.”

“Çocuk var mı?”

“Var.”

“Kaç yaşında?”

“Henüz altı aylık!”

“Ayy canım, ne tatlı şeydir kim bilir!” [...] (Meryem, 2015, s.98).

Özetleme Tekniği: Dergide çalışanların, 1970’li yıllarda Türk sinemasının durumunu kadına anlatması sırasında özetleme tekniği kullanılır:

“Dediklerine bakılırsa, yetmişli yıllarda Türk sinemasına bir haller olmuş ve yapımcılar ardı ardına seks filmleri çekmeye başlamış. Bu filmler daha çok Beyoğlu’ndaki sinema salonlarında gösteriliyormuş ve her yaştan erkek gişelerde uzun kuyruklar oluşturuyor, film boyunca kendilerini kaybedip mastürbasyon yapıyor, ortalık ah oh sesleriyle inliyor, ışıklar yanınca da utanç içinde fareler gibi kaçıyorlarmış. Öyle ki her seanstan sonra salonlar ahır gibi kokuyormuş! Gel zaman git zaman, bu filmlerin devri kapanmış, modası geçmiş. Sonrasındaysa, yine bu filmlerde rol alan erkek oyuncular kariyerlerine gül gibi devam etmiş, kadın oyunculara birer suçlu gibi ortadan kaybolmuşlar.” (Meryem, 2015, s.95-96).

İç Monolog Tekniği: Başkahraman kadının, Z. ile ilgili düşünceleri iç monolog tekniği ile verilir:

“Röportajı geciktirmeye çalıştığımı düşündüm. Hak verdim. “Çekiniyor herhalde, eski bir seks yıldızı olmak, onca set işçisinin önünde soyunmak, beyaz donlu kıllı Türk erkeklerinin altında zevk alıyormuş gibi inlemek ve şimdi de bunu bana hop diye anlatmak o kadar kolay olmasa gerek,” diye düşündüm. Moral ve güven vermeliydim ona.” (Meryem, 2015, s.98).

4. 3. 2. 2. 7. 9. Dil ve Üslup

Öykünün dil ve üslubunda devrik cümlelerin ve virgüllerle ayrılmış uzun cümlelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Cümlelerin sonunda çoğunlukla ünlem işareti kullanılır. Z.’nin kızının “r” harflerini söylemediğini anlatması sırasında r harfleri kullanılmaz ve aynı paragrafta üç nokta işareti kullanılır:

“Dönüş yolunda Kız çocuğu, annesine bir şeyler anlattı r’leri söyleyemeyerek. Efendim ayağı kayıp düşmüş tenefüste, eteği açılmış, oğlanlağın hepsi gülmüş, biğ tek Beğk gülmemiş, eteğini öğtmüş, elinden tutup kaldığımış...” (Meryem, 2015, s.100).

Bunun dışında öyküde sıklıkla argo ve küfürlü sözcüklere yer verilir:

“[...] Orospu çocuğu, siktir git. [...]” (Meryem, 2015, s.99).

“Arayan kızının babasıymış, puştun pezevengin tekiymiş. [...]” (Meryem, 2015, s.99).

4. 3. 2. 2. 8. “Aklımdaki Yılan”

4. 3. 2. 2. 8. 1. Özet

İsmi belirtilmeyen kadın, çocukluğunda babaannesinin anlattığı içinde yılanların geçtiği masalların etkisinde kalarak eşi ile arkadaşlarının yazlığına gittikleri gece, uzakta görünen ormanın, içindeki canlılarla beraber üzerlerine geleceğini düşünerek ürperir. Bu gece arkadaşları birlikte Ulupelit Köyü’ne gitmeyi teklif ederler. Arkadaşları daha sonra gelemeyeceklerini söyleyince eşi ile Ulupelit köyüne gitmek

için yola çıkarlar. Karamandere Köyü'ne vardıklarında yaşlı bir adam yolun devamında Ulupelit adında bir köy olmadığını söyler. Çevre Bakanlığı Mesire Yeri tabelasını görürler. Tabeladan itibaren yol çatallaşır ikiye ayrılır. Yokuşlu yolu tercih etmezler ve güzel görünen ahşap köprülü yolu tercih ederler. Yola devam ettikleri sırada kadın, ahşap köprünün üzerindeki dalı kaldırmak için arabadan indiğinde dalın yanında bir yılan olduğunu görür. Aklını yitirecek gibi olur ve arabaya doğru kaçar. Arabanın içerisinde kadın korkudan adeta şok geçirir ve derinden gelen bir sesle birinin adını seslendiğini duyar. Ağlamaya başlar. Kadın halüsinasyon görerek kafatasından dışarıya yılanın çıktığını görür. Daha sonra yılanın tekrardan gözlerinin içerisinden kafatasına girdiğini görür. Kadın sakinleşmesinden sonra öykü biter.

4. 3. 2. 2. 8. 2. Olay Örgüsü

İsmi belirtilmeyen kadın, eşi ile arkadaşlarının evine gider. Ev sahibesinin Ulupelit köyüyle ilgili anlattıkları üzerine köyü merak ederler. Ertesi gün kocası ile Ulupelit köyüne gitmek üzere yola çıkarlar; ancak nedense Ulupelit köyüne ulaşamazlar. Tüm bu olaylar kronolojik bir çizgide ilerler.

4. 3. 2. 2. 8. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

1. Tekil şahıs anlatıcının olan öyküde sınırlı ve dar bir bakış açısı vardır. Anlatıcı nadiren okuyucuya hitap eder:

“Düşünüyordum; eğer şu yılan aklımdan süzülüp de hayata karıştıysa, diğerleri de her an canlanabilir! Gözlerimden, kulaklarımdan, ağzımdan fışkırmaları an meselesiydi! Bu düşünceyle çıldıracak gibi oluyordum. Gözlerimi sımsıkı yumuyor, kendimce aklımı korumaya çalışıyordum. Açsam açardım, fakat açamıyordum. Aklımda mevcut ne varsa birden can bulacağımdan korkuyordum. Neler geçirmiyordum boş zamanlarımda aklımdan neler? Ne korkunçluklar, ne felaketler, ne iblislikler! Bir ben miyim böyle? Siz de benim gibi zaman zaman da olsa kötü düşünceler geçiriyor musunuz aklınızdan?” (Meryem, 2015, s. 110).

4. 3. 2. 2. 8. 4. Kişiler

4. 3. 2. 2. 8. 4. 1. Birincil Kişiler

Kadın (Başkahraman): Dış görünüşü ile ilgili bilgi verilmez. İsmi belirtilmemiştir. Çocukluğunda babaannesinin anlattığı masalların içinde yılanlar vardır. Yılanlar ile ilgili dinlediği masallar bilincinde adeta yer edinir. Kadın, aklındaki yılanın yani kötü düşüncelerinin, sanrılarının dışarı sızdığını olumsuz düşüncelerin

yılan kılığına büründüğünü düşünerek çıldırma eşiğine gelir. Gerçeklik algısını yitirir. Gördüğünü sandığı yılan, kadının paranoyak düşüncelerinin somutlaşmış hâlidir:

“Bir ses duydum derinlerden. Adımı sesleniyordu biri. Ağır ağır açtığım gözlerimden yaşlar boşandı ve az önce aklımdan fırlayan o tek yılan, biraz da mahcub bir edayla süzülerek geri döndü gözlerimden zihnime. Yine o derin mağaradaki yerini aldı ve sanki dünya ne zamandır özlediği dirlik ve düzene tekrar kavuştu.” (Meryem, 2015, s.111).

4. 3. 2. 2. 8. 4. 2. İkincil Kişiler

Evin Hanımı (Arkadaş): Hamarat ve misafirperver birisidir. Anlatıcı kadına Ulupelit köyünden bahseder.

İhtiyar: Ulupelit köyünü ararken yolda karşılaştıkları birisidir. Reno markalı arabasının içindedir; kadına ve eşine yolun devamında bir köyün olmadığını söyler.

Eş: Karısının, yaşadıklarına anlam veremez ve kendisini kaybetmesinden korkar. Kendisine gelmesi için kadını sarsar.

4. 3. 2. 2. 8. 5. Zaman

Öyküde olay zamanı yaklaşık iki günlük süreci kapsamaktadır. Kadın ve eşi, akşam saatlerinde arkadaşlarının yazlığına giderler. Gece yarısı oradan ayrılırlar. Ertesi günün sabahında Ulupelit köyüne gitmek için yola çıkarlar:

“Aksilik işte, ertesi sabah arkadaşlarımızla buluşamadık. Biz de şu Ulupelit köyüne yalnız gitmeye karar verdik. Hava güneşli, aydınlık ve umut vericiydi; üstelik arabamızda civar köyleri gösteren bir harita vardı.” (Meryem, 2015, s.107).

Nesnel zaman olarak olayın temmuz ayında gerçekleştiği belirtilir. Öyküde geçen diğer zaman ifadeleri ise şunlardır: O akşam, gece yarısı, ertesi sabah, birkaç saat sonra.

4. 3. 2. 2. 8. 6. Mekân

4. 3. 2. 2. 8. 6. 1. Açık Mekânlar

Şile (Yazlık Ev): Kadın ve eşinin arkadaşlarının daveti üzerine gittikleri evdir. Ev sahibesinin evin veranda bölümüne hazırladığı sofrada vakit geçirirler. Bahçe, ışıklar ile aydınlatılmıştır. Bahçenin devamında kuru bir dere yatağı ve orman vardır. Kadın, karşıda bulunan karanlık ormanın, üzerlerine geleceğinden korkar. Kadının, gerçekle ilişkisini yitirdiğini göstermesi bakımından önemli bir mekândır.

Ulupelit Köyü: Ev sahibesi kadının, anlatıcı kadına anlattığı mekândır. Dev ağaçlar olduğu; sert rüzgârların estiği bir yer olduğu belirtilir. Zenginler bu köye villalar yaptırır. Arkadaşları ile bu köye gitme planı yaparlar. Ulupelit köyüne yaptıkları yolculuk âdeta kadının bilinçaltına yaptığı bir yolculuğa dönüşür.

Karamandere Köyü: Issız sokakları olan bir köydür. Kara çarşafı birkaç kadın dışında ortalıkta kimseler yoktur. Kadınlar hızlı hızlı yürürler. Ulupelit köyüne yaklaştıklarını düşünürler. Köyün çıkışında yol bozulur.

Çevre Bakanlığı Mesire Yeri: Karamandere köyünün iki yüz metre sonrasında bulunan bir yerdir. Yolun çatallaşarak devam ettiğinin belirtilmesi yılanların dilinin de çatallı olması bakımından dikkat çekici bir özelliktir. Çatalın bir yönünde dik yokuşlu bir yol diğerinde ise ahşap köprülü yol vardır:

“Tuhaflıklar kendilerini her zaman hızla fark ettirirler. Yolun iki tarafı, gövdesi insan kafası büyüklüğünde yumrularla kaplı dev ağaçlarla sıralıydı. Ağaçların diplerinde su gölcükleri vardı. [...]” (Meryem, 2015, s.108).

Ahşap Köprü: Tarihî bir köprüdür. Masalsı bir yer olduğu belirtilir. Altında bataklık vardır. Ahşap köprünün üzerinden geçtikleri sırada kadın, iklimin değiştiğini düşünür. Arabalarının önünü inekler keser. Kadın, hayale daldığı manzaranın önünü kestikleri için ineklerden rahatsızlık duyar. Bu yolun sağ tarafında eşsiz bir manzara olarak parıldayan bir göl vardır. Kadın, bu gölün Ömerli Barajının uzantısı olduğunu düşünür.

4. 3. 2. 2. 8. 6. 2. Kapalı Mekân

Beyaz Reno: İhtiyar olarak nitelendirilen adamın kullandığı araçtır. Rengi beyazdır ve eski bir arabadır.

Araba: Kadın ve eşinin seyahat ettiği araçtır. Karamandere yolu çıkışında araba sarsılır. Kadın lastikleri kontrol eder. Kadın ve eşi hiç konuşmadan seyahat ederler.

4. 3. 2. 2. 8. 7. Tema

Kadının, Ulupelit köyüne gitmek için çıktığı yolculuk adeta bilinçaltına gidilen bir yolculuğa dönüşür. Deliliğin eşliğinde olduğunun hissettirilmesi ve kadının,

bilinçaltıyla yaşadığı çatışma öykünün ana gerilimini oluşturur. Yılan, bir imge olarak hem yer altını hem de yeryüzünü temsil eder:

“Yeraltı ve yeryüzü arasında yaşamını sürdüren yılan, üç farklı katmanın karakteristik özelliklerini, kendi bünyesinde barındırdığı zıtlıklarla yansıtır. Öncelikle ölüm ve kötülük ile ilişkilendirilen kısmı yeraltını; yaratılış ve deri değiştirme özelliği ile yeniden dirilme yeryüzünü temsil eder.” (Sivri ve Akbaba, 2018, s.54-55).

Bu açıdan yılanın yeraltı ile olan bağlantısı kadının, bilinçaltını simgeler. Bu da bilinçaltındaki korkuların ve kötü düşüncelerin yansıması olarak görülür. Kadın, yılanın kim olduğu düşünür ve buna bir cevap bulmaya çalışırken aklında iki ihtimal belirir. Bu ihtimallerden ilki sevgilisi dal parçasına dönüştüğü için yanında ölümü bekleyen bir yilandır. Diğeri ise oğlu dal parçasına dönüştüğü için yanında acı içinde ölümü bekleyen anne yilandır. Bunların yeryüzüne yani bilinçdışına çıkması kadını aklını kaybetme eşiğine getirir. Öykünün temel izleği bu korkunun asıl kaynağı verilmediği için deliliktir diyebiliriz.

4. 3. 2. 2. 8. 8. Anlatım Teknikleri

Alıntı ve Gönderge/Atıf Tekniği: Şahmeran, Kafdağı, Zümrüdüanka kuşu gibi efsanelere gönderme yapıldığı görülmektedir:

“[...] hani her insanın aklında bir Kaf Dağı, onun etrafında da yorulmaksızın dönüp dolaşan bir Zümrüdüanka kuşu vardır ya; sanki ben de bin yıldır bin yılan taşıyordum aklımda, bir gün firar edip aklımı oynatmama neden olacak.” (Meryem, 2015, s.105).

Özetleme Tekniği: Başkahramanın çocukluğunda yaşadıkları aktarıırken özetleme tekniği kullanılır:

“Yaşlı babaannemin anlattığı masalların en yakışıklı, en etkileyici kahramanlarıydı yılanlar. Seviyordum onları. Stillerini. Otların arasında hışırdayarak sürünmelerini. Taşı, toprağı hiçe sayıp yeryüzünün katılığını yumuşatma biçimlerini. Tanrı’ya itaatsizliklerini bir de. Sanki ben daha küçük bir çocukken uzun, kıyası, yeşili, moru ile envai çeşitte binlerce yılanın kaynaştığı bir mağaraya girmiş, tekinin dahi kuyruğuna basmamaya özen göstermiş, birkaçıyla yarenlik etmiş, haklarında pek çok bilginin yanı sıra eğer Tanrı sözü dinlemezlerse bir dal parçasına dönüşecekleri bilgisini edinmiş ve tüm yılanların şahı olan Şahmeran’ı yakından görmüş, eh onu görür görmez de her ölümlü gibi dilim tutulmuştu. İşte ta o zamanlardan bu zamanlara, ne vakit bastonundan güç alarak yürüyen bir ihtiyar görsem, “Acaba Tanrı tarafından dal parçasına dönüşmüş bir yılanı yaslandığından haberdar mıdır?” diye düşünürdüm. Onca yıldır bunca yılanı aklımda taşımaktan ne yorulmuş ne de uslanmışım” (Meryem, 2015, s.105-106).

4. 3. 2. 2. 8. 9. Dil ve Üslup

Başkahraman kadının yaşadıkları üzerinden şekillenen öyküde kadının ruhsal ve zihinsel olarak yaşadığı problemler öykünün anlatım tarzını da etkiler. Öyküde soru

ve ünlem işareti sıklıkla kullanılmaktadır. Yinelemelerin yapılması öyküde dikkat çeken başka bir dil ve üslup özelliğidir:

“Bıraksam, uçup gidecekti aklım.

Bıraksam, bir daha hiç geri dönmeyecekti.

Bıraksam, dağların, ovaların üzerinden süzülecek, zavallı ömrüm yalnız onu aramakla geçecekti.” (Meryem, 2015, s.110).

4. 3. 3. Anlatıları

4. 3. 3. 1. *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun*

Kitabın ilk baskısı 2002’de, son baskısı olan on sekizinci baskısı da 2016’da İletişim yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap, “*Parlak gözlü, kıvrıkcık saçlı oğlan çocuğuna*” ithaf edilir. *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun*’da birinci tekil şahıs anlatıcı ile kurgulanan otuz farklı anlatının yirmisinde kadınların ismi verilmezken onunda, “Ayyaşın Karısı’nda Sevda, İmamın Karısı’nda Nurten, Marangozun Karısı’nda Filiz gibi, kadınların isimleri verilir. İsmi verilsin veya verilmesin kadın anlatıcıların her biri anlatıya ‘ben ...’nın karısı olsaydım eğer” dilek-şart cümleleri ile başlar:

“Yapısal olarak hikâyeleri birbirine bağlayan bu tümcenin oluşturduğu zemin için “varsayım anlatıları, eğer anlatıları denilebilir. Öyküleme edimini, anlatisallığı başlatan bu cümle, özgün bir anlatım tekniğinin habercisidir ki aynı zamanda kurmaca-düş-hayal düzlemini oluşturur. Kitaptaki tüm anlatıları birbirine eklemleyen, tek başına açık uçlu bir metin potansiyeli taşıyan ve her anlatıda koyu yazılan ifa, varsayım evreni yaratır.” (Gönül, 2018, s.182-183).

İçindekiler bölümüne dâhil edilmeyen ve anlatının sonunda yer alan “ben kimsenin karısı değilim ki” anlatısıyla metin sonlanır. Anlatı içerisindeki metinlerin kimisi, “Oğlumun Karısı” gibi, iki satırlık cümlelerden oluşurken kimisi, “Kasabın Karısı” gibi, bir paragraftan oluşur; kimisi de “Tornacının Karısı” gibi bir-iki sayfadan oluşur. Bunların dışında kalan ve anlatıdaki en uzun metin olan “Avare Bir Adamın Karısı” ise on sayfadan oluşur. Bunlar, anlatıcı kadının farklı fiziksel, mesleki, karakteristik vb. özellikleri bulunan ‘koca’lar üzerinden ve onlar ile evli olsaydı hayatının nasıl şekillenebileceği olasılığından yola çıkan anlatılardır. Bu anlatıların içerisindeki kocaları fiziksel, mesleki ve karakteristik özelliklerine göre üç gruba ayırabiliriz. Fiziksel özelliklerine göre kocalar, cüce, genç, yakışıklı, yaşlı; mesleki özelliklerine göre kocalar, apartman kapıcısı, tornacı, imam, kurye, marangoz, gardiyan, kasap, işçi, demiryolcu, tüccar, emekli, saz aşığı; karakteristik özelliklerine

göre kocalar, ayyaş, ince ruhlu, avare, sünepe, obur, lüzumsuz, şair gibi adlandırmalarla verilmiştir. Bunun dışında bu üç grubun içerisine girmeyenler de vardır: “Şoparın Karısı”, “Bir Adamın İkinci Karısı”, “İlkaşkın Karısı”, “Kader Kurbanının Karısı”, “Babanın Karısı”, “Oğulun Karısı” gibi.

Anlatılar, anlatıcı kadının evlilik üzerinden aile yaşantısını konumlandırışını ve bunun üzerinden yaşanılabilecek olumlu-olumsuz durumları hayal etmesini içerir. Anlatı boyunca ironik bir üslupla, tekdüzeliğin, kadınlara biçilen rollerin eleştirisi yapılır. Bu eleştiriler, çoğunlukla birinin ‘karısı/eşi’ olma, bir nevi “koca ile kendini var etme”, kendisine bir “kimlik edinme” düşüncesine yöneliktir. Bununla birlikte bazı anlatılarda “Kuryenin Karısı”, “Şoparın Karısı”, “Babanın Karısı”, “Oğulun Karısı” gibi “kadın olmanın, eş olmanın” bir problem olarak ele alınmadığı da görülür. Bu otuz anlatının sekizi, “Cücenin Karısı”, “İlkaşkın Karısı” gibi, olumlu bir biçimde kurgulanırken; on sekizi, “Ayyaşın Karısı”, “Apartman Kapıcısının Karısı” gibi, olumsuz kurgulanır. Bunun dışındaki dört anlatıda ise, “Tornacının Karısı”, “Demiryolcunun Karısı”, “Emeklinin Karısı”, “Şoparın Karısı gibi, ne olumlu ne de olumsuz bir kurgulama vardır. Bu otuz anlatının sadece birinde, “Sünepenin Karısı”, beklenmedik bir etki yaratıldığı görülür. Bu anlatıda; sünepe kavramı bir olumsuzlama içerse de anlatıcı kadın, sünepeliği adeta olumlar. Sünepe kocasının kaba bir adam olmasındansa kibar ve yumuşak mizaçlı olmasını yeğler. Kocasının pısrık olduğuna dair komşularının ettiği lafları da umursamaz:

“Ben bir sünepe adamın karısı olsaydım eğer... onu sünepelikten kurtarmak, tuttuğunu koparan, bastığı yeri titreten, sözü cemaat içinde dinlenen ve itibar edilen, güçlü hiddetinden çocukların bile korktuğu, gölgesinden cümle sokak hayvanlarının kaçtığı, komşu kadınların daha adını ağzına alır almaz gevşediği, akşamları eve dönüş saatine kahvede, meyhanede ya da birahanedeki arkadaşlarıyla birlikte karar veren, eve döndüğü kapıyı tekmelemesinden belli olan, sofrada çorba kaynar diye taşı duvarlara fırlatan, ter kokuyorsun dediğimde burnumu koltuk altına bastıran, cesaretime kendim bile şaşırarak, korka korka “Bugün olmaz bey!” dediğimde “Senin ananı zikerim, dön lan arkanı!” diyen bir adama benzetmeye uğraşmazdım.

Varsın sesi, sözü cemaatte biraz usul çıksın, varsın gerine gerine yürümesin şu yeryüzünde, varsın komşu kadınlar pısrık, sünepe diye arkasından fısıldaşsınlar.” (Meryem, 2019b, s.55).

“Gardiyanın Karısı” ve “Kasabın Karısı” anlatıları, anlatının genelinde görülen kadınlardan karakter olarak ayrılırlar. “Gardiyanın Karısı”nda anlatıcı kadın, kurguladığı anlatıda maddi güçlükler ile sıkıntılı bir hayat sürer ve sümsük olarak nitelendirdiği eşine ve evine karşı bir sorumluluk hissetmez. Bu anlatıda, bir kadının, sevmediği bir hayatı sürdürmeyi istememe çabası anlatılır. Kadın anlatıcı, gardiyan

olan eşinden çetecilerin ona verecekleri para karşılığında onu kirli işlerine aracı etmek istediklerini öğrenir. Çetecilerin vereceği para için anlatıcı kadın, dişiliğini kullanarak ve evin işleriyle ilgilenmeye başlayarak eşinin bu teklifi kabul etmesi için aklını çelmeye çalışır, nitekim başarılı da olur:

“Tufan’ım, -Tufanmış adı- gel sözümü dinle, çoluğun çocuğun rızkına mani olma, hayat gaddar, bu kadar yufka yürekli olma yiğidim, dur sana bir kahve yapayım...”

İki kaşık kahveyi cezveye koyar koymaz mutfak kapısından içeriye kolaçan ederdim ki ne göreyim, bizim sümsük çekyatın üzerine ağa gibi kurulmuş. Ben de tuvaletteki kırık aynada saçımdan durmadan kayan naylon örtüyü çekip alır, elimi yüzümü şöyle bir toparlardım. Fincan elimde odaya girişimi gören, taze gelin sanırdı beni. Kısa yoldan söyleyeyim, o gece bizim yün yorgan bile beni kötü kadınlardan sanırdı.

Ertesi sabah erkenden uyanıp evvelden yapmadığım her şeyi genç bir kız telaşıyla yaptığımı söylememe gerek bile yok.” (Meryem, 2019b, s.28).

“Kasabın Karısı” olma durumunda ise anlatıcı kadın kendisini eşinden adeta tiksinen ve onu öldürmeyi düşünen birisi olarak kurgular:

“Ben bir kasabı karısı olsaydım eğer... buzluaktaki butları çok kıskanır ve yine muhakkak akşamları kasap kocamın kan, et, kemik ve ilik kokan bedeni narin bedenimin üzerine abandığında, acaba bir ineği mi düşlüyor şimdi, diye elimde olmadan düşünür ve her boy bıçak ile öldürmeyi düşlerdim onu, ev işlerinden çok yorulduğum zamanlar.” (Meryem, 2019b, s.29).

“Bir Adamın İkinci Karısı” adlı anlatıda ise anlatıcı kadın, eşinin kendisinden önce evlendiği kadını rakibi olarak görür. Eşinin, kendisinden önce evlendiği eşine dönecek olmasından kaygı duyan kadın, eşini kaybetme kaygısıyla kendince taktikler geliştirir:

“Ben bir adamın ikinci karısı olsaydım eğer... her şey önce ilk karısını, o ilk kadını karalamamak gerektiğini adım gibi bilirdim; yine şunu da iyi bilirdim ki ömür boyu rakibem olacak o kadını kötüledikçe pis bir lekeyi çitiler gibi konu dallanıp budaklanacak, üstüne üstlük kocam olacak adam da durmadan ‘acaba?’ Kuşkusuyla onu düşünecek.

Kocam ilk karısından yanıp yakılsa bile, “Öyle söyleme Cenap,” derdim ona, -Cenapmış adı- Kim ister çocuklarını ihmal etmeyi... Hem kimbilir neden emzirmedi yavrucağı,” diyerek hiç tanımadığım o kadına saygı duyduğumu belli eder; kocamın da yaptığı hayati bir hatadan dolayı içini kemiren kurdun başını ezdiğimi sanırdım. İlk evliliğinin yalnızca bir yazgı olduğuna inandırırıldım onu; yoksa yaşadıklarına yalnızca kendi aklının sebep olduğunu yüzüne vurarak ezim ezim ezilmesine dayanamazdım” (Meryem, 2019b, s.47).

“Kader Kurbanının Karısı” anlatısında ise anlatıcı kadın, kendisini, trajik durumlar içinde hayatta kalma mücadelesi veren Saniye adlı bir kadın olarak kurgular. Saniye, kocası hapisaneyeye girdikten sonra bebeğiyle hayatın zorluklarını tek başına, yoksulluk içinde göğüslemeye çalışan birisidir. Maddi imkânsızlıklar yüzünden çocuğuna köfte yediremez; bu nedenle de kasabın kendisinden faydalanmasına sesini çıkaramaz. Bu olaydan sonra Müge takma ismini alarak pavyonda çalışmaya başlar.

Başından geçenleri etrafına başkasının hikâyesi gibi anlatarak kocasının kendisine zarar verme ihtimalinin önüne geçmeye çalışır:

“[...] bitişik iki sandalye üzerine yatırdığım bebeğimi uykusuna emanet eder, konsomasyona çıkardım. İyi kalpli birisi olurdu ama belli etmezdim. Asıl ismim Saniye olurdu, fakat Müge ismini kullanırdım. [...] kasabın kendisini nicedir düşündüğünü bilirmiş Saniye. Daha kapıdan girer girmez, kasap anlamış Saniye'nin niye geldiğini. Vurmuş kilidi kapıya, yalnız birkaç dakikalığına. Birbirine bitişik iki sandalye üzerine ilk kez orada yatmış bebek. Sandalyelerden birine sınıksız tutunup, adamın eteğini, donunu sıyırmasını beklememiş Saniye. Kendisi bir çırpıda indirivermiş pazardan üçünü beş kuruşa satın aldığı naylon donlardan birini Koca gözlerini yavrusunun üstüne yapıştırmış ileri geri sallanıp dururken. Bir ara galiba sonuna doğru, adam Saniye'yi kuvvetlice sarsmış, sandalye bir yana, bebek bir yana, Saniye bir yana dağılmış gitmişler. Bebeğe pek bir zarar gelmemiş ama Saniye birden Müge olduğunu, olacağını anlamış; Mügelik ona anlaşılabilir bir hal olarak malûm olmuş; kendi eliyle kendisi bu pavyona götürüp iş istemiş. (Meryem, 2019b, s.77-78).

Birbirlerine adeta tezat durumda olan anlatılar ise “Şairin Karısı” ve “Avare Bir Adamın Karısı”dır. Burada tezat olan kadınların evliliğe bakış açılarıdır. “Şairin Karısı”nda anlatıcı kadın kendisini, çalışan, kültürlü, üreten ve ev içi yaşamın gereklerini ortaklaşmak dışında kocasından beklentisi olmayan bir kadın olarak kurgular. Şair koca adeta bakıma muhtaç, hassas, çocuk ruhlu birisidir. Kadın, eşinin üzerine almadığı sorumluluklar nedeniyle hayatı tek başına göğüsler. Şair koca kendini gerçekleştirip şiir kitaplarını yayımlattıktan sonra ise kadını terk eder:

“[...] Bayiden aldığımız derginin sayfalarını karıştırdık bir parkta, bir bankta. Bir de eve dönünce bakardık, belki gözden kaçmıştır diye... Göremeyince Hakan öyle bir susardı ki.

Hakan'ın suskunluğu kitapları ardı ardına basılıp birkaç ödül toplayıncaya kadar sürerdi. Sonra sustur susturabilirsen! Dünya sussun Hakan konuşsun, tek isteği buymuş meğer böyle düşünürdüm önceleri. Fakat yanıldığımı yıllar içerisinde kahrolarak anladım. Hakan, rastladığı şiir meraklısı her genç kıza ille de dağ görgüsü kazandırmak istemiş meğer...

Sonraları birbirine uzak şehirlerde yaşar ve hem bana hem de kızıma aşk dolu şiirler yazarken tek başıma büyüttüğüm kızıma ilk öğüdüm olurdu: Kadınların canını yakar şairler, doğa gereği” (Meryem, 2019b, s.86).

“Avare Bir Adamın Karısı”nda ise anlatıcı kadın kendisini Nur adında, çalışma fikrine tamamen karşı duran, eğitimsiz, hurafelere inanan, on dört yaşında bir çocuk olarak kurgular. Nur, küçük yaşta olmasına karşın evlilik hayalleri kuran bir kızdır. Aynı mahallede yaşadığı kız arkadaşları Şükran ve Melek'le birlikte okulu bırakarak kendilerine çeyiz hazırlarlar. Üç kız arkadaş, üç pazarcı kardeşe âşık olurlar. Pazarcı kardeşlerden Cemal ile görüşmeye başlayan Nur, Cemal askere gidince onunla mektuplaşır. Bu sırada kendisine seyyar lahmacun işi yapan biri görücü olarak gelir. Seyyar lahmacun işi yapan genç, Nur da çalışırsa iyi bir biçimde geçinebileceklerini

düşünür. Nur, çalışma fikrine tamamen karşıdır. Onun hayali evinde kalıp çocuklarını büyütmek ve pazara alışverişe giden evli kadınlar gibi olmaktır:

“[...]Kızlar da çalışabiliyormuş, eğer karı koca çalışırsaymışız misler gibi geçinebilirmişiz, ve eğer Nur da çalışırsa... HAYIR ÇALIŞMAM! BENİM ADIM NUR! BÜTÜN KADINLAR GİBİ BENİM DE HAKKIM KOCAMIN GETİRECEĞİ KADARIYLA EVİMİ GEÇİNDİRMENİN DOYUMSUZ HAZZINI YAŞAMAK, VE SEN PİS LAHMACUNCU BENİ BUNDAN ALIKOYAMAYACAKSIN!” (Meryem, 2019b, s.39).

Nur, bu düşüncelerle mutlu olacağına inandığı Cemal ile evlenir; ancak umduğu gibi bir evlilik olmaz. Cemal, çalışmadığı gibi hamileyken Nur'a şiddet de uygular. Nur, çocuğunu düşürdükten sonra psikolojik rahatsızlıklar geçirmeye başlar:

“Bende onu cinlere havale ederdim. Mutfak tezgâhının altında biriktirmeye başladığım çöpleri, atmazdım. Kokusu evi sarardı. İyi yürekli cinler bana yardımcı olmaya karar verdiklerini karnımdaki altı buçuk aylık, eli yüzü oturmuş koca kızı düşürdüğüm ve arka bahçede daima bulaşık suyunu camdan fırlattığım yeri ellerimle kazıp gömmeye çalışırken söylerlerdi. Cemal, gece gece arka bahçeyi tırnaklarımla kazarken görünce beni, ite kaka eve sokardı. Çocuğumuzu düşürdüğümü söylediğimde “Oğlan mıydı?” diye sorardı. İnadına, “Oğlandı!” derdim ben de bayağı üzülürdü.” (Meryem, 2019b, 40-41).

Nur, annesinin ona çalışması ve Cemal’i bırakması gerektiğini söylemesi üzerine annesiyle tartışır ve annesine hamile olduğunu söyler. Nur, hamilelik sürecini yoksulluk içinde geçirir ve sonunda Cemal onu terk eder. Otoyol kenarında gezinmeye başlar. Haline acıyan insanlar ona yemek verirler. Bu sırada ona yiyecek vereceğini söyleyerek kandıran bir adam tarafından tecavüze uğrar. Doğumundan sonra çocuğu hastalık geçirir; hastalığı sırasında komşularının uyguladığı yanlış yöntem nedeniyle çocuğu sakat kalır. Nur, psikolojik rahatsızlığının etkisiyle, çocuğunun fizik tedavi ile iyileşebilme ihtimaline rağmen bunu göz ardı eder. Çocuğun kendisiyle birlikte dilenmek istediğini düşünür:

“Hastane bahçesinin kapısından çıkarken kucağında tuttuğum kız yoğun bakıma bıraktığım kız olmazdı; akli başında ve iyi kalpli bir genç kız gibi bakıyor olurdu bana. Bir ara minik bir gülücük yakarlardım dudağında ve kirpiklerinin arasında bir sır. Sanki kaskatı kalmak ve annesinin kucağında şehrin her köşesinde önünde bir mendille oturmak istiyor olurdu.” (Meryem, 2019b, s.46).

Olumsuzlama içeren anlatıların bazılarında olumsuzlama sadece kocalara yöneltilmez aynı zamanda toplum baskısına veya beklentisine de yöneltilir. Toplumun bu baskısı ve beklentisi, kadınları huzursuz oldukları evliliklerden kurtulmak için alternatif yol aramaktan alıkoyma. Örneğin, “Ayyaşın Karısı” adlı anlatıda kocasının eziyeti ve hakareti karşısında mutsuz bir evliliği olan kadın, komşusu Adriana’ya bu durumu anlattığında ondan “babaevine dön” demesini beklerken ondan tam tersi bir yanıt alır:

“İyi misin kızım?” derdi. Nedense o saat süpürgecinin hortumu elimden düşer, başlardım ağlamaya. Öteki kadınlar gibi “Boşa bu adamı, dön babaevine, daha gençliğin güzelliğin yerindeyken dön, ne kısmetlerin çıkar,” Demezdi. Adrina hanım. Evliliğinden, kocasını gencecik yaşta yitirip yapayalnız, bir başına kaldığından, ‘kadın kısmının’ hem yüreğinin hem yatağının boş kalmasının şeytanı dürteceğinden uzun uzun bahseder, sonunda:

“A kızım, sinek kadar kocan olsun, başında bulunsun; sinek kadar olsun ama olsun,” der, nihayet çeker giderdi. (Meryem, 2019b, s.9).

“İmamın Karısı” anlatısında da benzer bir durum söz konusudur. Anlatıcı kadın, bu defa imam kocasından beklediği ilgiyi göremeyen ve kendisi de inançlı birisi olmasına rağmen kocasının yoğun bir şekilde maneviyatına sarılmasından rahatsız olan bir kadın olarak kurgular. Kocasının, adeta yaşamdan vazgeçercesine Tanrı ile kurduğu ilişkiyi kıskanır. Mutsuz bir yaşantı içerisinde gittiği ev sohbetlerinde, kadınlara verdiği vaazlarda dine atıf yaparak çeşitli nasihatlerde bulunur. Kendisi bu sohbetlerde kadınlara, kocalarını mutlu etmeleri gerektiği telkininde bulunurken bir yandan da kocasının kendisiyle arasına giren mesafeyi düşünür:

“Hanımlar, kocalarınız cennetiniz ve cehenneminizdir. Unutmayın ki hem cennetin hem de cehennemin kapılarında kocalarınız bekleyecek sizi! Kocanız uygun bulursa cennete aksi takdirde cehenneme gideceksiniz. Cennetlik kadınlardan olmak istiyorsanız doğurmak üzere bile olsanız kocanızın şehvetinden kaçınmamalısınız, ocak başında yemek pişiriyor olsanız bile kocanız sizi çağırduğunda, bu çağrıya uymalısınız...”

Anlatır dururken için için kocamı düşünürdüm.

Hak’la haşır neşir.

Hak’la sarmaş dolaş.

Hak’ka benden yakın.” (Meryem, 2019b, s.18-19).

Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun içerisinde yer alan anlatılarda metnin kurmaca olduğu okuyucuya açık bir şekilde hissettirilir. Bu durum postmodern anlatı tekniklerinden olan üstkurmacaya başvurulduğunu ve oyun oynama ediminin gerçekleştirildiğini göstermektedir:

“Zavallının kaderi kötü!” derlerdi; hadi uydurayım, mesela Ayvalık güzeli seçilmişim evlenmeden önce, bu da katmerlendirirdi acımı eşin dostun gözünde.” (Meryem, 2019b, s.7).

“Yaz boyunca gündüzleri kocam tek tük, vakitli vakitsiz uğrayan ve nereden gelip nereye gittiğini yalnızca kendisinin bildiği trenleri takip eder, birkaç yolcuya bilet keser, makas değiştirir, peron kapılarını açar kapardı. Yaz çok sıcak olurdu nedense, herhalde hikâye olsun diyerdi. [...] Mesela Cavit, - Cavitmiş kocamın adı- buharlı trenlere, çelik raylara tutkun bir adam olduğundan kimsenin bilmediği, duymadığı hikâyeler bilir anlatırdı akşamları, iğde kokulu çardakta kurduğum rakı sofrasının başında.” (Meryem, 2019b, s.49).

Postmodern anlatı tekniklerinden bir diğeri olan metinlerarasılık da anlatılarda sıkça görülür. Metinlerarasılık bir anlatım tekniği olarak içerisinde çoğulculuk kavramını da barındırır:

“[...] metinlerarasılık” kavramı da esasında bir *çoğulculuk* unsurudur. Yazar, “*metnin tekilliğini*” diğer metinlerle kurduğu ilişkilerle aşar ve böylece metinlerarasılık ile ortaya *çoğulcu* bir metin dünyası serer” (Sağlık, 2017, s.7).

“Lüzumsuz Adam’ın Karısı” anlatısı Sait Faik’e ithaf edilir. Bu anlatıyla, Sait Faik Abasıyanık’ın *Lüzumsuz Adam* adlı öyküsünü yeniden yazarak parodileştirir. “Lüzumsuz Adam’ın Karısı” anlatısı *Lüzumsuz Adam* öyküsünde yer alan Yahudi kızın gözünden anlatılır. Bu nedenle aynı zamanda pastiş tekniği de kullanılır:

“Ben bir lüzumsuz adamın karısı olsaydım eğer... eski kadınların dediği gibi, üstüne fındık oturtulacak kadar yumuk yumuk elli, büyük memeli bir Yahudi kızı olurum. Görenin bir daha, bir daha bakmak için kendisini zaptedemediği kızlardan hani, bilirsiniz. Yalnız bir kusurum olurdu benim de; gözümün tekinde tavukkarası denen lekeden olurdu.” (Meryem, 2019b, s.62).

“Ben bizim lüzumsuz adam için bunları yapıyorum ya, karşıdaki uyuz marangoz bütün bu telaşı kendisine sanmasın mı! Bir akşamüstü horozlanıp, “*Bana baksana, lop incir, bir daha buradan geçersen gözünü patlatırım senin!*” demesin mi... Benim lüzumsuz adamım da bu talihsiz olaydan sonra bizim sokağın yolunu unutmasın mı...” (Meryem, 2019b, s.63).

Bu anlatıda açık gönderge ve kapalı gönderme de kullanılmıştır. Örneğin “İnce Ruhlu Bir Adamın Karısı”nda Ziya Osman Saba’nın *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* öyküsüne açık gönderge yapılmıştır:

“Utancımı gizlemek için olsa gerek, bir de hikâye kitabı satın alırdım hemen. Ziya Osman Saba’nın eski baskı *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*’ni.” (Meryem, 2019b, s.32).

“İşçinin Karısı”nda Nâzım Hikmet’in *Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri* şiirine kapalı gönderge yapılmıştır:

“Ortanca oğlan, bizden çok uzaklarda, bahçesinde ebruli hanımellerin mis gibi koktuğu evlerde yaşayan mavi gözlü devlerden, mini minnacık kadınlardan bahsedirdi; minibüs yolunun kenarına düşen bir evlek toprağımızda yeşermeye çalışan artık tozdan topraktan renkleri kaybolan bir iki kök patlıcan, biberi toplarken ben eski bir leğene.” (Meryem, 2019b, s.35).

“Şairin Karısı”nda Orhan Veli Kanık’ın *Kitabe-i Seng-i Mezar*, Behçet Necatigil’in *Saklı Su*, Cemal Süreya’nın *Uçurumda Açan* şiirlerine açık gönderge bulunur:

“Ben bir şairin karısı olsaydım eğer... ben de şiire meyyal bir kadın olurum. Hem zaten şiire meyyal olmayı şair ne yapsın. Ben daha el kadar kızken ve topuklarım kadife gibi yumuşacıkken öğrenmişim büyük şairin canını yakan nasırı ve yine daha dünkü çocukken duymuşum taşların altından süzülerek akan “*saklı su*”yun sesini” (Meryem, 2019b, s.82).

“[...] Ertesi sabah *dağ görgüsü* kazanmış olarak uyanırdım ben.” (Meryem, 2019b, s.84).

Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun metinlerarasılık tekniğinin sıklıkla uygulandığı postmodern bir anlatıdır. Bu sebeple anlatının, postmodern anlatının özelliklerinden olan çoğulculuğu da bünyesinde barındırdığını söylemek

mümkündür. 'İlkaşkın Karısı'nda Selda Bağcan'a, "Şoparın Karısı"nda Ayhan Işık'a gönderme yapılır. "Demiryolcunun Karısı" adlı anlatıda çok seslilik unsuru göz çarpar. Anlatıcı kadının, kendisini Perihan adında bir demiryolcunun karısı olarak kurguladığı anlatıdaki kocası ile karşılıklı konuşmaları "/" işaretiyle bölünür. Gizem Ece Gönül'ün de belirttiği gibi "Her bir "/" işaretiyle ayrılan bölüm diğer kişinin konuşmasını gösterir. Böylece dramatik sahnelerle sesler üst üste biner, çok sesli bir anlatı evreni yaratılır." (Gönül, 2018, s.187). Bununla birlikte aynı konuşma içerisinde Mustafa Kemal Atatürk'ün demiryolları ile ilgili bir sözü de alıntılı/montaj tekniği ile metinlerarasılık uygulanarak alıntılanır:

"Demiryolları bu ülke için çok ama çok önemli Perihan," derdi, -Perihan'mış benim de adım- / "Doğru Cavit!" / Sen de bir şey söyle Perihan!" / "Ne diyeyim Cavit, tabii ki önemli!" / "Yüce Atatürk yurt gezisinde ilk trenle Malatya'ya gitmiştir Perihan!" / "Biliyorum Cavit," / "Sahi biliyor musun Perihan!" / "Tabii biliyorum Cavit, tabii!" / "Yaptığı konuşmada 'Demiryolları bir memleketin tüfekten, toptan daha mühim bir eniyet silahıdır, demiryolları Türk milletinin refah ve medeniyet yollarıdır!' (Meryem, 2019b, s.49-50).

Postmodern anlatılarda görülen ironik tavır *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* anlatısında da vardır. İsmail Çeşli'nin de belirttiği gibi ironik tavrın ardında modernist tavrı reddetme yönelimi vardır:

"[...] modernizmin belirlediği hayat olgusu, çeşitli ideolojilerin iman hâline getirdiği gerçeklik anlayışı karşısındaki reddedici tavır vardır. Reddedici tavır, bir adım sonra şakacı ve alaycı hâle dönüşür. Sonuçta da Postmodernist sanatkar, modern dünyanın olumsuzlukları, yanlışlıkları ve karmaşası karşısında karamsar bir tavır değil, onu belli ölçüde kabullenen ama ciddiye almayan ve onunla alay eden bir tavır sergiler. Bu tavrını, eserinin hemen her unsuru (yapı, üslup, sanat ve gerçekçilik anlayışı, okuyucu ile ilişki vb.) ve her aşamasında ortaya koymaktan da geri durmaz. (Çeşli, 2016, s.175).

İronik tavır anlatının başlığından itibaren kendisini hissettirir. Anlatı boyunca genellikle başlığa karşı olumsuzlanan ve kimi yer de olumlanan "eş"ler anlatı içerisinde çelişki yaratır. Bu çelişki "sabitlenebilen ironi" ile anlam kazanır.

"Sabitlenebilen ironi" de anlam şu şekilde kurulur: ilk adım olarak, ironik ifadenin "lafzi anlam"ının reddedilmesi gerekir. Bunu, alternatif anlamların sınanması aşaması izler. Bu alternatif anlamlar, lafzi anlamla değişen derecelerde uyumsuzluk göstermek durumundadır. Bu aşamada, yazarın inanç ve bilgisiyle ilgili bir çıkarsamanın yapılması gerekir. Okuyucu, lafzi anlamın yazar tarafından da reddedildiğinden, onun da kendisiyle aynı sonuca vardığından emin olmalıdır." (Cebeci, 2016, s.286).

Bu nedenle okuyucunun dikkati anlamı belirleyici kılar. Hatice Meryem, ironik bir dille anlattığı eserinin okuyucu tarafından anlaşamadığını düşünür:

"O kadınların da cankurtaran gibi kocalarına sarılıp aman bu evlilik yürüsün de nasıl yürürse yürüsün diye düşünmeleri üzerinden giden bir anlatı. Bundan bahsedince tepki yok, itiraz yok, aksine hoş şey yapmışım "aferin size" tarzında yorumlar oldu okurdan. Zaten insan en çok böyle yanılıyor. Biraz daha sınırı aşarsanız, biraz daha riskli

bölgelere girerseniz, haddinizi bilmezseniz, size orada bir dur diyebiliyor okur.” (Meryem, 2014, s.277).

Okuyucu, ona göre “*Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun*” anlatısının başlığıyla beraber taşıdığı içeriğindeki ironik dille oluşturulan çelişkileri kavrayamamıştır. İktidar olarak gördüğü kavramları ironik bir tavırla yıkıma uğratmak postmodern anlatının hedeflerindedir: “Postmodern bireyler, iktidar-karşıtı ya da iktidarla bir şekilde temas kurarak bir söylem alanında, oyun içeren doğalarıyla ironik olarak baş gösterirler.” (Güzel, 2019, s.102). Buna istinaden “Cücenin Karısı”, “Sünepenin Karısı” gibi anlatılarda erkekliğin fiziksel ve karakteristik belirtilerinden yoksun olma özelliklerinin toplumda aşağılayıcı bir durum olarak görülmesine karşın anlatıcı kadının yüceltmesi ironik bir tavidir.

Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun anlatısı kadınların birinin eşi olma durumundan başka yol bilemeyişlerine değinen bir anlatıdır:

“O kitap çok popüler oldu çünkü toplumsal algıyı kırmaya yönelik değildi ve yeni bir şey de söylemiyordu. Tema olarak söylüyorum, olan bir şeyi anlattım. Dil olarak, anlatım tekniği olarak, edebiyat olarak değerlendirilmesi başka. Yani var olan bir durumu aktarmış oldum. Kadınların kendilerine dayatılan şu hayatta, evliliğin tek kurtuluş gibi algılanması, genç kadınlarda evlilik olmazsa bir yer bulamayacakmış hissi uyandırılması gibi sorunlardan söz ettim.” (Meryem, 2014, s.276).

Otuz farklı anlatının genelinde görülen ortak payda anlatıcı kadınların kurguladığı anlatıdaki kadınların ne denli mutsuz, sorunlu, problemlili olursa olsun alternatif bir yol aramak yerine ya kendilerini kandırma ya da evliliklerini sürdürme tavrından yana olmalarıdır. Olması gereken kadınların bu kimlikleri ve kendilerine dayatılan rolleri reddetmesi eğilimidir. Buradan bir ironi doğmaktadır. Ayrıca anlatının sonunda yer alan “Ben kimsenin karısı değilim ki” anlatısı da bütün bu anlatılar boyunca aksettirilen bu problemleri çözmekten uzaktır. Bu tavır postmodern edebiyata uygundur çünkü onda taraf olma veya bir düşünceyi verme iddiası yoktur:

“Problemler ve yanlışlar üzerine kurdukları metinlerde bile, bu yanlışlara herhangi bir çözüm önerisi sunmazlar. Bireysel olarak da kim olduğu belli olmayan okur da ideolojik yönelimlere kaymaz. Yazar da bir şey söylemek yerine bir şey imlemek istediği için çoklu parametrelerden seçmeler yapar.” (Karabulut ve Biricik, 2017, s. 40).

Anlatının sonunda yer alan “ben hiç kimsenin karısı değilim ki” anlatısı için Kemal Varol şu yorumu yapmaktadır:

“Öykünün girişinde bekâr olmanın, birinin zimmetine geçmemenin övgüsü yapılırsa da, elindeki simitle yanından geçtiği ağaca mutlulukla bakan genç kızın da sonunda bir kamyon kazasını düşünüyor olması, yazarın hiçbir sona izin vermediğinin,

okurları bütün uçları açık olan öykülerle başbaşa bıraktığının bir göstergesi.” (Varol, 20001, s.4).

Otuz anlatının sonunda yer alan “ben hiç kimsenin karısı değilim ki” anlatısında bütün bu anlatıları kendisinin kurguladığını açıklayan kadın anlatıcının isminin verilmeyişi önemlidir çünkü bu durum hikâyeyi kimin kurguladığının bir önemi olmadığına ve metnin çoğulculuğuna bir göndermedir. Bu son anlatı, önceki otuz anlatının aksine bir eşinin olmayışı nedeniyle yalnız olmaktan ve hayatı tek başına omuzlamaktan yorgun mutsuz ve ümitsiz düşen bir kadını anlatır:

“Yarın yine bir başıma açacağım gözlerimi yeryüzünün bir yerinde. Uzaktan güzel bir melodi gelecek kulağıma. Esneyip gerinerek hazırlanacağım dünyaya. Hayatta ve ayakta olduğum için şükredeceğim kendime. Kenarında park olan bir yolda ayaklarımı sürüye sürüye, elimde bir simit, üstümde hep benzettileri üzre mavi atlastan bir yorgan, yürüyeceğim ve yanından geçerken gövdesine dokunduğum ağaç tanıyacak beni. Ansızın ortalığı birbirine katacak bir rüzgâr çıkacak, ağaç dalları birbirini dövmeye, bir naylon poşet ayaklarıma dolanmaya başlayacak ve bu yoğunluk içinde elimden fırlayıp gidecek, üzerinde medeni hâli ‘bekâr’ yazan bir kağıt parçası. O bomboş yolda, birden bir kamyon vücut bulacak ve beni bir çırpıda yere çalacak ya, ölene kadar, havayla suyla temasının son bulacağı o güne kadar bir koca ekşiğiyle ve hayata horozlanmakla geçecek ömrüm.” (Meryem, 2019b, s.95).

Bu durum otuz anlatıda olumsuzlanan eşlerin yanında eşin olmayışının da olumsuz bir durum olduğuna paradoksal bir göndermedir. Bu yönüyle de ironik bir yönü olduğu açıktır. Ne eşle ne eşsiz olmayan bir hayatın hangisinin iyi hangisinin kötü olduğuna okuyucunun kendisinin karar vermesini istemesi nedeniyle metin açık uçlu bırakılmıştır.

4. 3. 3. 2. Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?

Kitabın ilk baskısı 2019, ikinci ve son baskısı da 2020 yılında İletişim Yayınları’ndan yapılmıştır. Kitabın kapağında ve içerisinde yer alan illüstrasyonlar Seda Mit tarafından çizilmiştir. Hatice Meryem’in *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?*’da “de ki” ve “diyelim” gibi varsayım cümleleri ile kurulmuş on anlatıdan ve eserin sonunda yer alan “Yarın Bir Kadını Öldüreceklerle Tavsiyeler” başlığı adı altında on altı maddelik bir bölüm ile yazarın bu kitabı yazma gerekçesini açıkladığı “Ben bu kitabı ne için yazdım?” başlıklı bölümlerden oluşur. Eserde yer alan anlatılardan sekiz tanesi “de ki” bağlacı (“De ki yeşil bir eşofmandan”, “De ki bir telefon mesajından”, “De ki üçlü bir prizden” “De ki kış ortasında aklına düşen tek başına bir tatil fikrinden”, “De ki, dayılık müessesesinden”, “De ki bir savaştan”, “De ki bir otobüs biletinden”, “De ki kalem kâğıttan”) ile kurulmuşken iki tanesi “diyelim”

(“Diyelim bir mutluluk anından”, “Diyelim ki paslanmaz çelik bir duş başlığından...”) varsayım cümlesi ile kurulmuştur. On anlatının dokuzu düzyazı ile yazılmıştır; bir tanesi ise (“De ki kalem kâğıttan” başlıklı anlatı) şiir türünde yazılmıştır.

Bu on anlatıda “sen/siz” anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı vardır. Sen/siz anlatıcı, her bir anlatıda cinayet işleyen faillere (erkeklere) hitap eder. On anlatının altısında işlenen kadın cinayetleri, kadınların birinci dereceden aile bireyleri tarafından gerçekleştirilir. Dört anlatıda aile bireyleri tarafından işlenen cinayetlerde katil kocadır; cinayetlerde annesini öldüren oğul, gelinini öldüren kayınpeder gibi karakterler de vardır. Örneğin birinci anlatıda (“De ki yeşil bir eşofmandan” başlıklı), erkeğin kadın eşofmanına yüklediği anlam ile kadınların kıyafetleri yüzünden cinayete kurban gitmelerine dolaylı bir eleştiri yapılır. Eşinin ölümünden sonra evli olan oğluya aynı evde yaşayamaya başlayan adam, gelinin giydiği yeşil eşofmanla âdeta fetişist bir bağ kurar. Bu saplantılı durum gelinini karanlık bir ormanda boğarak öldürmesiyle sonuçlanır:

“Arabanın arkasından küreği kaptın. Ormanın içlerine gitmeye lüzum görmedin. Hemen oracığa fazlaca derin olmayan bir çukur kazdın. Üzgündün. Onun o kaygan dokumasının soğuk toprağa degeceğini düşündün. Etraftan çalı çırpı toplayıp salladın çukura. Onu gömdün. Dokumasıyla, dikişiyle, lastiğiyle, ipiyle, seni nefessiz bırakan sarı şeritleri ve diğer bayıldığın her şeyiyle” (Meryem, 2020 s. 14).

İkinci anlatıda Can isimli bir delikanlının, annesinin telefonuna patronu tarafından gelen cinsel içerikli mesaj ve annesinin patronuyla ilişkisi olmasına duyduğu kıskançlık üzerine annesini defalarca bıçaklayarak cinayet işlemesine dolaylı bir eleştiri yapılır.

Üçüncü anlatıda ismi belirtilmeyen bir erkeğin, kullandığı uyuşturucuların etkisiyle aklını yitirerek karısını ve çocuğunu öldürmesi anlatılır. İsmi belirtilmeyen erkek, askerliğini yaptıktan sonra işsiz kalır ve avarelik eder. Aile bireyleri, evlenirse bu durumun düzeleceğini düşünerek onu evlendirir. Evliliğiyle hayatı kısa bir süreliğine düzene girer ve bir elektrikçide çalışmaya başlar. Karısı, güzel ve akıllı bir kadındır, maddi anlamda rahat bir hayat yaşamak ister. İsmi belirtilmeyen erkek, hayatı boyunca kaçtığı sorumlulukların karşısında bocalar ve bunları bir anda üstlenmekten dolayı sıkışmış hisseder. Adam, karısının ilk doğumundan sonra patronuyla kavga ederek işten ayrılır. Sorumluluklarından kaçarak camide ve köprü altlarında yatıp kalkmaya başlar. Uyuşturucu maddeler kullanır. Bir gün abisi onu köprü altında bulur ve eşinin doğum yapmak üzere olduğunu söyleyerek onu evine

götürür. Adam, eşinin doğumundan bir sonraki gece, cin görmeye başlar. Cinlerin kendisine, karısının kendisinden hamile kalmadığını söylediği halüsinasyonlar görür. Bunun üzerine karısını ve bebeğini üçlü prizle akım vererek öldürür:

“Polislere verdiği ilk ifade “Eşim bir gün önce doğum yaptı. Çocuk bana benzemiyordu. İzzeti nefsimde dokundu. Eski elektrikçi çırağıyım, elim alışık, eşimin şakaklarına elektrik verdim, ölünce sizi aradım,” dedin.” (Meryem, 2020, s.28).

“De ki kış ortasında aklına düşen tek başına bir tatil fikrinden” başlıklı dördüncü anlatıda bir adamın, otuz yıllık memuriyet yaşatışından ve ailesinden bunalıp kışın, tek başına tatile gitmek istemesi sebebiyle karısını öldürmesi anlatılır. Adam, yıllardır ailesi ile yaptığı tatillerden bunalmış olduğundan karısı ve çocukları olmadan tek başına bir tatil yapmak ister. Ancak karısından çekindiği için bu istediğini dile getirmeye cesaret edemez. İş yerinde sürekli tatil yerlerine bakarak hayal kurar. Bir akşam eve döndüğünde karısını valiz hazırlarken bulur. Kadın, acılı bir halde babasının ölmek üzere olduğunu ve memlekete gitmek zorunda olduklarını söyler. Adam, bu durumun tek başına tatile gitmek için bir fırsat olduğunu düşünerek karısına gelemeyeceğini söyleyerek bahaneler uydurur. Adam, karısının, itirazıyla karşılaşınca eline geçirdiği vazo ile karısı öldürür:

“Nefes almadan konuşuyor. Konuşurken âdeta yaşıyor. Söylediği her söz eksiksiz doğru. Kadınların niye, nasıl, neden, hem böyle güzel, hem böyle hızlı hem de böyle doğru konuştuklarını anlamıyorsun. Sadece susturmak istiyorsun.” (Meryem, 2020, s.34).

Karısını parçalayıp çöp poşetlerine koyar. Bagajın arkasına koyduğu ceset torbaları ile tatile çıkmak üzere yola çıkar:

“Saatler sonra büyükçe tekerlekli bir valizi çeke çeke apartmandan dışarı çıkıyorsun. Tek başına. Yola koyuluyorsun arabanla. Aklında kış ortasında tek başına bir tatil fikri, bagajda karına ait parçalar poşet içerisinde. O güzel saçlı başı. Çiçek aşısı izi olan sağ kolu. Evlilik yüzüğünü taşıyan sol parmağı. Bunca yıldır pergel gibi açılan bacakları. Kolsuz başsız bacaksız gövdesi.” (Meryem, 2020, s.34).

“De ki dayılık müessesinden” başlıklı beşinci anlatıda katil aile bireylerinden değildir. Bu anlatıda bekar ve evlenmek istediği halde evlenememiş yaşı geçkin bir dayının, yeğenini ve yeğeninün üniversiteden arkadaşını pavyona götürmesi anlatılır. Adam, aklındaki dayılık planına uygun bir şekilde dayılarının kendisine yaptıkları gibi yeğenini ve arkadaşını hem pavyonda eğlendirerek hem de oradan bir kadınla cinsel birliktelik yaşamalarını sağlayarak “dayılık vazifesini” yerine getireceğine inanır. Böylelikle yeğenine bir dayılık mirası bırakabileceğini düşünür. Pavyondaki bir kadın ile anlaşarak gece bir ormana giderler. Yeğeninün ve yeğeninün arkadaşının ısrarı üzerine öncelikle adam kadın ile birlikte olmak için ormana doğru uzaklaşırlar; ancak

ne kadar istese de kadınla birlikte olamaz. Adam, kadının cinsel birliktelik gerçekleşiyormuş gibi davranmasını ister. Adam, kadının gülmesine ve “erkekliğini inciten” sözler sarf etmesine öfkelenir. Kadının, yeğenlerine birlikte olmadıklarını söyleyeceğini düşünerek cebinden çıkardığı bıçakla kadının boğazını keser. Yeğenine ve yeğenin arkadaşına, kadını öldürme sebebinin annesine küfretmesi olduğu yalanını söyler:

“Ölmüş anama küfretti, orospu!” dedin.

Başlarını öne eğdi yeğenler. Sana hak verdiler.

“Hallederiz dayı! dediler. Hallettiler.

Dayılık müessesesi nedir öğrendiler. Artık onlar da yeğenlerine dayılık nedir öğretebileceklerdi.” (Meryem, 2020, s.40).

“De ki bir savaştan” başlıklı altıncı anlatıda ise tek bir bireyin değil âdeta “erkeklerin” katil olduğunu vurgulanır. Kadınların bir meta olarak görülmesine yönelik eleştiri vardır. Yetmiş dört yaşında bir adamın, iki eşiyle birlikte yaklaşık on çocuğu vardır. Eşlerinden yalnızca biriyle nikahlıdır. En büyük çocuğu kırk yaşlarındadır. Etrafında saygı uyandırmaktan hoşlanan bir adamdır. Berber Raci’de tıraş olmaya gittiği bir gün Raci’den, han olarak adlandırılan yerde savaştan kaçan ailelerin kızlarını evlendirmek için talip aradıklarını ve evlendirmeye aracılık edenin de otoparkta değnekçilik yapan Hüdaverdi olduğunu öğrenir. Yaşlı adam, bunu öğrendikten sonra Hüdaverdi’nin yanına gider. Yaşlı adam, orada bir kızla tanışır ve kızın babasına başlık parası vererek onu evine götürür. Eşlerinin itirazlarına aldırmaz. Genç kız, eve geldiklerinde yaşlı adama, ağlayarak bir fotoğraf gösterir. Evliliğe razı olmadığını anlayan adam Hüdaverdi’den parasını geri ister. Genç kız önce Hüdaverdi tarafından kolu sıkılarak darp edilir, daha sonra babası tarafından şiddet görür. Bunun üzerine genç kız intihar ederek yaşamına son verir:

“[...] Sen onu evdeki diğer hanımlarına kabul ettirecek, ona sahip çıkacak, başını sokacak sıcak bir ev, karnını doyuracak bir tas çorba verecek, hatta belki zamanla ve iyi huylu da çıkarsa onu sevecek, muhakkak ailesine de sahip çıkacak, onları çadır kentten geçen sene geçtikleri ve beş mülteci aileyle beraber yaşadıkları tek odadan çıkarıp belki bir daireye taşıyacak, hatta belki zamanla iyi huylu da çıkarsa ona hediyeler dahi alacaktın.

Asmasaydı kendini!

Oysa hiçbir şeye zorlamamıştın onu.

Çok üzüldün. Karıların da çok üzüldü. Hepiniz saatlerce süren ağlama seanslarında kendinizden geçtiniz. Sanki ağır bir yükten de kurtulup gitmiş, ferahlamış gibiydiniz.” (Meryem, 2020, s.45).

Aile bireyleri tarafından işlenen cinayetlerden failin koca olduğu bir başka anlatı da “De ki bir mutluluk anından” başlıklı yedinci anlatıdır. İsmi belirtilmeyen

bir erkek, evlendikten sonra evindeki eşyaların uyumunu takıntı yapmaya başlar. Eşyaya hâkim olmak, onun kontrolünü elinde hissetmek adam için âdeta hayatının gidişatına hâkim olmak anlamına gelir. Böylelikle hayatının akışında, kendi müdahalesi ve isteklerinin dışında bir durum yaşamayacağını düşünür. Karsının ise eşyaya karşı bir ilgisi yoktur. Adam, bu durumu, karısının daha önce bir evlilik yapmış olmasına bağlar. Bu sebeple de eşyaya ve evin içindeki düzene aldırış etmediğini düşünür. Karısının, daha önce bir evlilik yapmış olması adamın çevresi tarafından uyarılmasına sebep olmuştur. Arkadaşları ve annesi, onun böyle bir durumu hazmedemeyeceğine inanırlar; ancak kendisini modern birisi olarak gören adam etrafındaki insanların düşüncelerine aldırılmaz. Bununla birlikte zamanla eşinin neşeli, güzel ve cinsel birlikteliğe her daim hazır olması adamda kıskançlık duygusu yaratır. Adam, bu huzursuzluk içerisinde evdeki koltuk takımı ile halının uyumsuzluğunu iyiden iyiye takıntı hâline getirmeye başlar. Bu uyumsuzluğu ortadan kaldırmak için, karısı ile bir mobilya mağazasına giderler. Mobilya mağazasında karısının eski eşi ile karşılaşır. Adam, eve döndüklerinde karısının eski eşine gösterdiği samimi tavır yüzünden tartışma çıkarır. Bu esnada açık olan televizyondaki bir programda Türkiye'nin modernleşme süreci tartışılmaktadır. Adamın gözü tekrar halı ile koltuk takımının uyumsuzluğuna takılır. Eşyaya hâkim olamadığını anlar. Âdeta kontrolünü eline alma isteği ve yaşadığı kıskançlık hissini kriziyle karısını yastıkla boğarak öldürür:

“Bir tartışma programında duruyorsunuz. Konu Türkiye'nin modernleşme süreci. Üzülüyorsunuz. Aynı Türkiye gibi siz de modern olmak istiyor, ama bir türlü olamıyorsunuz. Sırtınız acıyor. Ağlama isteğiyle dopdolumuz.

[...]

Eşyaya çok sinirleniyorsunuz. L biçimindeki bu koltuk... bu pofuduk yastıklar rahat ettirmeli sizi. Öfkeniz eşyaya. Ona hükmedemeyişinize. Sırtınıza gidiyor eliniz. Çekip çıkarıyorsunuz. O şirin pembe yastığı. Kumaşı ipeksi kaygan. Karınızın yüzünü incitmemesi hoşunuza gidiyor. Bastırıyorsunuz. Narin bir iki son çırpımış, sonra sesi kesiliyor. Kendizi iyi hissediyorsunuz. Artık eşyanın hâkimisiniz.” (Meryem, 2020, s.53).

Katilin aile bireyleri arasından olmadığı anlatılar arasında yer alan “De ki bir otobüs biletinden” başlıklı sekizinci anlatıda otobüse biletsiz binen bir adamın, kendisine otobüse binebilmesi için bilet veren bir kadını, takıntı hâline getirmesi anlatılır. Kadını, ısrarlı takiplerle taciz eden adam, kadının naz yaptığı sanısına kapılır. Sonunda kadın, karakola şikâyette bulunur ve bu şikâyet üzerine adam karakolda dayak yer. Bunun üzerine hırslanan adam, sevgilisiyle gezdiği sırada kadının önünü keser. Kadını döverek öldürür:

“[...] Seni sevmeyişine anlam veremiyordun. Onu öldürmek istemiyordun. İstemeye istemeye öldürdün.

Mahkemede hâkim tarafından ısrarlı takip sonucu cinayet suçundan ömür boyu hapse mahkûm oldun” (Meryem, 2020, s.59).

Katilin aile dışından olduğu bir diğer anlatı ise “Diyelim paslanmaz çelik bir duş başlığından...” başlıklı dokuzuncu anlatıdır. İsmi belirtilmeyen bir adam otuz yıl memur olarak çalıştıktan sonra emekli olur. Emekli olduktan sonra evinde ailesiyle anlaşmazlıklar yaşamaya başlar. Büyük oğlunun ısrarıyla bir benzinlikte kasiyer olarak çalışmaya başlar. Kısa süre sonra istifa mektubu vererek işi bırakır. Daha sonra apartman yöneticiliği yapmaya başlar. Apartmandaki komşularıyla yaşadığı problemler yüzünden bu işi de bırakır. Karısı, emekli maaşının evi geçindirmeye yetmediğinden yakınır. Ailesi ile arası açılır. Bir gün apartman kapıcısı İsa'nın karısı Hatice, apartmanı yıkamak için kendisinden su ister. O günden sonra Hatice'yi takıntı hâline getirir. Hatice, kendisinden sık sık para ister. Hatice'ye boşanmasını söyler. Hatice, evini üstüne yaparsa boşanacağını söyler. Paslanmaz duş başlığı almaya gittiği nalburdan dönerken, İsa ile Hatice'nin aralarında geçen konuşmaya kulak misafiri olur. İsa ile Hatice'nin iş birliği içinde kendisinden para almaya çalıştıklarını, dolayısıyla kandırıldığını anlar. Daha sonra İsa tarafından tehdit edilir. Hatice ile arasında geçenleri ailesine anlatmak zorunda kalır. Ailesi, adamı terk eder. Ertesi sabah, Hatice evi temizlemeye gelir. Hatice ile tartıştığı sırada onu paslanmaz çelik duş başlığı ile öldürür:

“Kimse dolandırmadı seni lan, genç karı istemenin tabi ki de bir bedeli var” dedi. Mideniz bulandı sizin. Ona hak ettiği dersi vermek istediniz. Paslanmaz, çelik duş başlığı paketinden çıkarılmış vaziyette kenarda duruyordu. Kaptığınız gibi indirdiniz kafasına. Sesi kesildi. Islak küvetin içine usulca kaydı gitti.” (Meryem, 2020, s.69).

Katilin, eş olduğu son anlatı ise “De ki kalem kâğıttan” başlıklı onuncu anlatıdır. Şiir biçiminde yazılan bu anlatıda bir kadının sürekli bir şeyler yazması kocasını rahatsız eder. Adam, kadının yazdığı yazılar yüzünden kendisini ve evini ihmâl ettiğini düşünür. Bu sebeple karısını öldürür:

“hayır hayır
ne yıkanacak çamaşır
ne doyurulması icap eden çocuklar var
sadece senden uzaklaşmasına tahammül edemiyorsun
iradesinin bu yöne doğal temayülüne

sadece sana akmasını istiyorsun

tüm varlığını senin varlığına armağan etmesini

kabullenemiyorsun
bir iki isyan ediyorsun
yeri geliyor dış sıkıyorsun
yanıyor bu esnada tencerenin dibi
kokuyor banyo
çöküyor ev
başına çöküyor” (Meryem, 2020, s.72).

Anlatılardaki cinayetlerin beş tanesi ev içinde işlenmiştir, failin tek bir erkek olmadığı ancak âdeta erkeklerin intihara sürüklediği “De ki bir savaştan” başlıklı anlatıdaki mülteci kadın da ev içinde intihar etmiştir. Bunun dışında kalan anlatıların dört tanesi kamusal alanda işlenmiştir. Anlatılardan altı tanesinde cinayetler gece vaktinde; geri kalan iki anlatıdaki cinayetler ise gündüz vaktinde işlenmiştir. Şiir biçiminde yazılan “De ki kalem kâğıttan” başlıklı anlatıda ve “De ki bir savaştan” başlıklı anlatılarda zaman belirtilmemiştir.

Anlatıların bazılarında bilinçli olarak gramatikal deformasyonlar yapıldığı görülmektedir. Örneğin bazı yerlerde özne-yüklem uyumsuzluğu yapılır:

“Kip durmaya çalıştın. Yoksa o dakika boynun ururdun” (Meryem, 2020, s.38).

“Kendinize. Karınız. Hayatına kızgındınız. Hızlı adımlarla yürüyordunuz. Nalbur değildi bir kere oranın adı. Nalburiye idi. Nalbur, nalburluk işini yapan kişiye denirdi. Daha bunu bilmiyordu. Ama sizin kabahatindi.” (Meryem, 2020, s.59).

“Yarın Bir Kadını Öldüreceklerine Tavsiyeler” başlıklı bölüm ile anlatılar kesilmiş ve anlatıcı fail durumunda olan erkeklere ironik bir üslupla on altı farklı taktikte kadın öldürmeden önce yapılması gerekenleri belirtmiştir. Bu taktikler erkeklerin cinayet suçundan bir nevi “aklanmaları” için verilir. Örneğin; birinci maddede, yaratıcı bir biçimde kadın öldüren hemcinsleri karşısında failerin kendilerini eksik hissetmemeleri ve rahat olmaları gerektiği salık verilir. İkinci maddede, faillere bir kadını öldürmeden önce bir şey yememeleri gerektiği öğütlenir. Kusmaları durumunda arkalarında iz bırakacakları söylenir. Üçüncü maddede “Öldürmeyi istediğiniz kadının işlediği suçun içeriğiyle cezalandırma yönteminizi doğru orantılayın. Şöyle ki araç alet edavatınızı dahi buna uygun seçin. Misal içeriği namus olan bir suçun cezası için keser sapından Osmanlı’nın ahşap zıbıklarına kadar geniş bir yelpaze sizleri bekliyor. Acele etmeyin. Düşünün, seçin, beğenin, öyle öldürün.” (Meryem, 2020, s.75-76)” denilerek suç aletinin, ceza ile orantılı olması gerektiği fikri verilir. Dördüncü maddede, kadın cinayetlerini işleyen failerin araştırılıp fikir edinilebileceği öğütlenir. İronik bir üslupla son bir yıla

bakmalarının bile yeterli olacağı belirtilir. Beşinci maddede, gündelik hayatın problemlerinden ve işlerinden uzak durmaları gerektiği ifade edilir. Altıncı maddede, faille telefonlarının seslerini kısmamaları durumunda dikkatlerinin dağılacağına yönelik uyarıda bulunulur. Yedinci maddede, pompalı tüfekle cinayet işlememeleri gerektiği belirtilir. Bu sesin kadınları korkutabileceği ve kadınların bu ses sebebiyle kaçabilecekleri öngörüsü yer alır. Sekizinci maddede, klişe bir yöntemle ekmek bıçağına başvurulacaksa bıçağı önceden bilemeleri gerektiği ifade edilir “[...] kolunuz daha az yorulur veya hiç yorulmaz. Tek veya iki hamlede işini bitirirsiniz. Eminönü tarafındaki bileyciler İstanbul’daki en iyileridir. Oradaki Ali bey, benim yakınimdir, benim yolladığımı söylerseniz iskonto yapar muhakkak.” (Meryem, 2020, s.76). Dokuzuncu maddede, kadınlara psikolojik şiddet uygulayarak öldürmenin öteden beri bilinen yöntem olduğu erkeklerin bunu çok iyi yaptıkları belirtilir. Kadınların, manipüle edilerek, özgüvenlerini yıkıma uğratarak da öldürülebileceği hatırlatılır. Onuncu maddede “Eğer ani bir şokla öldürmek isterseniz yekten intihara sürükleyin. Bel altı vurun ve sistematik olarak onu orospulukla suçlayın” (Meryem, 2020, s.77). Denilerek öneri verilir. On birinci maddede, ailesinden uzaklaştırmanın ve yalnızlığa sürüklemenin de bir öldürme yöntemi olduğu vurgulanır. On ikinci maddede, kentlerden uzaklaşıp kasabaya yerleşmenin ve kimsesizleştirilmenin de bir yöntem olduğu ifade edilir. On üçüncü maddede, bir kadının anneliğinin yetersiz olduğunu vurgulamanın, kilo almasının ve çocuğun hastalanmasının suçunu da kadına yüklemenin onu öldürülebileceği telkininde bulunulur. On dördüncü maddede, potansiyel katillere, “Başka kadınları kötülemeyi ihmal etmeyin. Arkadaşlarını küçümseyin. Aptal bulun. Onların sizin ilişkinizi kışkırdığını söyleyin. Aranızda herkesten farklı, çok özel bir bağ olduğuna inandırın. Evde olanlar dört duvar arasında kalır, bizim birbirimizden başka kimsemiz yok deyin.” (Meryem, 2020, s.78) denilerek faillerin, kadınların yalnızlığa mahkûm edilmesine aracılık etmeleri gerektiği önerilir. On beşinci maddede, kadınların, arkadaşları ile ne konuştuğunun sorgulanması gerektiği bununla birlikte özgüvenini yıkmak gerektiği vurgulanır. On altıncı maddede ise bütün bu önerileri zaten akıllarından geçirdiği âdeta bilinen erkeklere son bir öneri olarak kadınları öldürdükten sonra ne yapmaları gerektiği salık verilir “Bir kadını öldürdükten sonra ne yapmanız gerektiğine gelince. Oturup ağlayın. Acziyetinize. Ve yaradana dua edin. Bir an önce sizin canınızı alsın, alsın da, bir can almanın ne olduğunu anlayın diye.” (Meryem, 2020, s.78). Verilen örneklerden de görüleceği gibi erkeklerin, işleyecekleri kadın cinayetlerini meşru kılacakları yöntemlere yer verilir. Bununla birlikte psikolojik, sistematik şiddetle öldürebilecekleri de hatırlatılarak ironik bir üslupla faille taktikler verilir.

“Ben bu kitabı ne için yazdım?” başlıklı bölümde yazar, üstkurmaca tekniği kullanarak postmodern bir tavırla kitabı yazma sürecinde yaşadıklarına ve metni yazma amacına değinmektedir. Yazar, kadın cinayeti tabirinin yanlışlığına vurgu yaparak failin erkek olduğu bir durum için “erkek cinayeti” demenin doğru olacağına değinir. Kendi ailesinin içerisinde de şiddet olduğunu belirten yazar, kitabı âdeta kadın cinsinin kırımına/kıyımına dikkat çekmek için yazmıştır. Toplumun, sivil toplum kuruluşlarının ve siyaset kurumlarının bu problemin üzerinde durmak zorunda olduğuna dikkat çeker. Bu bölümde noktalama işaretlerinden sonra büyük harflerle başlamayarak “ben” öznesinin önemli olmadığını ama eylemlerin önemli olduğunu âdeta vurgulamaya çalışır:

“ben bu kitabı öldürülecek bir kadınmışım gibi son nefesimle yazdım. ben bu kitabı yarın bir kadın daha öldürülmesin diye yazdım. ben bu kitabı toplumsal duyarlılığa mütevazı bir katkı sunmak için yazdım. bir de itiraf. aile içi şiddetin yüksek olduğu bir evde büyüdüm. evimiz sürekli suç mahalli gibiydi. ebeveynlerim sürekli kavgalar eder, evde çatal bıçak havada uçuşurdu. ben ikisinden birinin bir diğerini türlü çeşit yöntemle öldüreceğine inanır, geceleri uyuyamazdım [...]” (Meryem, 2020, s.79).

Eserde, kadınları öldüren erkeklerin bu cinayetleri işleme motivasyonlarına değinilir. “Erkeklik”in daima cinnete yatkın olduğu yansıtılır. Bir bakıma erkeklerin zihniyet olarak her durumda katil olma potansiyeli taşıdığı vurgulanır. Erkeklerin kendilerine hoş gelmeyen veya yanlış buldukları her durumda akıllarına ilk gelen şey veya başvurdukları yöntem öldürmektir; yaşlı/genç, medeni/geleneksel, işsiz/memur, okumuş/cahil olması fark etmeksizin erkeklerin tümünü eşitleyen tek şey öldürme reflekslerinin bu gibi durumlarda açığa çıkmasıdır. Eserde, bir kadının, bir erkeği reddetmesi veya sevmemesi bile erkekler tarafından bir kadının öldürülmesine yeterli bir sebeptir. Bu durum çarpıcı bir şekilde vurgulanmıştır. Erkeklerin ellerinde bulunan herhangi bir nesneyi aciliyetle bir öldürme aracına dönüştürebilme yetenekleri sergilenmiştir. Cinayetlerin işlenme biçimleri detaylandırılmamıştır. Bu bir bakıma şiddeti meşrulaştırmamak için yazarın bilinçli bir şekilde bu olaylara yaklaştığının bir göstergesidir. İkinci kişili anlatıcılığı seçerek failerin gözlerinden ve kendilerini haklı kılacak sebepleri nasıl bulduklarını göstermeye çalışması “alışkanlığı kırma” tekniğidir diyebiliriz.

Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? anlatısı, yazarın belirttiği ve üzerinde önemle durduğu “erkek cinayeti” açısından farkındalık yaratıcı ironik bir metin olması açısından önemli bir eserdir. Bununla birlikte kadına şiddetin meşrulaştırılmaması için bunun kanıksanmaması gerektiği ve bu nedenle şiddet

sahnelerinin çoğalmaması ve bunu teşvik edici mahiyette özendirme, yol ve yöntem gösterme vb. durumların teşhir edilmemesi gerekmektedir. Eserde erkeklere cinayet işlemeden önce verdiği tavsiyelerle yol gösterilmesi bu açıdan olumlu bir yöntem değildir. Şiddet sahnelerinin canlı bir şekilde verilmemesi ise doğru bir yöntemdir. Bu nedenle eser tamamen feminist bir perspektifle yazılmış bir eser değildir çünkü feminizm her türlü fiziksel ve sözel aşağılama, taciz ve tecavüz, eşitsizlik gibi durumlar içerisinde kadının haklarını ve güvenliğini korumayı hedefleyecek en doğru araçları arar.

4. 3. 4. Serbest Şiir

4. 3. 4. 1. *Beyefendi Erkeklere Methiye*

Kitabın ilk baskısı İletişim Yayınlarından 2013 yılında yapılmıştır. Kitapta yer alan illüstrasyonlar Zeynep Özatalay tarafından çizilmiştir. Şiir kitabı; “Aydınlık Salon”, “Karanlık Yatak Odamız”, “Kelimelerimiz Bizim”, “Osman Hamdi Bey’in Bahçesinde Küçük Bir Gezinti” başlıklı dört bölümden oluşmaktadır. Hatice Meryem’in *Beyefendi- Erkeklere Methiye* adlı eserin türünü Aksu Bora ve Seval Şahin “anlatı” olarak tanımlarken eserin arkasındaki arka kapakta “mensur şiir mi manzum nesir mi” denilmeli şeklinde bir tartışma ile eser tanıtılır ve yeni bir tarz olarak ifade edilir. Aksu Bora, “*Beyefendi* öykü değil, roman değil, şiir değil, “anlatı” mı demek lazım? Methiye işte, kendisi söylemiş. Hem de ne methiye. Bir aşk hikayesi gibi. Canını öyle yakar ki, can acısı artık başka bir şeye, zonklamaya dönüşür. Kadın bu can acısının içindedir ama yine de “kurban” değildir. Acısını, öfkesini, sevgisini, anlayışını ve arzusunu zerafetle taşır. ‘Siz, biz bir de kelimeler’ der. Sonra kelimeler gelir.” (Bora, 2013, s.143). Seval Şahin de “‘Beyefendi’, hayat içerisinde sürekli mücadele alanları yaratabilmeyi, bunu başarabilmeyi, bundaki ‘muzipliği’ hep hatırlatan b⁷ir anlatı. Ve edebiyat hayatı güzel kılıyor dedirten ama bunu en çok da bir dirençle destekleyen bir anlatı. İyi ki edebiyat var dedirten eserlerden biri.” (Şahin, 2014, s.78).

Hatice Meryem'in *Beyefendi* eseri mensur şiir ve manzum nesir tanımlamalarına uygun düşmemektedir. *Beyefendi* adlı eserde metinlerarasılık, açık uçluluk ve şiir-öykü yakınlaşması (türlerin kaypaklaşması/türlerin geçişkenliği) sebebiyle postmodernist bir metindir. Türler arası geçişkenliğin olduğu/sınırları belirlenemeyen tüm eserler için üst başlık olarak "anlatı" kavramı kullanılmaktadır fakat anlatı kavramının (tür anlamında) genellikle düzyazı (öykü, roman) için kullanıldığını ayrıca belirtmek gerekmektedir. *Beyefendi* adlı eserin türü olarak anlatı kavramının kullanılmasını doğru bulmuyoruz çünkü eser karışık bentlerle yazılmıştır ve kendi içerisinde belli belirsiz de olsa bir vezni (düzenli olmamakla birlikte) ve ahengi (bazen kelime tekrarları ile bazen de kafiye ile yapar) bir şiirdir. Bu nedenle şiirin türü olarak serbest şiir tanımının yapılması doğru olacaktır. Her ne kadar *Beyefendi* şiirinde olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler gibi manzum hikâye/mensur şiir türüne ait unsurlar olsa da anlatım teknikleri nedeniyle (metinlerarasılık, açık uçluluk gibi) bu türün dışına çıkmaktadır.

Kitabın alt başlığında yer alan "erkeklere methiye" ibaresi ironik bir biçimde kullanılmıştır. Bunun sebebi kitabın içeriğinin bir methiye değil üstü örtülü bir yergi ve sorgulama barındırmasıdır. Dört bölümden oluşan şiirin başlık bulunmayan ve şiirin girişi olarak nitelendirebileceğimiz bölümünde, beyefendi olarak hitap edilen kişi aydınlık salona yazar- anlatıcı (kadın kimliğindedir) tarafından davet edilir. İlk bölüm "Aydınlık Salon" başlığını taşır. Bu bölümde, aydınlık odaya davet edilen beyefendinin davete icabet etmesi ve yazar- anlatıcı ile karşılıklı kahve içmesi anlatılır. Bu bölümde yazar- anlatıcı, beyefendiye kadın- erkek eşitliği isteğini dile getirir; metaforik olarak erkeğin/beyefendinin "Aydınlık salona" gelişinin uzun sürdüğünü ve bu nedenle de anlatılacakların fazla olduğunu belirtir. Bu süre şiirde, neredeyse insanın mağaradan çıkışından günümüze kadarki süreye denk gelir. Bu kısımda eril tahakkümün kadınları ikincil duruma sokması üzerinde durulur. Ayrıca yazar- anlatıcı kadın, bu bölümde yeni bir kadın tipinden de bahseder. Bu yeni kadın, yeni kelimeleri kullanarak eril söylemi yıkacaktır. İkinci bölüm "Karanlık Yatak Odamız" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yatak odası bir bakıma hesaplaşma mekanıdır. Kadının varlığının ev içine, hayatının akışının da odalara sıkıştırılmasına karşı eleştirel bir tavır vardır. Karanlık oda tanımı oldukça anlamlıdır çünkü hem kadının cinsel anlamda özgürlüğünün hem de var olma mücadelesinin isyana dönüştüğü bir mekân olarak simgeleşir. "Kelimelerimiz Bizim" adlı üçüncü bölümde yazar- anlatıcı kadın,

beyefendinin kadınların yeni kelimelerinden korkmaması gerektiği vurgulanır. Daha sonra beyefendi, resim müzesi olduğu belirtilen “Osman Hamdi Bey’in Bahçesinde Küçük Bir Gezinti”ye davet edilir. Bu son bölümde yazar- anlatıcı kadın, beyefendiye kadınların yeni kelimelerini ve doğal olarak yeni kadın tipini reddetmezse iki tarafın da özgürleşeceğini vurgular; beyefendiyi kadınlarla eşit olmaya davet eder. Burada beyefendi ya müzeden (metofordur; gerçek manada kadın- erkek ayrılığını işaret eder) ayrılacak ya da kadınlarla eşit ve bir olacaktır. Şiirin sonunda yazar- anlatıcı kadın, beyefendiye, anlatacaklarının bitmediğini ancak biraz uyuyup dinlenmesini söyler. Şiir bu şekilde biter. Bu şiirin devamının olacağı izlenimi uyandırmaktadır ancak henüz kitap olarak bir devamı yazılmamıştır.

Yazar- anlatıcı kadının, kendi düşüncelerini ifade ederken diğer kadınları da dâhil ederek “biz” dilini kullanması anlatıcının kendisini kadınların temsilcisi olarak gördüğünün bir göstergesidir. Aynı şekilde metinde bir simetri vardır ve “biz” kadınların karşısında “siz” olarak erkekler (yani beyefendiler) vardır. Bu karşılıklı temsil metin içerisinde bir denklik oluşturur. Yazar- anlatıcı kadının, metin içerisinde kişisel bir tutumda olmasından ve yazarın sesinin duyulmasından dolayı bu metinde yazar- anlatıcı kavramını kullandık. Şiirin bazı bölümlerinde yazar- anlatıcı, “biz” dilini bırakarak “ben” diline döner:

*“Vasiyetim olsun diğer kadınlara beyefendi
ölürsem yaksınlar beni en kor ateşte
mümkünse bir yas yemeği hazırlasınlar
[...]
gözüme geleceğiz kız kardeşlerimle
söyleyin beyefendi
sakın korkmasınlar”* (Meryem, 2013, s.83).

Şiirde, kadınların erkeklerin gözünden konumlandırılışına ironik bir şekilde yer verilir. Şiir, zamansal olarak bir günlük süreci kapsar: Olaylar bu sabah başlar, ertesi günün sabahında sona erer. Mekân olarak ise olaylar önce “Aydınlık Oda”da başlar, sonra “Karanlık Yatak Odamız”a geçilir, sonra da “Osman Hamdi Bey’in Bahçesi”nde sonlanır. Mekanlar işlevsel olarak kullanılır; tüm bu mekanların karakterlerin üzerinde psikolojik etkisi vardır:

*“işte burdasınız beyefendi
tam karşınızdayız biz de
tam seçemeseniz de*

*çok ciddi
psikopat gibiyiz*

*burada
bu karanlık odanın
tüm duvarlarında*

siz göremesiniz de şu anda” (Meryem, 2013, s.72).

Metnin sonu havada kalır, bu durum metnin devamının olacağı izlenimi verir. Metnin bitiril(e)memiş olması kadınların problemlerinin oldukça fazla olması ile ilişkili olabilir. Şiirde, “kadının gözünden erkeğin” ve “erkeğin gözünden kadının” nasıl bir görünümde olduğunu yansıtır. Aktarılanlar düz bir çizgide ilerlemez; parçalı ve oldukça dağınık bir biçimde verilir. Bu durum postmodernist bir metin olduğunu göstermektedir. *Beyefendi* adlı şiirde, “kadının görünmezliği”, “kadın bedeni üzerinden üretilen eril söylem”, “kadının kendi bedeni üzerinde söz hakkının olmaması” ve “kadınların erkeklerin yarattığı dille konumlandırılması” gibi problemlerin öne çıkması eserin feminist bir bakış açısına sahip olduğunun bir göstergesidir. Bu nedenle bu metni, “feminist eleştiri” yöntemi ile incelenmek doğru olacaktır. Berna Moran’ın da belirttiği gibi feminist eleştiri okur olarak kadına yönelik ve yazar olarak kadına yönelik olarak ikiye ayrılır. Okur olarak feminist eleştiri, okurun kadın olması durumunda metnin farklı algılanacağı düşüncesinden hareket eder. Yazar olarak kadına yönelik eleştiri de kendi içerisinde ikiye ayrılır: birincisi edebiyat tarihinde yer alan kadın yazarları incelerken ikincisi yeni bir kadın söyleminin olanakları üzerinde durur. (Moran, 2014, s.250-254). *Beyefendi* şiirinde kadın problemleri çoğunlukla “dil” ve “söylem” üzerinden öne çıkarıldığı için bu metin “écriture f eminine (dişil söylem/yazın)” yöntemi ile incelenmiştir.

4. 3. 4. 2. *Beyefendi- Erkeklerle Methiye* Adlı Eserde  criture F eminine (Dişil Söylem)

Beyefendi şiirinde kadın problemlerinin çoğunlukla “dil” ve “söylem” üzerinden  ne çıkarıldığını bu sebeple de “écriture f eminine (dişil söylem/yazın)” yöntemi ile incelemeyi uygun bulduğumuzu yukarıda belirtmiştik. Üç farklı başlık altında; “Kadının Kamusal Alandan Dışlanmasına ve Eril Tahakküme Yönelik

Eleştiri”, “*Beyefendi*’de Eril Söyleme Yönelik Eleştiri”, “*Beyefendi*’de Kadının Dili/Kelimeleri/Bedeni Yazmak” adlı başlıklar altında *Beyefendi*’de dişil söylemin nasıl öne çıktığına değinmeye çalıştık.

4. 3. 4. 2. 1. Kadının Kamusal Alandan Dışlanmasına ve Eril Tahakküme Yönelik Eleştiri

Ben/biz anlatıcı ile anlatılan metinde anlatıcı, kadının görünmezliğini ve kamusal alandan dışlanmasını sürekli olarak vurgulayarak kadının belirli kalıplar içerisinde algılanmasını eleştirmektedir. Kadınlar, çoğunlukla ev içine hapsedilmiştir; burada doğar ve burada ölür. Bunun dışında bir hayatı yoktur:

*“emekli ev hanımlarıyız
mutfak iç günde doğduk
banyo iç günde büyüdük
yatak oda iç gecede ölüyoruz”* (Meryem, 2013, s.13).

Anlatıcı bu durumun kadınları tekdüzeliğe indirgediğine vurgu yapar. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadını daima ev içi görevlere aitmiş gibi konumlandırmıştır:

*“değiliz her zaman bu denli derin
gündüzleri nasıl sığız bilseniz
çay yaparız çorba yaparız
doyururuz
yıkarız”* (Meryem, 2013, s.84)

Modern dünya, erkek egemenliğini/ataerkilliği kabul eden bir bakış açısıyla kurgulandığı için kadını ikincil bir konuma hapsetmiştir. Böylece eril bilinç kadının bu kanunlara uymasını normalleştirmiştir. Bu kurallara uymadığında ise onu dışlamıştır. Yine aynı bakış açısı, kadının varlığını inkâr ederek onu yok saymıştır:

*“keşşafelerin çağına buyurunuz beyefendi
duymaya kadınlarımızın seslerini
tarih öncesi din bilim allah tillah öncesi”* (Meryem, 2013, s.39).

Anlatıcı, beyefendiye hitap ederken bazen kadınca bir yöntemle beyefendinin aklına girmeye çalışarak bazen görmesini umarak bazen de onu görmeye zorlayarak yarattığı durumun sadece kadınlar için değil erkekler için de dezavantajlı bir durum olduğunu ortaya koymaya çabalar. Kadının varlığının inkârının “öteki” olması ve hayatın içinden koparılması adeta insanın doğasına aykırı bir durum olarak yansıtılır:

*“baştan alalım beyefendi en baştan ama
geçmişten en geçmişten
geçmişin ta içinden
hatırlarsınız o mağarada domalıp da güzelce
seyrederken kayaların üstüne az önce
çizdiğimiz bizonları
cima etmiştik sizinle*

*bundan beş dakika kadar sonra -ki zaman yoktu o zaman-
yaslayıp sırtınızı karşı kayaya ve
seyrederken oynamıştınız zekerinizle
yan mağaradaki komşunun erkeğiyle
cima ederken biz*

*ne kadar hoşgörülü
bir o kadar zarifiniz o zamanlar beyefendi
kızmazdınız hiç başka erkeklere bakıp
oynaştığımız emişip güldüğümüz zaman*

*kelimesizdik beyefendi o zamanlar
öyle fakirdik ki
ne sizin vardı kelimeleriniz
ne bizim
eşittik yer içer nefes alır
yalnızca sevişirdik*

*laf laf laf laf beyefendi
vidı vidı vidı vidı vidı
ve yüzlerce yıl boş
bomboş” (Meryem, 2013, s.64-65).*

Kadının üzerindeki denetleme mekanizmalarından bir diğeri de dindir. Fatmagül Berktaş’ın da belirttiği gibi tektanrılı dinler, eril söylemin kendisini meşru kılmak için başvurduğu işlevsel bir araçtır: “[...] dini yaşayan insanların öznel algılamalarının ötesinde, dinin nesnel yönleri ve işlevleri de vardır: Son derece etkili bir meşrulaştırma ve şeyleştirme aracı olması; katı toplumsal cinsiyet ayrımlarının ve kalıplarının oluşturulup pekiştirilmesinde oynadığı rol; kadının bağımlılığının ve aşağı konumunun bütün tektanrılı dinlerde ortak olan ifade ediliş biçimi ve bu bağımlılığın değişmez kılınması [...]” (Berktaş, 2021, s.13).

Beyefendi'de de bu duruma değinilmektedir. Ev içine hapsedilmenin, kamusal alandan dışlanmanın, geri planda kalmanın bir sebebinin de din olduğu vurgulanır.

"[...]allah'tan başka kimse yoktu yanımızda

allah arkadaşımız oldu bizim

Yoldaşı kıpırtısızlığımızın,

Sahi siz allahı bizim için mi icat ettiniz beyefendi" (Meryem, 2013, s.35).

Anlatıcı, eril denetimi yıkmak için taklitle oynama yöntemine başvurarak eril söylemin kendisine dayanak yaptığı zemini yerinden oynatır. Bir bakıma onun yöntemlerini tersine çevirir. Taklitle oynama kavramının işaret ettiği diğer bir durum ise eril söyleme eklemlenerek onu etkisiz kılmaktır. Kutsal kitap söylemini ödünçleyerek erilin elindeki imkanları etkisiz kılmaya çalışır:

"kadınlık destanın ilk mısraı

"erkekleri seviniz"

başımızın üstünde yeriniz var beyefendi

ikinci mısra-ı da şöyle

"kelimelerini de

size kaba davranana kadar

ve hoşnut edenlerini

tutun kıymetli yatağınızda

diğerlerini çalıştırın ey hanımlar

tarlaya ırgat verin

başka ne işe yararlar

yatakta mutlu etmedikçe sizi

biz sizi memnun etsin diye yarattık onları" (Meryem, 2013, s.54).

Varlığını sürekli tehdit eden bu tahakkümden sıyrılabilmek için kadınlar çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bir bakıma kadınlar yaşam haklarına saldıran eril ablukaya karşı kadınca yöntemler geliştirmek zorundadırlar:

"kaç kere yemin ettik beyefendi kelimeleri ve sizi unutmaya

oyunlar öğrenmeye başladık hileler

sizi kandırmaya yönelik

iftihar duygusu uyandırmayan bizde

birtakım desiseler

işte bunlarla yaklaştık size

küçük bir sır verelim mi beyefendi

-öldürmek pek yaygın değil

*kadınlar arasında
olsa daha iyi olabilir her şey
ama revaçta olan yaralamak şu ara ” (Meryem, 2013, s.15)*

Kadının özgür olmaması, ev içine hapsedilmesi onun sevgisini ve emeğini erkeğe bağımlı kılar. Kadının gösterdiği sevgi biçimi de erkeğin çizdiği sınırlar içerisinde kalır. Cinselliği, sevgisi, varlığı kısaca tüm varoluşu erkeğin isteklerine göre şekillenmiştir:

*“vakit daraldı
bekler tencerelerimiz ovulmayı
parlatılmak ister kristallerimiz

yine de isterdik gül kokulu bu bahçede
sırtımızda dolaşırken
sırtlarında yanan mumlarla kaplumbağalar
damlarken alevden damlalar
yanarken canımız sızım sızım
sallanmak isterdik
kasıklarınızda ağır ağır*

iyi cennetler beyefendiciğim ” (Meryem, 2013, s.98).

Kadının üzerindeki tahakküm çok yönlüdür. Kadının yaşamı üzerindeki denetleme mekanizmaları kadının özgürlüğüne müdahalede bulunur. Kadının, ev içinde baba ve abi ile sınırlandırılan yaşantısı evliliğinde kocasına devredilir. Kadını denetime sokan bu algı erk tarafından sürekli yeniden üretilerek ve çeşitlenerek kendisine alan açar:

*“bu soru abimize gitsin beyefendi
saat kaçta dönelim eve
şahsınızda kınıyoruz
hemicinslerinizi ” (Meryem, 2013, s.11).*

Anlatıcı, kadının/adının her zaman dezavantajlı olduğunu yansıtır. Kadının bir meta olarak görülmesi evrensel bir problemdir. Batılı erkeği doğulu erkekten ayıran tek şey onun kadının cinselliğine karşı önyargılı olmamasıdır. Bunun dışında kadını bir meta olarak görme noktasında ortaklaşırlar. Anlatıcı adeta eril tahakkümün milleti yoktur demektedir:

*“kadınlarımız para eder beyefendi
frenk erkekleri parasız da alır*

bedava tecavüz ederler

*tek farkınız var oysa
sucuklu yumurta ayağa terlik
ve istemiyor kahve frenk erkekleri
salonda fahişeliğe imkân tanıyor
hatta insani buluyorlar*

*yok yok yok
mukayese yasak beklerken sizi
yasakları düşündük beyefendi
sizi sevmenin bedeli
neyse ödeyeceğiz” (Meryem, 2013, s.38).*

Anlatıcı, reşit olmayan kız çocuklarının evlendirilmesine duyduğu tepkiyi gösterebilmek için bu olayı tersine çevirerek erkeklere bir soru yöneltir. Durumun anormalliğini bu şekilde gözler önüne serer:

*“Büyümenin anayasasında
Yazıyor mu efendi
On dördünde yaşıtımız
hemcinslerinle
rahatça sevişebileceğimiz”*

*kendimize bizi beyefendi
küçücük hissettirmek
hevesine nereden
kapıldınız siz” (Meryem, 2013, s.40).*

Beyefendi'de erkeklerin kadınlar üzerine kurduğu fiili ve sözel tahakküm ironik bir biçimde alaya alınır. Erkin, hiçbir geçerliliği olmayan anlamlar yaratmasının problemli olduğu gösterilerek eril söylemler altüst edilir. Görülen bu özellikler Mary Daly'nin demistifikasyon/gizemsizleştirme kavramıyla okunmaya imkân vermektedir: Radikal feminist Mary Daly, de/mistifikasyon yöntemine şu şekilde değinir “Kahkaha atmak ya da kahkaha olmak” olarak kavramsallaştırdığı bu yöntem yüzeyde konumlanmış anlamı yıkmakla, ataerkil anlamın ciddiyetini bozmakla ve onunla dalga geçmekle gerçekleştirilir.” (1988'den aktaran Atayurt, 2009, s. 115). Alaya alma, kadınların eril tahakküm altındaki durumlarının tasvir edilmesiyle olur. Bu alayın

yöneldiği yer sadece erkeklerin yarattığı sistem değildir; aynı zamanda bu sistemle uzlaşan kadınlara da yöneliktir:

*“bazı kadınlar ki bırakıp bir kenara
insanlıklarını beyefendi
sizi erkek yapmaya soyunuyorlar
işleri güçleri bu
kıymet bilin ve şükredin
tapının onlara beyefendi
yalayın emin çilliklerini
yoksa kelimelerimiz bizim
kabusu olur kelimelerinizin.”* (Meryem, 2013, s.46).

“Durmak ve beklemek, tahammül etmek, edilgen olmak” eril tahakküm tarafından kadına has özellikler olarak görülmüştür:

*“doğrudur keşfettiniz beyefendi at sırtında kıtaları
haritaları alt üst edip ve yüzüp kağıttan ırmaklarda
geldiniz salonumuza hoş*

*durup bekledik biz de doğru
kıpırtısızlığı kutsadık
bir şey daha yaptık beyefendi
durup da beklerken sizi
seyrettik haşmetli
seyrettik kudretli yolculuğunuzu [...]”* (Meryem, 2013, s.35).

Kadınlar, yukarıda belirttiğimiz bu durmayı, bu uzun bekleyişi daha sonrasında üretime ve isyana dönüştürürler.

*“can sıkmayı
can sıkmamız gerektiğini
öğrendik beklerken beyefendi
buna uygun kelimeler icat etti
ontolojistlerimiz çalışıp gece gündüz
ve çözdük şifrenizi
dönüş yok
sıkacağız canınızı*

beklemekten yorululmaz beyefendi
beklemek en eski düşünme biçimi
beklemek ağır aksak bir isyanın adı” (Meryem, 2013, s.55).

4. 3. 4. 2. 2. Eril Söyleme Yönelik Eleştiri

Dil, çoğunlukla erkekler tarafından şekillendirilmiştir. Erilin kullandığı kadını tahakküm altına almayı hedefleyen bu dil, kadının ikincilleşmesine sebep olmuştur. Eril dilin kelimeleri ve kavramları hiyerarşik belirlenimlerle doludur. Parla, “Lacan’ın görüşüyle, pre-ödipal aşamadan ödipal aşamaya geçişin dile hapsolmek olduğunu; çocuğun pre-ödipal aşamanın varolma bütünlüğünü ve anneye bütünleşmesini, ödipal aşamayla yitirdiğini ifade eder. “Ben”ini dış dünyadan ayırarak, öznellik kurduğunu ve bu kopuşun sancılı bir durum yarattığını söyler. Bunun sebebi olarak ise yitirilmiş bütünlüğe duyulan özlem olduğunu vurgular. Çocuğun bundan sonraki yaşamında sürekli olarak pre-ödipal aşamaya dönüp eksiksizliğini yakalamak isteyeceğini dile getirir. Bu tamamlanma isteğinden gelen boşluk hissini ve arzuyu yansıtacağı tek araç dil olacaktır. Dilin taşıdığı anlamın da sadece bu duygularını tatmin etmeye yönelik telafi girişimi olduğunu ve sonuçsuz kalmaya mahkûm olduğunu vurgular. Bu dilin babanın dili olduğunu; bu dile mahkûm olmanın aynı zamanda çocuğun, cinsiyet ayrımı yapmasına ve farklı yaşam formlarının olduğuna yönelik bir algı geliştirmesine sebep olduğunu söyler. Parla, erkeklerin mahkumiyeti egemenlik kurarak telafi etmeye çabaladıklarını ve babanın dilini içselleştirerek erkek egemen söyleme ulaşmaya çabalarken bu söylemin bir bütünlük taşıdığına inandıklarını ifade eder. Bu sebeple de söylemin bir anlamı olmasa da anlam odakları olduğu inancıyla bunun sırrını çözmeye giriştiklerini ve böylece erkek söylemi sahiplenerek gücü tekeline aldıklarını dile getirir. İşte bu dilin, toplumun yaşamını ve kurallarını belirlediğini vurgular” (Parla, 2017, s.31).

Anlatıcı, ironik bir biçimde eril söylemin sahip olduğu imkânlarla alay etmektedir. Söylemi kuran, onun etrafına anlamlar yükleyen beyefendi/erkekler kadınlara yalnızca suskunluğu vaat eder:

“aslen nerelisiniz siz
duacıyız varlığımıza kelimelerinize
kelimeler arasındaki atletikliğinize
kelimeleri muzipçe sahiplenişinize

*tüm kelimeler size kurban olsun beyefendi
her kelimenin altına hikayeler kuran da sizsiniz*

...

...

...

...

*sildik gördüğünüz gibi bazı kelimeleri
bilhassa kullanılmayacaklar buluşmamızda
yeter ki gelin şu aydınlık salona
karşılıklı bir kahve içmeye” (Meryem, 2013, s.16).*

Kadınlar, erilin sahip olduğu kelimelerin ve söylemlerin yarattığı alanın içinde bir tür tutsaklık içerisindeyler. Eriğin kurduğu hiyerarşik dil kelimelere cinsiyet atfetmiş, kendisini etken, kadını ise edilgen, ikincil, gözden düşmüş bir duruma indirgemıştır:

*“dilimize
batı dillerinden gelip giren
ve dönsün diye dilimiz
ruhumuzu kamçıladığımız
kelimelere de kucak açalım mı beyefendi
ırkı dini yok çünkü kelimelerin
cinsi var ama ne tuhaf*

*nüfus cüzdanı sizde tüm kelimelerin
ekini kökünü yalnız siz biliyorsunuz
tüyolar veriyor haklarında
sevdiriyorsunuz onları
kendinizi sevdirdiğiniz gibi” (Meryem, 2013, s.17).*

Eriğin hakimiyetinde olan dil kadınların bedenine, varlığına, yaşamına ve algısına müdahale ederek, onun üzerinde egemen olmaya çalışarak etrafını kuşatır ve onu hareketsiz bırakır. Eriğin dilin söylemleri kadınlar için herhangi bir yaşam vaat etmediği gibi rahatsız edicidir de:

*“aydınlık salonumuzun ışığı gibi
ıştırtır sizi ve tüm kelimelerinizi
bildiklerinizi ve bileceklerinizi bundan sonra da
inleyen koku saçan acılı kelimelerinizi de
severiz
isterseniz eğer” (Meryem, 2013, s.27).*

Eril söylem, saldırganlığıyla kadınların yaşam alanlarına sürekli müdahale eder. Bu saldırıyla kadınların hayatlarının her alanında karşılaşmaları onların çıkış yolunu da kapatır. Eril dille kurulan söylemler evreni erkeğin hem iktidarını pekiştirmeye yetmemiş hem de yaratmaya uğraştığı dünyanın sahibi olamamıştır. Bu durum erkeklerin de yaşamını zorlaştırır:

“yapıştı canımıza kelimeler kalmadı huzurumuz beyefendi

sesinizde bulup kelimelerin cismini

söz anlayacağız öfkenizi

bu sizin hiç olmayan

bu sizi bir türlü doğuramayan

bu sizi düşürmek isteyip de

düşüremediği için lanetler okuyan dünyaya

anneniz kadar seveceğiz söz” (Meryem, 2013, s.37).

Anlatıcı, mesajını açıkça vermek istediği için kimi yerlerde eril söylemin kadın aklını küçümseyen ifadelerini mecburen kullanmıştır. Buradaki amaç bu tür söylemlerin altını oymaktır. Eril dilin inşa ettiği algının ve bakış açısının sakatlığını ve çirkinliği ifşa etme hedefi taşır:

“anladınız mı beyefendiciğim

yok duygusallık kelimelerimizde

para var şöyle ki ticaret var

satıyorlar hırsızlar kapkaççılar ikiye

ellerindeki çeri çöpü

iki bine satıyor ertesi gün

elinde fenerle dolaşan

tüm bunları düşünüp kurduk kadın kafamızla” (Meryem, 2013, s.49).

Eril söylem elindeki ayrıcalığı yitirmemek için söylemlerini sürekli yeniden inşa eder. Anlatıcı, bu durumun beyefendi için de traji-komik bir durum yarattığını göstermeye çalışır:

“sizinle burada

çekilecek bulgurumuz var beyefendi

görülecek hesabımız

okunacak kitabımız

*söylenmemiş sözlerimiz
dürülmesi icap eden
koca bir defterimiz var*

*yatın uzanın ne olur
rahat edin biraz
yorulmuşsunuz çok
kaldırıp indirmekten kelimeleri
yazık size beyefendi” (Meryem, 2013, s.74).*

Eril söylem kadınların seslerinin duyulmasının önüne sürekli set çeker; elindeki imkânlarla sürekli kadınları sansürlemeye girişir. Kadınların benliklerine, sözcüklerine erişmelerinin önüne engeller çıkarır. Uyguladığı yöntem kadınların baskı altında kalmasına yardımcı olur:

*“beyefendiciğim öyle korkutmuşsunuz ki bizi
afdersiniz söyleyemiyoruz bile
ne çok sevdiğimizi sizi
öyle korkak ürkek tek ayak üstünde kelimelerimiz” (Meryem, 2013, s.75).*

Erkeklerin iktidarını süreklileştirmeye çalışmasının ve eşitliği yok sayıp egemen olmakta ısrar etmesinin onları yalnızlığa mahkûm ettiğini vurgulayan anlatıcı, erkeklerin bu durumuna adeta acır:

*“içimiz kanar beyefendiciğim
ne çocukları görünce dilenen
ne de bir sakatı
yalnız düşündükçe sizi
yeryüzünde yapayalnız dolaşan” (Meryem, 2013, s.97).*

Anlatıcı, çıkmazı aşmak için adeta bir kelimeni yeterli olacağını ima eder. Bu kelime “eşitlik”tir. Eşit olmak kadınların ve erkeklerin yaşadıkları dünyayı güzelleştirebilmelerinin tek yolu olarak gösterilir:

“Bir kelimeniz olabilir göğümüz güneşimiz” (Meryem, 2013, s.103).

4. 3. 4. 2. 3. Kadının Dili/Kelimeleri/Bedeni Yazmak

Hatice Meryem'in *Beyefendi* adlı eserine bu adı vermesi eserin ironik tavrıyla yakından alakalıdır çünkü kadınları eril tahakküme, fiilen ve sözel olarak, hapseden erkekler "beyefendi" olamazlar. Burada bir bakıma "hanımefendi" tabiri ile kadınların bir kalıba sokulmasına dolaylı bir eleştiri vardır. Aynı şekilde eserin üst başlığının hemen altına eklenen "erkeklere methiye" ibaresinde de aynı ironik tavır vardır. Methiye bilindiği gibi "övgü" manasına gelir; fakat bu eserde erkeklere övgü değil yergi vardır. Eril dili yıkmanın yolunun bu dili değiştirmekle, yeni kelimeler yaratmakla gerçekleşeceğini vurgular çünkü ancak yeni bir söylem/dil bu kadın- erkek eşitliğini sağlayabilir: "[...] Sessizliği kırmak, konuşmak ve yazmak ancak dişil bir dille olduğu zaman tam hedefini vuracaktır. Eril anlamın tanımladığı fallus-merkezli dil ile bunların gerçekleştirilemeyeceğinin farkında olan bu anlayış ile dişil dilin gerekliliği gündeme gelir." (Öçal, 2011, s. 64).

Erkeklerin dili, yarattığı söylemlerle kadınları belirli anlam kalıplarının içine hapseder. Kadınların, kendilerini aşağıya çeken, ikincil ve edilgen kılan bu söylemlerin içinden sıyrılmaları eril söylemi yıkarak gerçekleşebilir. Bunun için yeni bir söyleme, kendilerini ifade edebilecekleri yeni bir dile gereksinim vardır:

*"sahip olduğunuz kelimelerden sizi çok kıskanıyoruz beyefendi
keşke kurtulsak etki alanından
yer çekiminin kuvvetinden
kafiye sevsek ve ne var aydınlık bir salonda
oturup karşılıklı birer kahve içsek
unutsak kaldığımız yerleri
unutsak kaldığımız yerlerdeki tüm kelimeleri
yepyeni bir dille bekliyoruz sizi beyefendi"* (Meryem, 2013, s.9).

Kadınların söylemleri ve yaratacakları dil umut ve avuntu içerir. Bu vurgu, dişil libidinal ekonominin karşılıksız veren yapısının sergilenmesi açısından dikkat çekicidir. Kadınların kelimeleri, erkeklerin "inleyen koku saçan acılı" kelimelerine benzemediği gibi herhangi bir hiyerarşi de içermeyecektir. Anlatıcı, beyefendiye bunu vaat eder:

*"size birtakım vaatlerimiz olacak beyefendi
ilki umut vermek üzerine"*

*isterseniz avuturuz da kelimelerimizle
ısıtırız bizden öncekilerin ruhunuzda
dondurup bıraktığı soğuk bölgeleri” (Meryem, 2013, s.27).*

Batı düşüncesinde kültür-doğa hiyerarşisinde kültürü eril, doğayı da dişilin temsil ettiği kabul görür “Sözgelimi doğa-kültür, form-madde, ruh-beden, yaşam-ölüm, erkek-kadın gibi ikili karşıtıllıklarda birinci terim ikincisine üstün sayılır. İkincisi birincisine oranla kusurlu olanı, birincinin bozulmuş şeklini ifade eder” (Moran, 2014, s.260).

Şiirde, doğanın bereketli, yaratıcı ve karanlık kelimeleriyle vurgulanması dikkat çeker. Ormanın bereketi ile kadının bedeninin yaratıcılığı arasında paralellik kurulur. Erilin, doğa ile mücadele etmesi durumunda bozguna uğrayacağına vurgu yapılır. Bu durum, karşıtlığı yani hiyerarşiyi yıkma girişimi olarak görülür. Eril söylemlerin içini boşaltmaya girişilmiştir:

*“[...] ormanlardan bahsedecekler size
koygun, karanlık, bereketli ormanlardan*

*ormanları korumanız gerektiğini
ne zaman öğreneceksiniz siz beyefendi*

yastığı ki ormanlar kasıklarımızın

*buzulda kayarsınız beyefendi
heyelanlara gelirsiniz
koruyun ormanları” (Meryem, 2013, s.39).*

Kadınlar kelimelerine ve dişil söylemlerine erişmeyi uzun süre beklemişler ve bedel ödemek durumunda kalmışlardır. Kadın için erkeğin hiddetinden kaçmak, kendine alan açmak ve sesini kamusal alana yansıtmak kolay olmamıştır. Yeni kelimeler yani yeni dil kadının bilincini yansıtacak ve ancak kendine ait kelimeler onun gerçekliğini ortaya koyabilecektir:

*“onca bekledik ya beyefendi sizi
kalem kalem dizdik yan yana da
yazmadık
üzülmekten hallerimize*

*fırsat bulup hiddetinizden
şükür ki birkaçımız yazabildi*

*onlar ki kâbesi değil kubbesi olacak
bilinçaltımızın ve gerçek kelimelerimize
dönüşecek bir gün
kelimelerimizin neler yapabildiğini
kelimelerin bizim olanların ama
ıştığını diğer tüm kelimeleri
göreceksiniz*

*her satırın altında
sabırla yıllarca
bekledik sizi beyefendi” (Meryem, 2013, s.50).*

Yeni dili kurmak ancak eski söylemleri yıkmakla gerçekleşecektir. Kadınlar bir isyan ile söylemler evrenini yıkacak ve yeni bir dille yeni bir kadın yaratacaktır. Yeni kadın, özgür, cesur ve zekasıyla orta yolu bulacak eski söylemleri alt üst edecek yerine yeni anlamlar bulacaktır. Anlatıcı, bu yıkıcılığın aslında kadın ve erkek için daha özgür bir dünya yaratacağına işaret eder (Meryem, 2013, s.51). Yeni kadın, yani eril söylemleri yıkan kadın, yatak odasına sahip çıkacak, bedeni üzerinde hiçbir hakimiyeti kabul etmeyecektir.

*“yatak sağlık sıhhattir beyefendi
neşedir yaşamın ta kendisidir*

*yatağına sahip çıkacak yeni kadın beyefendi
bir an önce edinecek kendine ait bir yatak*

*yoksa altına kaçırarak
daha kaç nesil daha” (Meryem, 2013, s.54).*

Anlatıcı-özne incelikli bir dil ile sorular yönelterek eril tahakkümün sınırlarına dokunur. Beyefendi için kadının bedeni ve söylemi üzerindeki denetimini yitirmek onun var ettiğine inandığı dünyanın hakimiyetini kaybetmesi anlamına gelir. Anlatıcı-özne bu durumun farkındadır. Bu sebeple erkeklere/beyefendiye hitabında yüzeyde nazik bir üslupla konuşur. Ancak dilin inceliğinin altındaki sert bir eleştiri

vardır: Bu yöntemi seçmesinin sebebi zaten kendisini baştan yok saymış eril bilincin hiddetli yapısıyla çarpışmadan kadınsı bir yöntemle baş etmektir:

*“soru bir
saygıdan uzak
tutacak olsak da kendimizi
yine de sevecek misiniz bizi
mesela uyanıp geçiversek bir gece
bir başka hemcinsinizin sıcağına*

*soru iki
erkeklerinin
yeryüzünün zekeleri kalkar mı
öyle güzelce kendiliğinden çalışan
vinçler gibi*

*soru üç
şakacılığımız bizim
o derin kara yanımızı
kelimelerimizi bizim
gibi güzel gibi çıplak kelimelerimizi sevecek misiniz*

*soru dört
illüzyon sahibi misiniz beyefendi
hayallerden iş güç dert tasa edinebilir misiniz” (Meryem, 2013, s.58-59).*

Anlatıcı, beyefendiyle uzlaşma yolunun yalnızca kadının kelimelerini kabullenmesiyle gerçekleşeceğine işaret eder. Böylelikle ortaklaşabilecek, eşit olabileceklerdir (Meryem, 2013, s.80). Mağara bir imge olarak kadının bedeninin özgür olduğu zamanı temsil eder. Anlatıcı, kelimelerden korkmamaya davet ettiği beyefendiyi bu zamanı hatırlamaya ve kadınların kendi yarattığı anlamlardan çok daha fazlası olduğunu kabul etmeye ve kadınlara önyargısız bir şekilde yaklaşacağına dair söz vermesini ister:

*“peki beyefendi siz
her köşesini kelimelerimizin
kıyı bucak ama
aydınlatırsak korkmayacağımıza
verir misiniz
vahşi hallerini kelimelerimizin*

unuttuğunuz hani o devirde

veya

bıraktığımız o mağarada

hallerimizi

kelimelerini o hallerimizin [...]” (Meryem, 2013, s.81).

Beyefendi ile anlatıcının son buluşma mekânı olan “Osman Hamdi Bey’in Bahçesinde Küçük Bir Gezinti” adlı bölüm bir müzede geçer. Anlatıcı-özne, beyefendiye son bir teklifte bulunarak bir uzlaşmaya, yani kadının dilini ve kelimelerini kabul etmeye davet eder (Meryem, 2013, s.107).

Beyefendi- Erkeklerle Methiye adlı şiir kitabının içerik olarak erkeklere yönelik methiye değil bir eleştiri taşıdığı görülmektedir. Eserde eril dilin, kadınları ikincil duruma sokmasına bir tepki vardır. Kadının dili, eril kelimelerin yarattığı hiyerarşi ortadan kaldıracaktır. Eşitlik isteği sadece kadınların lehine sonuçlanmayacak, erkekleri de özgür kılacaktır. Kadının yeni kelimeleri erkeklerin hiyerarşik sistemini alt üst edecek ve yeni kadını yaratacaktır. Yeni kadın bedeni ve aklı hür bir varlık olarak, benliğini ve sevgisini hiçbir denetim mekanizmasına bırakmayacaktır. Eserde problem olarak ele alınan konuların özellikle dil ve kadın bedeni üzerinden tartışılması eserde dişil söylemin varlığını açık bir biçimde ortaya koymaktadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5. 1. Sonuçlar

Çağdaş Türk edebiyatının yaşayan yazarlarından birisi olan Hatice Meryem, 2000’li yıllardan itibaren yazın hayatının içerisinde yer almıştır. Eserlerinde başlangıçta bireysel konuları ele almış olan yazar, daha sonraki eserlerinde toplumsal konulara da yönelmiştir. *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* adlı ilk romanında; yoksulluk, göç, yozlaşma, yanlış politikaların yol açtığı sosyal, toplumsal sınıfsal problemlere değinmiştir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve sınırsız bakış açısı romanın genelinde kullanılır; ancak romanda yer yer birincil kişilerin de anlatıcı olarak yer aldığı bölümler vardır. Romanda daha çok erkek kahramanlar yer almaktadır. Erkek kahramanlar genellikle ahlaki olarak eksik, kötü işlere bulaşmış, gerçeklikten uzak, hayaller kuran, kadınları namus kavramı içerisinde hapseden, saldırgan tiplerdir. Kadın karakterler ise kendi gerçekliğinin farkındadırlar ve kişilik olarak erkeklerden daha güçlü, dirayetli ve ne istediğini bilen kişilerdir. Erkek karakterler detaylı tasvir edilmezken kadın karakterler detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Bunun dışında romanda bir köpeğin (Löp Et) de bilincinden/bakış açısından yararlanılması nedeniyle alışkanlığı kırma tekniği vardır. Ayrıca romanda şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır (kırktan fazladır); bununla birlikte roman dört- beş kişinin etrafında döner, diğer kişiler daha çok figüratif kişilerdir. Hem alışkanlığı kırma tekniği hem de şahıs kadrosunun kalabalıklığı ile *Yetim* romanından farklılaşmaktadır. Romanda atasözü ve deyimler sıkça kullanılmaktadır ve kahramanlar sosyal sınıflarına göre konuşturulmaktadır. Ayrıca romanda sıklıkla argo, küfür ve sokak jargonunu yansıtan sözcüklerin kullanımına da yer verilmiştir. *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* romanında üstkurmaca tekniği nadiren ve anlatıcının araya girdiği yerlerde kullanılmıştır. İkinci romanı olan *Yetim*’de ise bir çocuğun bakış açısından yalnızlık ve sevgisizlik temaları işlenmiştir; ayrıca zengin-fakir ayrımı gibi toplumsal çatışmalara da yer verilmiştir. Bu sınıfsal ayrım nedeniyle *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* romanıyla benzeşir. *Yetim* romanında, *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* romanın aksine, kadın karakterler erkek karakterlere göre çoğunluktadır. Eserde, yine *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* romanının aksine, kişilerin tasvirlerine geniş bir biçimde yer verilmemiştir; ayrıca bu romanında yine *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar*

romanın aksine şahıs kadrosu daha sınırlıdır. Her iki romanda da mekân tasvirlerine geniş bir biçimde yer verilmiştir ve kapalı mekânların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bunun nedeni yazarın bir olay anlatmaktan çok bir duyguyu anlatmayı istemesidir. Ayrıca her iki romanda da şehrin arka sokaklarına itilmiş, adeta taşra konumunda olan yerlerin seçildiği görülmektedir. Her iki romanda da gündelik/konuşma dili kullanılmıştır. *Yetim* romanında anlatıcı çocuktur; bazen yaşına uygun olarak çocuksu konuşsa da bazen bir çocuğun bilemeyeceği kelimeleri de kullanır. Bu açıdan bir yetişkinin bilinciyle olayları görmesi ve yorumlaması romanda bakış açısı çakışması olarak yorumlanabilir. *Yetim* romanında, *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* romanının aksine kahramanlar sosyal sınıflarına göre konuşturulmaz. Ayrıca *Yetim* romanında *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* romanına nazaran daha az atasözü ve deyimlere yer verilmiştir. Her iki romanın adlandırılışında rastgele bir tercih yapılmamıştır. Romanların adları onların kurgulanma biçimiyle ilişkilidir. Romanlarda geçen olaylarda romanların ismine gönderme yapılmaktadır.

Hatice Meryem yazarlığa *Siftah* adlı öykü kitabıyla başlamıştır. *Aklımdaki Yılan* yazarın ikinci öykü kitabıdır. *Siftah*'taki öykülerde yalnız, toplumdan soyutlanmış, tedirgin, kimlik bunalımı ve kişilik kaybı yaşayan, yabancılaşmış ve çekingen bazen de ruhsal bozuklukları olan insanların durumlarını yansıtmıştır. Yazar, *Siftah* kitabında olaylar karşısında pasif kalan, edilgen; genellikle bir problem ile karşılaşp bocalayan, tedirgin, içe dönük kişileri anlatmaktadır. Şahıs kadrosunda, kadın karakterlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir ve bunlar sıradan, küçük insanlardır. Bu kitabın içerisinde yer alan “Kabul Hasan” ve “Dört Faks Bir Mektup” öykülerinde sadece erkek başkahraman kullanılmıştır; bunlar da ruhsal açıdan problemlili kişilerdir. Kadın başkahramanlar da erkek başkahramanlar gibi ruhsal problemlili olan ama bunun yanı sıra tedirgin, aile kavramını sorgulayan, görünür olmakla ilgili problemlili yaşayan, kendine yabancılaşmış, çekimser, tutuk kişilerdir. Bu öykülerden sadece “Siftah” adlı öykünün başkahramanı intihara yönelmiştir. *Aklımdaki Yılan* adlı öykü kitabında ise tematik olarak “annelik durumları” anlatılmıştır. Ayrıca bu öykü kitabında toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirisinin de yapıldığı görülmektedir. *Aklımdaki Yılan* öykü kitabında yalnızca kadın başkahramanlar yer alır. Bu karakterler çoğunlukla eğitimidirler; aile, annelik, kimlik gibi kavramları ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan kişilerdir. Bu sorgulamalarla tanık oldukları olumsuz durumlar karşısında bocalasalar da bu durumları değiştirmeye

meyllidirler. Bu açıdan *Siftah* öykü kitabındaki karakterler gibi edilgen değil aktif karakterlerdir. *Aklımdaki Yılan* öykü kitabında ayrıca kimi öykülerde anne-kız çatışmasına da yer verilmektedir. *Aklımdaki Yılan* öykü kitabında yer alan “Ayna Kuyruk” ve “Kadın Kadına Bir Hesaplaşma” adlı öykülerin şahıslar kadrosunda insan dışı varlıklar da yer almaktadır. *Siftah* kitabına nazaran şahıslar kadrosu daha sınırlıdır. Her iki öykü kitabında da kişilerin tasvirlerine genellikle yer verilmediği görülmüştür; kişilerin bir iki cümle ile tanıtımı yapılmakla yetinilmiştir. Öykülerde ağırlıklı olarak 1. Tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı kullanılmıştır. Öykülerde genellikle kronolojik/düz çizgi biçiminde ilerleyen olay örgüsü tercih edilmiştir. *Siftah* adlı öykü kitabında mekân işlevsel olarak kullanılmıştır; mekân tasvirlerine geniş bir biçimde yer verilmese de mekân; bir sahne işlevinin ötesinde kahramanların içsel dönüşümlerini yansıtan bir unsur olarak görülmektedir. Kahramanlarını tedirgin, çekimser insanlar arasından seçen yazar açık mekânları kaotik ve karmaşık bir biçimde ele alır. Açık mekânların sayısı kapalı mekânlara göre azdır. *Aklımdaki Yılan* kitabında ise mekân işlevsel olarak kullanılmamıştır. “At Kürt Uçurtma Şenlik” ve “Aklımdaki Yılan” öyküleri dışında, mekân üzerinden kahramanların ruh durumlarını ve mekân-insan ilişkisini takip etmek mümkün değildir. Dolayısıyla bu kitapta yer alan öykülerde mekân adeta bir sahne işlevi görür. Öykülerde zaman; genellikle bir günlük zaman dilimini kapsar, zaman kavramının üzerinde genellikle durulmaz. *Siftah* kitabındaki öykülerde genellikle gündelik bir dil kullanılırken *Aklımdaki Yılan* kitabındaki öykülerde eleştirel bir dil kullanıldığı görülmektedir. Her iki öykü kitabında da atasözü ve deyimlere, argo sözcüklere, ikileme ve devrik cümlelere sıklıkla yer verilir. *Siftah* öykü kitabında bunun dışında alışılmamış bağdaştırmaların da kullanıldığı görülmektedir. *Siftah* adlı öykü kitabında anlatım teknikleri olarak diyalog, iç çözümleme, iç monolog, bilinç akımı, leitmotiv, alıntı ve gönderge/atıf ve geriye dönüş kullanılmıştır. *Aklımdaki Yılan* öykü kitabında ise anlatım tekniklerine daha az başvurulmuştur; bununla birlikte kullanılan teknikleri şu şekilde sıralamak mümkündür: Üst kurmaca, kolaj, iç monolog, diyalog, iç çözümleme leitmotiv, özetleme, alıntı ve gönderge/atıf.

Yazarın iki romanı ve iki hikâye kitabının dışında yer alan iki anlatısı vardır ve postmodernist eserlerdir. Bunlar Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun ve Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? eserlerdir. Her iki eser de varsayımlar üzerine

kurgulanır. Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun adlı anlatıda 1. Tekil Şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bir bakış açısı vardır.

Bu anlatıda, metnin kurmaca olduğunun sezdirilmesi, okuyucuya seslenilmesi, metinlerarasılık, üstkurmaca, oyunculuk, ironi, parodi gibi tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. Yine postmodernist bir anlatı olarak doğrudan bir olayın ya da bir durumun anlatılmadığı görülmektedir: “ben ...’nın karısı olsaydım eğer” dilek-şart cümleleri ile kurulan varsayımlarla otuz farklı anlatı anlatılır. Bunların genelinde görülen ortak payda; anlatıcı kadının kurguladığı her bir anlatıdaki kadınların mutsuz, sorunlu, problemliler olsalar da alternatif bir yol aramak yerine ya kendilerini kandırmalarıdır ya da evliliklerini sürdürme yolunu seçmeleridir. Anlatının sonunda yer alan ve içindekiler bölümüne dâhil edilmeyen “Ben kimsenin karısı değilim ki” bölümü de anlatı boyunca aksettirilen bu problemleri çözümsüz bırakır. Anlatıdaki metinlerin bazıları iki satırlık (“Oğlumun Karısı”, bazıları “Kasabın Karısı” gibi) bir paragraftan oluşurken bazıları da (“Tornacının Karısı” gibi) bir-iki sayfalıktır. Bununla birlikte anlatıdaki en uzun metin “Avare Bir Adamın Karısı”dır ve on sayfa sürer. Diğerler anlatılar ise oldukça kısadır. Anlatı boyunca ironik bir üslupla, toplumsal cinsiyet rolleriyle oluşturulan kadınlara algısına ilişkin bir eleştiri yapılmaktadır. *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* adlı anlatıda, “sen/siz” anlatıcı ve sınırlı/dar bir bakış açısı vardır. Sen/siz anlatıcı, her bir anlatıda cinayet işleyen faillere (erkeklerle) hitap eder. Anlatıda, “de ki” ve “diyelim” gibi varsayım cümleleri ile kurulmuş on anlatı; eserin sonunda yer alan “Yarın Bir Kadını Öldüreceklerle Tavsiyeler” başlığı altında yer alan on altı maddelik bölüm ile yazarın bu kitabı yazma gerekçesini açıkladığı “Ben bu kitabı ne için yazdım?” başlıklı bölümler yer alır. On anlatının altısında işlenen kadın cinayetlerinin, kadınların birinci dereceden aile bireyleri tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir. Dört anlatıda ise aile bireyleri tarafından işlenen cinayetlerde katil kocadır; cinayetlerde annesini öldüren oğul, gelinini öldüren kayınpeder gibi karakterler de vardır. Eserde yalnızca “De ki kalem kâğıttan” başlıklı anlatı şiir biçiminde yazılmıştır; diğerleri düzyazı formundadır. Anlatılardaki cinayetlerin altı tanesi ev içerisinde işlenmiştir; geri kalan anlatıların dört tanesi ise kamusal alanda işlenmiştir. Anlatılardan altı tanesinde cinayetler gece vakitlerinde işlenmiştir; anlatıların ikisinde cinayetler gündüz vaktinde işlenmiştir; şiir biçiminde yazılan “De ki kalem kâğıttan” başlıklı anlatıda ve “De ki bir savaştan” başlıklı anlatılarda ise zaman belirtilmemiştir. Anlatılarda cinayetlerin

detaylandırılmamış olması şiddeti meşrulaştırmamak için yazarın bilinçli bir tercihle olaylara yaklaştığını göstermektedir. Eserde sosyo-kültürel ve fiziksel şiddet sergilenmeden, örtük bir biçimde anlatılır. Bu da şiddetin kanıksanmasının önüne geçilmesine yönelik bilinçli ve doğru bir tavidir diyebiliriz. Bununla birlikte cinayet işleyecek erkeklere tavsiyeler verilmesi ironik bir üslupla dahi olsa şiddeti özendirici ve yol ve yöntem gösterici olabilme riski taşıdığından olumlu bir yöntem değildir.

Beyefendi-Erkeklerle Methiye adlı eser de metinlerarasılık, açık uçluluk ve şiir-öykü yaklaşması sebebiyle postmodernist bir metindir. Anlatı kavramı genellikle düzyazı (öykü, roman) için kullanıldığından *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı eserin türü olarak anlatı kavramının kullanılmasını uygun bulmadık. Eserin karışık bentlerle yazıldığını ve kendi içerisinde belli belirsiz de olsa bir vezni ve ahengi olduğunu tespit ettik; ahengin şiirde bazen kelime tekrarları ile bazen de kafiyeye ile sağlandığı görülmektedir. Bu sebeple eserin türü olarak serbest şiir tanımının yapılmasını uygun bulduk. *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı eserde, olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler gibi manzum hikâye/mensur şiir türüne ait unsurlar olsa da anlatım teknikleri nedeniyle (metinlerarasılık, açık uçluluk gibi) bu türün dışına çıkmaktadır. Şiirde, kadınların erkeklerin gözünden konumlandırılışına ironik bir üslupla yer verilir. Şiir, zamansal olarak bir günlük süreci kapsar. Şiirde mekân; “Aydınlık Oda” da başlar, “Karanlık Yatak Odamız”da sürer ve “Osman Hamdi Bey’in Bahçesi”nde sonlanır. Şiirde mekânlar işlevsel olarak kullanılmaktadır. *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* şiirinde kadın problemleri çoğunlukla “dil” ve “söylem” üzerinden öne çıkarıldığından “écriture fêminine (dişil söylem/yazın)” yöntemiyle inceledik: Şiir; din, namus gibi kavramlarla ve eril dil ile erk tarafından kadın bedeninin denetim altına alınmasına yönelik ironik ve eleştirel bir üslupla yazılmıştır. Üç farklı başlık altında incelediğimiz bu eserde; erkeklerin kadınların bedenleri üzerinden ürettiği söylemlerin yıkılmasına çalışıldığı, kadınların kamusal alandan dışlanmasına yönelik bir eleştiri getirildiği ve kadına olumsuz bakış açısını dille değiştirmeye çalışıldığı görülmektedir.

Türk edebiyatına roman, öykü, şiir ve anlatı gibi farklı türlerle katkıda bulunmuş olan Hatice Meryem’in roman ve hikayeleri çok basılmamış olsa da anlatıları çok sayıda basılmıştır. Eserlerini genellikle bir problem etrafında şekillendiren Hatice Meryem, *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar* ve *Yetim* romanlarında, *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* ve *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* anlatılarında, *Aklımdaki Yılan* öykü kitabında ve *Beyefendi-*

Erkeklerle Methiye şiir kitabında daha çok evrensel konuları işlerken *Siftah* öykü kitabında bireysel konuları tercih etmiştir. Yazarın, anlatılarında ve şiirinde ele aldığı konular, konuyu işleme biçimi ve tercihleri göz önüne alındığında tür kavramına sıkışmayı reddettiği, özgür ve yenilikçi bir tavır sergilediği görülmektedir. *Sinek Kadar kocam olsun başımda bulunsun* ve *Bir kadını öldürmeye nereden başlamalı?* adlı anlatılarında, *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* şiirinde ve *Aklımdaki Yılan* öykü kitabında eleştirel bir üslup tercih etmiştir. Yazarın kendisinin de röportajında belirttiği gibi eserlerinde belirli bir edebi formu yakalayamadığı ve içeriğe göre biçimin kendiliğinden geldiği görülmektedir. Bu durum yazarın eserlerinin tür tanımı dışına çıkarılma arzusunu göstermesi bakımından postmodernist bir tavidir. Bununla birlikte Hatice Meryem için tamamen postmodernist bir yazardır tanımı yanlıştır; yazarın sadece *Sinek Kadar kocam olsun başımda bulunsun*, *Bir kadını öldürmeye nereden başlamalı?* ve *Beyefendi- Erkeklerle Methiye* adlı eserlerinde postmodernist bir yöntemle eserlerini kaleme aldığını söylemek doğru olacaktır. Hatice Meryem’in, *Sinek Kadar kocam olsun başımda bulunsun* ve *Bir kadını öldürmeye nereden başlamalı?* anlatılarını, *Beyefendi- Erkeklerle Methiye* şiirini ve *Aklımdaki Yılan* öyküsünü ise feminist bir perspektifle kaleme aldığı görülmektedir.

5. 2. Öneriler

“Hatice Meryem’in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı çalışmamız esasında roman incelemesi için birçok kaynak çalışma olduğunu gördük; ancak şiir üzerine çalışmaların daha sınırlı olduğunu fark ettik. Bu açıdan şiir incelemesi için Mehmet Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri- 1* ve *Şiir Tahlilleri- 2* adlı çalışmaları gibi metnin gerektirdiği incelemeye göre şekillenen -belirli kalıplara sığdırılmaya çalışılmayan- ve bir metoda dayanan bütünlüklü çalışmaların artması bu alandaki araştırmacılara katkılar sağlayacaktır. Ayrıca postmodernizmin etkisiyle türlerin geçişkenliği/kaypaklığı arttığı için “anlatı” üst başlığı altına alınan çalışmaların çoğunlukla hikâye etmeye dayalı metinleri kapsayacak şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Bu türe dramatik şiirin değilse de hikâyeye dayalı şiirin de dâhil edilip edilmeyeceği bir problem olarak tartışılabilir. Bunları biz çalışmamızda serbest şiir içerisinde değerlendirdik; ancak bu konuda tür çalışmalarını kapsayan araştırmaların yapılması iyi olabilir. Hatice Meryem’in anlatıları ve serbest şiir kitabı feminist eleştiri yöntemiyle okunabilecek

eserlerdir. Yök Tez Tarama’da “feminist eleştiri” konusunda Türk Dili ve Edebiyatı alanında toplamda otuz bir yüksek lisans ve doktora çalışması, “feminizm” konusunda Türk Dili ve Edebiyatı alanında toplamda yüz on bir yüksek lisans ve doktora çalışması yapılmış olması ve Türkçeye bu alanda çevrilen kitapların çokluğu çalışmamız sırasında bize yol gösterici olmuştur. “Hatice Meryem’in Hikâye Ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde şiir türü kapsam dışında tutulduğu için *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı kitap dışarıda tutulmuştur; ancak bizce bu doğru bir yöntem değildir. Çünkü bu çalışmada *Beyefendi-Erkeklerle Methiye* adlı kitap olmadan yazarın eserlerindeki toplumsal cinsiyet rollerinin saptanması eksik kalmıştır. Çalışmalar sırasında yazarların eserlerinin bütünlüklü taramasının yapılması ve tez başlıklarının buna göre seçilmesi yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akbulut, H. E. (2018). *Hatice Meryem: ilk kitaplar bir yazarın memleketi gibidir*. <https://www.dunyabizim.com/soylesi/27951/hatice-meryem-ilk-kitaplar-bir-yazarin-memleketi-gibidir> (Erişim Tarihi: 04.04.2022)
- Akdemir, G. (2019). Hatice Meryem’den bir kadını öldürmeye nereden başlamalı? *Cumhuriyet Gazetesi*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/hatice-meryemden-bir-kadin-oldurmeye-nereden-baslamali-1711665> (Erişim Tarihi: 04. 04. 2022).
- Aksakal, A. (2020). *Hatice Meryem maddesi*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hatice-meryem> (Erişim Tarihi:15.06.2021)
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş* (İkinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2017). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler* (İkinci Baskı). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Antakyalıoğlu, Z. (2021). *Roman kuramına giriş* (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü’nün öykü ve romanlarında anlatım teknikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, M. (2019). *Popüler edebiyat dergilerinin kültür endüstrisi çerçevesinde metinsel çözümlemesi: ot, kafa ve cins dergileri örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Asiltürk, B. (2013). *Türk şiirinde 1980 kuşağı* (Birinci Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atan, M. (2015). Radikal feminizm: kişisel olan politiktir söyleminde aile. *The Journal Of Europe- Middle East Social Science Studies*. 1 (2), 1-21.
- Atay, M. ve Gergerlioğlu, G. (2020). Hatice Meryem ile Edebiyat Söyleşisi: Bu satırlar bana her zaman umut veriyor. *Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü*. <http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=1454> (Erişim Tarihi: 06. 04. 2022).
- Atayurt, D. (2009). *‘Dişil dil’: bir örneklem olarak 1990’larda Türk edebiyatında ‘kadın’ şairler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atayurt, D. (2013) ‘Dişil’ bir itaatsizlik: bir örneklem olarak Bejan Matur şiiri. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 1 (12). 83-102.
- Aydınalp, E. B. (2020). Hélène Cixous’ta dişil yazı: “oidipus’un adı yasaklanmış bedenın şarkısı” ve “Dora’nın Portresi” adlı eserlerinin yapısökümü. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 4 (1). 26-37.

- Aydoğdu, Y. (2015). *Murathan Mungan'ın kurmaca eserlerinin (öykü-roman). postmodern unsurlar ve eğitsel değerler açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aytaç, G. (2016). *Çağdaş Türk romanı üzerine incelemeler*. (4. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aytür, N. (1987). *Amerikan romanında gerçekçilik 1870-1900*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Bakır, K. (Konuşmacı). (2023). *Hatice Meryem'le bir söyleşi*. (Tezin içerisinde yer alan "Ek" içerisinde).
- Bayat, H. (2019). Yetim/Hatice Meryem. *Varlık Dergisi*. 1338, 102-103.
- Berktaş, F. (2021). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. (8. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bolat, T. (2018). Üstkurmaca romanların yaratıcı yazmaya katkıları bağlamında Adalet Ağaoğlu'nun Yazsonu romanı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 19 (19), 40-56.
- Bora, A. (2013). *Yapıştı canımıza kelimeler*. *Amargi*. (30). amargi30guz2013.pdf (amargidergi.com). (Erişim Tarihi: 23.02.2023).
- Boynukara, H. (2018). *Türk öykücülüğü özel sayı 46/47*. Hece Yayınları: Ankara.
- Cantek, F, Ş. (2019). *Belki de ilk defa görev duygusuyla bir kitap yazdım*. *T24 İnternet Gazetesi*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/hatice-meryem-soylesi,2487> (Erişim Tarihi: 04.04.2023).
- Cebeci, O. (2016). *Komik edebi türler parodi, satir ve ironi* (2. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cevizci, A. (2020). *Büyük felsefe sözlüğü I cilt (a-j)* (2. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf zihinler*. (Çev. F.B. Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Şiir incelemeleri* (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çetin, N. (2017). *Türk hikâyesi tahlilleri* (1. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.
- Çetin, N. (2019). *Roman çözümleme yöntemi* (16. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2016). *Batı edebiyatında edebî akımlar* (17. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2016). *Metin tahlillerine giriş/2* (Beşinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2009). Şiir ve hikâye çevresinde oluşan iki tür: manzum hikâye ve öykü-şiir. *TÜBAR*, 25 (25), 51-85.
- Demir, F. (2013). Postmoderen romanda insanın konumu. *Turkish Studies*. 8 (4), 607-616.
- Demir, S. (2014). Algının şursuz yönelişleri yönelişleri- Hatice Meryem ile söyleşi *Evrensel Kültür*, 272, s.51-54.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime giriş* (2. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Direk, Z. (2017). *Cinsel farkın inşası*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Dörtkaş, F. (2020). *Hatice Meryem: kadın yaşamak istiyor, devlet afalliyor. Duvar Gazetesi*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/12/28/hatice-meryem-kadin-yasamak-istiyor-devlet-afalliyor> (Erişim Tarihi: 04. 04. 2022).
- Durudoğan, H. (2014). Unes femmes: Kristeva, psikanaliz ve kadın. Ş. Öztürk (ed.). *Cinsiyetli olmak içinde* (51-52). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. (11. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2022). *Postmodernizm ve edebiyat*. (3. Baskı). İstanbul: Fidan Yayınları.
- Fedai, Ö. (2019). Yetim arketipi ışığında Hatice Meryem'in yetim romanı, *TYB Akademi*, 26, 78-83.
- Forster, E.M. (2019). *Roman sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Gariper, C. (2006). Türk edebiyatında mensur şiir literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatürü Dergisi*, 4 (7), 364.
- Gazioğlu, G. (2015). *İlk gençlik edebiyatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökçek, F. (2007). Bir postmodern anlatı örneği olarak "Fehmi K.'nın acayip serüvenleri"nin "karı koca masalı" ile ilişkisi üzerine. *Hikâyenin bugünü bugünün hikâyesi: 80 sonrası Türk hikâyesi sempozyumu*, İstanbul: Ümraniye Belediyesi, s.266-273.
- Gönül, G. E. (2018). Hatice Meryem'in varsayımları: demiryolunun dile getirdiği anlatı. U.Düşkün (Ed). *İki istasyon arası tren yazıları içinde* (s.176-199). Ankara: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Gümü, H. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi* (tercüme). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güvenç, R. S. ve Karakullukçu, U. H. (2008). *Beni car car konuşanlar değil çekinik duranlar ilgilendiriyor. Evrensel Gazetesi*. <https://www.evrensel.net/haber/219142/beni-car-car-konusanlar-degil-ceklinik-duranlar-igilendiriyor> (Erişim Tarihi: 04. 04. 2022).
- Güzel, E. (2019). Postmodernizm, ironi ve birey ilişkisine tutunamayanlar ve benim adım kırmızı üzerinden kısa bir bakış. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, (11). 99-123.
- Humm, M. (2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Huyugüzel, Ö.F. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü* (Birinci Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İplikçi, M. Meryem, H. ve İşigüzel, Ş. (2014). "Bugün kadın yazar olmak" *Monograf E-Dergi*, (2). <http://monografjournal.com/sayilar/2/bugun-kadin-yazar-olmak-monograf-sayi-2.pdf> (Erişim Tarihi: 07.07.2021).
- Jahn, M. (2020). *Anlatıbilim: anlatı teorisi el kitabı*. (Çev: B. Dervişcemaloğlu). Ankara: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, M. ve Biricik, İ. (2017). Postmodern edebiyatın "ne"liği. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (3). 34-45.
- Kolcu, A.İ. (2018). *Öykü sanatı* (5. Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

- Kristeva, J. (2007). *Ruhun yeni hastalıkları*. (Çev: N. Tural). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mackay, M. (2018). *Roman nedir?* (Çev: F.A. Özdemir). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Masson, J.Y. (1995). Anlatı şiirine ilişkin yitirilmiş hak üstüne. (Çev: Necmiye Alpay), *Sombahar*, 5 (30), s.70.
- Meryem, H. (2015). *Aklımdaki yılan*. (3. Baskı). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Meryem, H. (2019a). *Yetim*. (1.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meryem, H. (2000). *Siftah*. (1. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Meryem, H. (2008). *İnsan kısım kısım yer damar damar*. (2. Baskı). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Meryem, H. (2011). Süt, minder, metafizik ve babaannem. M. Beykan (drl.), 15: *yaramaz bu kitap* içinde (s.163-176). İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Meryem, H. (2013) *Beyefendi-erkeklerle methiye*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meryem, H. (2015). *Mutfak dedikoduları ile kocakarı hikâyeleri arasında bir ses gezintisi*. *Amargi* (25). <http://www.amargidergi.com/yeni/?tag=sayi-25.ü> (Erişim Tarihi: 07.04.2023).
- Meryem, H. (2019b). *Sinek kadar kocam olsun başımda bulunsun*. (18.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meryem, H. (2020). *Bir kadını öldürmeye nereden başlamalı?*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat kuramları ve eleştiri* (25. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. (17. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekân kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7). 94.
- Narlı, M. (2008). Postmodern romanda modern gerçekliğin yitimi. *Hece Dergisi*, (138-139-140). 311-321.
- Narlı, M. (2010). Anlatım tutumu ve teknikleri ile öykü kişilerinin ilişkisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (3). 7-16.
- Narlı, M. (2014). Şiirde öykü/öyküde şiir. *Türk Dili Dergisi*, (751). 80-84.
- Narlı, M. (2014). Zaman kaybolmaz mekânlaşarak yaşamak. *Türk Dili Dergisi*, 77-80.
- Öçal, K. A. (2011). *Dişil dil ve eko-feminist bağlamında Latife Tekin ve Muinar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Öner, S.G. (2021). *Hatice Meryem'in hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyet rollerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Öz, H. K. (2008). *Yoksulu anlatmak ayıp hale geldi*. *Yeni Şafak Gazetesi*. <https://www.yenisafak.com/hayat/yoksulu-anlatmak-ayip-hale-geldi-127766>. (Erişim Tarihi: 10.10.2021).
- Öztürk, M. (2022). Bedeni yazmak/beden ile yazmak: dişil yazı stratejileri üzerine bir tartışma. *Feminist Tahayyül*, 3 (1), 73-102.
- Parla, J. (2017). Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi?. T. Güney (Ed). *Kadınlar dile düşünce* içinde (s. 31). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler roman estetik roman*. Akçağ Yayınları: Ankara.
- Sağlık, Ş. (2017). Postmodernizmin modern Türk edebiyatındaki üç hâli. *Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Dergisi*. 71-87.
- Sazyek, H. (2017). Türk romanında postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece Dergisi*, II (65/66/67), 599-619.
- Sazyek, H. (2021). *Roman terimleri sözlüğü roman sanatından yüz terim* (Dördüncü Baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Sivri, M. ve Akbaba, C. (2018). Dünya mitlerinde yılan. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 24 (96), 54-55.
- Sönmez, F. (2016). Haldun Taner'in "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" ve "Ayışığında "Çalışkur" hikâyelerinde ironi. *Turkish Studies*. 11 (10), 547-562.
- Stevick, P. (2021). *Roman teorisi*. (Çev: S.Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sümer, M. (2015). *Büyük saat'in vuruşu*. (Birinci Basım). Ankara: Hece Yayınları.
- Şahin, S. (2014). Bir şiirsel methiye: "beyefendi". *İstanbul Art News* (11). 2014IANEdebiyatTem-Agu (sürüklenen).pdf (sevalsahin.com) (Erişim Tarihi: 23.02.2023).
- Tekin, M. (2018). *Roman sanatı romanın unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tosun, N. (2021). *Modern öykü kuramı* (4. Basım). Ankara: Hece Yayınları.
- Türk Dil Kurumu, "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü" içinde. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 15.11.2022).
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük* (11. Baskı). Ankara.
- Varol, K. (2003). Sinek kadar kocam olsun başımda bulunsun. *Varlık Kitap Eki*. (1146). 2-4.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2019). *Edebiyat teorisi*. (Çev. Ö.F. Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yeter, G.B. (2015). *Türk postmodern anlatılarında modernizmin eleştirisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yivli, O. (2019). *Öykü nasıl okunur: modern öykü ve yöntem*. İzmir: Günce Yayınları.

http-1: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZCSO-5qACg> (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

http-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 04.12.2022).

EKLER

Ek 1: Hatice Meryem ile 2 Haziran 2023 Tarihinde Yapılan Röportaj

“Hatice Meryem İle Söyleşi”

Kübra Bakır: Yapmış olduğunuz röportajlardan, hakkınızda yapılan birtakım çalışmalardan hayatınıza dair kısıtlı da olsa bilgiler edinebilmekteyiz. Sizin aracılığınızla okurlarınıza tanıtacak olursak Hatice Meryem kısaca kimdir?

Hatice Meryem: Hatice Meryem toplumumuzda öteki diye nitelendirilebilecek pek çok şahsiyet gibi bir öteki olarak büyüdü, yetişti. Bugün elli dört yaşın verdiği rahatlıkla bütün dünyaya ve uygarlık tarihine baktığımda ve kendimi orada bir figür olarak değerlendirdiğimde bir öteki olarak görüyorum. Bunun çeşitli açılımları hayatım boyunca zihnimi zorladı. Bunları hep çözmeye çalıştım, yani sorular sorarak. Pek sosyal ilişkileri güçlü ve insanlarla iletişimi kuvvetli bir insan hemen hemen hiç olmadım. Keşke olsaydım diye düşünüyorum. Çünkü eğer olsaydı kafama takılan bu ötekileştirme ve kimliklerin içerisinde yetişme bunların sancılarını duyma süreçlerini o zaman insanlarla konuşabilirdim. Konuşamadım da. Bunlar hep içimde sorular olarak kaldı. Çoğu cevapsız sorular olarak kaldı ve bu şekilde yetişkinliğe vardım. Çocukluktan itibaren o aşamalarda daha edebiyatın insanı ifade biçimi olduğunu bilmiyordum, düşünmüyordum. Hayatımda da yoktu açıkçası. Ailem köy kökenli ve okumaya değer veren insanlardı. Okuyanları teşvik eden, “aman sen oku yeter ki” hani standart kız çocuklarının toplumumuzda yetiştirildiği gibi “aman ev işi öğren”, “yemek yapmayı öğren”, böyle şeylerle büyümedim. Sağ olsunlar. Yetmişli yıllarda geçti benim çocukluğum. Evimizde pek kitap vardı diyemem. Ama Aziz Nesin kitapları vardı. Mesela babam bankacı olduğu için İş bankası memuru olduğu için evimize çok çocuk dergisi girerdi. Babam mutlaka diğer bankaların işte *Emlak Çocuk*, *Yapıkredi*’nin çocuk dergileri gibi evimize girmeyen çocuk dergisi yoktu. Dolayısıyla bende çocukluktan itibaren okumaya düşkünlük vardı. Mesela İş Bankası’nın *Kumbara Dergisi* vardı. Ben daha sonra neredeyse yirmili yaşların ortasında

karşılaştığım Behçet Necatigil, Yaşar Kemal gibi yazarları, şairleri ilk defa bu Kumbara dergisinde rastladım. Bugün hâlâ bunun ne kadar önemli olduğunu fark ediyorum. Herhalde on bir-on iki yaşında falandım. İzmit'teydik o zaman babam yine İş Bankası'nda memurdu. Behçet Necatigil'in *Saklı Su* şiiri kısacık bir şiir, orada bir utangaçlık hali sanırım, benim o zamanki yaşıma ergenliğin getirdiği birtakım sıkıntılara tekabül etti ki o şiir beni etkiledi. Yaşar Kemal'in *Sarı Sıcak*, Çukurova benim hiç alakam olmayan bir dünya yani... Ama onun da ruhuma tesir ettiğini hatırlıyorum. Kapak da yapmışlardı ve çalışan çiftçiler sarı saman balyalarının yanında yorgun argın böyle onlar. Ailem de diğerkâm insanlardı. Yoksulluk görmedim. Memur ailesi; yetmişlerde hali vakti orta halli de olsa kendini idare eden insanlardı. Aksine kendilerinden durumları daha zayıf olan insanlara, yoksul akrabalarına veyahut da uzak akrabalarına komşularına yardım etmeyi, onlarla bir olmayı birlik olmayı seven insanlardı. Zannediyorum bu diğerkâmlık duygusu bana onlardan geçti. Biraz da çocukken bunların ayrılması neticesi ben yatılı okula bırakıldığım için oradan gelen, bugün artık hani şeye kadar geldi, böyle neredeyse bilimsel açıklamaları yapılacak hani edebiyatta, sosyal bilimlerde. Fantastik olarak toplumun algısında travmalar, işte çocukluk trajedileri bugün artık çok konuşulur, filmleri dizileri kitapları yazılır, izlenir hâle geldi. Bunlar gündelik hayatımızın içerisine girdi. Ama yetmişlerin ortasında böyle bir çocukluk geçirip seksenlerin ortasında tam da darbe sonrası tam da liberalizmin Türkiye'de şakır şukur bütün ışıltısıyla diyeceğim geliyor. Çünkü gerçekten ben de on bir-on iki yaşındaydım ve şeyi hatırlıyorum İstanbul Topkapı Garı'nda demek ki 1978-1979 falan olmalı... Kaçak tombalacıların sigara sattığını bir takım yabancı sigaraların yasak olduğunu falan hatırlıyorum sonra onlar serbest kaldı. 1980 sonrası benim de tam genç kızlığımdı. Michael Jackson, blue-jean, *Onyedü Dergisi*, öyle bir şey esti. Ne diyeyim ışıltılı televizyonlar oldu. Bunların tabii ne olduğunu o zaman bilmiyorsun. Sonra her şey yerine oturuyor yani aslında bütün o ışıltının büyük bir karanlığa gebe olduğunu yetişkin aklınla anlıyorsun. Ama o zaman anlamıyorsun çocuksun gençsin her şey çok eğlenceli gibi görünüyor. Ne zaman ki üniversiteyi okurken herkes gibi ben de madem istediğim mesleği yapamadım hani tiyatrocü olmak istedim ama ailem bunu tasvip etmedi. Ben de isyankâr bir insan olmadım. Sezen Aksu gibi kapıları çarpıp çıkamadım. Yani o yılların en büyük korkutucu şeyiydi o. Gerçi bizden önceki nesil öyleydi Orhan Pamuk'un mesela *Masumiyet Müzesi'nde* Füsün'un dönemini öyle tasvir ediyor. Yani gazetelerde gözü

bantlı kadınlar, üçüncü sayfalarda namus gerekçesiyle iffetsiz buldukları gerekçesiyle öldürülüyor. Ama mesela seksenlerde de şey vardı kötü yola düşme kaygısı ve korkusunu hatırlıyorum. Annemlerin işte veya diğer annelerin, babaların kızlarına “aman içkine bir şey koyarlar.” Yeşilçam Sineması hâlâ devam ediyordu. Seksenlerde de birtakım sanat filmleri yapılmaya çalışılıyordu. Onları ben çok sonra fark ettim. Ama maalesef Türkiye'deki entelektüel camia nitelik olarak zayıf, nicelik olarak da az. Yani Türkiye nüfusuyla mukayese ettiğimizde bugün de hâlâ aynı savı iddia edebilirim. Ben İzmit'te ortalama yarı aydın diyebileceğim ailenin kızı olarak taşrada bana ulaşmadı. Mesela yani o yüzden ben kendimi pek de şanslı bulamadım. Edebiyat camiası biliyorsunuz Atatürk'ün “herkes her şey olabilir ama edebiyatçı olamaz” gibi sanata dair böyle bir tarifi vardır. Cumhurbaşkanı olursun şunu olursun bunu olursun ama sanatçı olamazsın. Şöyle bir şey var Latin Amerika'da çok meşhurdur. Cumhurbaşkanı, başkanları şiirler yazarlar, Ecevit, şiir yazdığı için ayrı bir yere konulur. Bugün Selahattin Demirtaş öyküler yazdığı için ekstra bir kıymet bina edilir şahsiyetinin üzerine. Haliyle edebiyat neredeyse insanlık seması gibi. Ama böyle çok az kuluna nasip ettiği; zengin de olsa öyle kolayca kapısından giremeyeceğin, bunun parayla pulla ilgisinin olmadığını bildiğin, crem de la crem bir şey olduğunu ama ne olduğunu da tam olarak bilemediğimiz bir şey yani. Mesela üniversiteden bir arkadaşım ile tesadüfen haberleştik. Bana “senin edebiyatçı olacağın üniversite yıllarından belliydi” dedi. Ben de “hadi canım nereden belliydi” dedim. Hakikaten bütün samimiyetimle “ben de bilmiyordum ki” dedim. Çünkü çalışma yıllarında ortaya çıktı. Üniversite bitip bankada çalışmaya başlayınca o yıllarda ne yapmak istediğimi tam bilmiyordum. Bugün iki erkek çocuk yetiştirmiş bir anne olarak kendime “kopuk” diyebilirim o dönem için. Bu noktada, bu sonsuzlukta ya da ben öyleydim. İşte arkadaşım dedi ki “senin yazar olacağın o zamandan belliydi, sen dedi durmadan yazıyordun, günlükler tutuyordun” O zamanlar günlük tutmak modaydı izlediğimiz filmlerde de vardı zaten onu oradan taklit etmiş olabilirim. Diğerleri de ufak tefek şiirlerdi. Konuşamadıklarım, söyleyemediklerim, görüp kimseyle paylaşmadıklarım sanırım birtakım alt metinlerdi. Bir kurgu yapısını kavuşmamış henüz edebiyat bilgisine sahip olmadığım için öykü, yazınsal öykü, edebiyat tarihi, okunması gereken en iyi yazarlar... Hani yazmak için okumak birinci şart ya bunları bana söyleyen kimse yoktu bir karanlıkta kendi başımdaydım. Sonra okul bittikten sonra hayat başka türlü aktı geçti. Aslında Hatice Meryem bugün bir yazar, ama önceden

yazar değildi. Şimdi kendimi öyle hissediyorum. Gerçekten eskiden çok utanıyordum yazarım demeye. Fakat şimdi öyle düşünmüyorum. Şimdi yani, evet ömrümü yazar olarak geçirdiğime göre hayatım boyunca en uzun süreli bu işi yaptığımı göre iş de değil ama yapmak dediğin fiili en çok bunda gerçekleştirmeyi sevdiğim için devam ediyorum. Ama bu benim için bir kariyer değil veyahut ısrar inat değil benim için. Sanat bence, bence değil yani sanırım pek çok sanatçı için de öyledir bir kariyer olamaz. O kendi içinde bir itki halinde ve tabii sizin de kendinizi geliştirme hasletlerinizle de bırakabilirsiniz kimse sizi buna mecbur kılmıyor. Kimse Orhan Pamuk'un kafasına silah dayamıyor. Üstelik tam tersine büyük saldırılarla karşılaşılıyor. Tehditlerle bile karşılaşılıyor. Ama yine de vazgeçemeyeceğiniz ve yapmaktan en büyük mutluluk duyduğunuz şey haline geliyor. Benim buna en uç örneği mesela Boyalı Kuş'un yazarı Jerzy Kosiński olabilir. Bunu şu yüzden söylüyorum savaşın ortasında bir çocuk kahramanı sınırları aştırmak boyalı kuş gibi gezdirmesi; George Orwell'in Paris'te Beş Parasız romanı yani bunların insan zihninin vardığı; hem kendini hem yaşadığı dünyayı tabiatı anlama noktasında varabileceği en üst nokta olduğunu düşünüyorum edebiyatın. O yüzden de bir şekilde paldır küldür girdiysem de ve bu yolculukta o kadar da iyi şeyler yazamadıysam da yine de bu yolu takip ettiğim için mutluyum öyle söyleyeyim. Hatice Meryem edebiyatı seven edebiyatla ilgilenen dünyayı yazı yoluyla okuma yoluyla anlamaya çalışan birisidir.

K. B: Türk ve Dünya edebiyatında etkisinde kaldığınız eserler veyahut karakterler var mıdır? Yazın evreninizi besleyen kaynaklar nelerdir?

H. M: Benim okur yazarlığım birlikte gelişti. Yani edebiyata aileden veya daha iyi eğitim alarak bilgi edinerek girmiş olsaydım belki bu şans kendiliğinden önümde olan bu şans kaybetmiş olacaktım. Benim için bu dezavantaj; yani daha önceden pek çok edebiyatçı arkadaşım da sohbet ettiğimizde hep duyarım daha ilkokuldayken veya ortaokuldayken en geç lisedeyken Dünya klasiklerini veya Türk klasiklerini okumuş olurlar. Birkaçı hakkında epey fikir beyan edebilecek kadar da iyidirler falan. Fakat ben bu şanstın yoksun olunca; gerçi yazarların pek çoğu da böyledir aslında. Yaşar Kemal de öyledir Orhan Kemal de öyledir. Ben bu şanslı gruptanım, kendimi o gruptan hissediyorum. Yani aileden veya yetişme çevresinden bu şansa sahip değildim. Ama

bu bana daha sonra başka bir şansı nasip etti. Hızla okurken, o zamana kadar çalاکalem not aldıklarım defterlerime de bir şekilde tekrar yazmaya başladım. Üniversiteyi bitirdikten sonra bir bankada çalışmaya başladım. Ailem de bankacı olduğu için söylediğim gibi işte ben de bankacı oldum. Bankada çalışıyorum ama bir yandan da işte yazar olmak hala aklımda net olarak yok. Fakat büyük bir okuma sevgisi içerisindeydim. Fakat çok çalıştığım için yeterince okuyamıyordum. Yani bankada hemen hemen bir beyaz yakalı olarak sabahtan akşama sadece çalışıyordum. Bu söylediğim yaklaşık iki buçuk yıl sürdü. Sonunda bu işi daha fazla yapamayacağımı anladım ve buradan kaçmanın bir yolunu aradığım sırada da yazar olmaya karar verdim. Başka yapacak bir şey yoktu benim için ve buradan kaçmanın bu labirentten kaçmanın bir yolunu bulmaya çalıştım. İstanbul'da tek başıma bir eve çıkabilme imkânım yoktu. Ailem buna izin vermiyordu. Ekstra maliyet olarak bir gider de çıkarmama rağmen bunu tamamen toplumsal normlar içerisinde değerlendirerek izin vermediler. Ben de ancak yurt dışına gidebilirim özgür olabilirim ve istediğimi yapabilirim diye düşündüm. Tabii bir takım namus baskılarıyla da karşılaşırıyordum. Yani işten eve geldiğimde yarım saat, bir saat geç kalmalar bile büyük hakaretler diyemesem de düşük yüzler tatsızlıklar can sıkıntılarıyla karşılaşırıyordum. Hem babamdan hem annemden bir destek görmedim. O noktada bütün bunlar artık benim yirmi iki- yirmi üç yaşında bir genç kadın olarak dayanmak istemediğim şeylerdi. Yapmak istediğim şeyler bambaşıkaydı. Ve bunun benim için en maliyetsiz en kolay yolun au pairlik yaparak gitmek olduğunu anladım, öğrendim. Bunun için her şey bir film gibi kendiliğinden gelişti. Yani ben aslında İngiltere'de au pair olarak gitmeyecektim. Malta'ya gidecektim. Benim hayalim Malta idi. Oraya gidip hem İngilizce öğrenip hem ayak işlerinde çalışıp hem de özgür olabileceğim fikrine sahiptim. O sırada aynı şubede çalıştığım bir arkadaşımın babası vefat etti ve o İngiltere'ye gitti. Au pair olarak gidince ben de ona bana yardım etmesini söyledim. Ve bu şekilde kendimi orada bir ailenin yanında au pair olarak buldum. Ve oraya elimde iki valizle gittim. Birisi büyük bir valizdi ve içerisinde iki yüz kadar kitap sığıdı. Diğeri de küçük bir çantaydı içerisinde İngiltere soğuk olur diye kalın napalar hala var galiba bilmiyorum. Kalın bir napa sanırım iki kot pantolon bir spor ayakkabı birkaç da tişört gömlek almış olmalıyım. O kadar yani çok küçük bir giysi çantam ve devasa bir kitap valizim vardı. Cağaloğlu'nda sıkı bir alışveriş yapmışım. Okuyamadığım kitaplar veya erkenden okuyamadığım kitaplar yüzünden gelen geç kalmışlık duygusu

beni mahvetti o yıllarda. Yani herkesin kitaplarını yazdığını düşündüğüm bir dönemdi. Üstelik şimdi düşününce oldukça gençmişim de ama yani bunun için büyük sıkıntılar yaşadığımı hatırlıyorum. Geç kalmışlık duygusu... neyse sonra işte hatta gümrükte “kitapları satmaya mı getirdin?” dediler. “yok dedim okumaya geldim ben bunları aynı kitaptan iki tane bulamazsınız eğer öyle olsaydı hepsinden iki tane olurdu” dedim. Gümrük memurları güldüler. Sonra ben orada gerçekten de bir süre yaşadım hep ayak işlerinde çalıştım. Barmenlik yaptım. İngilizcem buradayken de fena değildi. Buradakilere de aileme dil öğrenmeye gidiyorum, İngilizce öğrenmeye gidiyorum dedim ama aslında bu bir yalandı, tatlı bir yalandı beyaz bir yalandı. Ben oraya gerçekten bir dilimin yani bir yazınsal dilimin olup olmadığını tespit etmeye gittim. Gerçekten ihtiyacım olan tek şey buydu. O kitapları okumadan hem Dünya edebiyatından hem Türk edebiyatından hem Osmanlı edebiyatından bunları okuyup etmeden bir öykü kaleme alamayacağım gibi neredeyse saplantılı bir düşünce içerisindeydim. Gerçekten de bunu yaptım. Orada yarım gün çalışıp veya günün belirli saatlerinde çalışıp kalan saatlerde bütün okumadığım o klasikleri; kâh Rus klasiklerini, kâh Fransız klasiklerini, Amerikan vesaire pek çok büyük yazarı orada tanıdım. Otuzlu yaşlarıma kadar dağınık bir şekilde okumalar yaptım. Tabii ki Balzac’tan etkilendim tabii ki Dostoyevski pirimiz. Ama belli bir bakış açısıyla okumadım. Dil için okudum. Edebi dilin ne olduğunu anlamaya çalıştım. Hangi yazar ne için hangi konuyu nasıl bir dille anlatıyor. Bu konuyu bu dille anlatmak doğru mu? Sait Faik’i neden seviyorum?... Öykü öykü gittiğimi biliyorum. Sonra otuzlu yaşlarımdan itibaren küçük bir kadın grubumuz vardı. Bunlar arasında; bugün hâlâ yazar menajerliği yapan, bir gazetede edebiyat eleştirmenliği yapan ve tiyatro oyuncusu olan arkadaşlar vardı. Dördümüz aynı kitapları okuyup sohbet etmeye konuşmaya karar verdik. Bu arada *Siftah* çıkmıştı *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun* ve *İnsan Kısım Yer Damar Damar* da yayınlamıştı. 2010 gibi bu toplantıları yapmaya başladık. Virginia Woolf’lar, Sylvia Plath’lar evet o zamana kadar da bunlardan haberdardık elbette. Zaten geç kalmışlık duygusuyla okumuştum. *Kendine Ait Bir Oda*’yı da okudum. Bizden Fatma Aliye Hanım’a da biraz göz gezdirdim, haberdar olacak kadar okumuştum derinine inmemiştim ben tek başıma. Bir yandan da yazarlık serüvenimi sürdürdüğüm, yazdığım için belki başka yazarların derinine inmemiştim otuz yaşımdan önce. Sonra bu arkadaşlarla birlikte Barbara Pym, Kate Chopin, Colette Dowling, Katherine Mansfield ve Sylvia Plath’a daha derinlemesine baktık. Bunları

bir yıla yayılan sürede okuduk. Colette'in, *Chéry* kitabı beni çok etkiledi. Sonra herkes kendi okur yazarlığına devam etti. Kadir Has Üniversitesi Tezer Özlü sempozyumu düzenleyecekti oraya davet ettiler. Sağ olsunlar. Ben de "gelirim ama Tezer Özlü benim favori yazarım değil, benim yazarlığına katkısı yok" dedim. Gençliğin verdiği bir şımarıklıkla herhalde küstah cümlelerdi bunlar ama samimi fikrimi söyledim. Beni arayan arkadaş da dedi ki "gelin ve lütfen bunları anlatın bu da bizim için değerli". "Aa bak o zaman olur" dedim. Daha doğrusu hayır diyemedim. Uzatmayayım tekrar okumaya başladım. Otuz beş yaşında falandım. Bir yazarın birden fazla kitabını okuduğunuzda onu iyi tanıyorsunuz. Düşüncelerimin yanlış olduğunu fark ettim. Doksanlı yıllarda Kadıköy'de Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* kitabı bütün genç kızların kolunun altında dolaşırdı. Ama ben kendimi öyle hissetmiyordum. Yani Kadıköy'deki rockçı veya marjinal kızlar gibi. Benim için *Çocukluğun Soğuk Geceleri* kitabındaki Tezer Özlü'nün sadece Beyoğlu'na çıkamamak, okula, öğretmene, babaya isyan etmek değil de... Sylvia Plath bile bana naif geliyordu. Çünkü ben daha büyük bir baskının altında gibi hissediyordum. Herkes de çok bireysel düşünür bir yandan yazarlıkta öyle biraz egosantrik bir şeydir. Oysa *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'u okurken büyük bir sarsıntı yaşadığımı hatırlıyorum. Yani konferansa gitmeden hazırlık için bunları okuyunca altüst olduğumu hatırlıyorum. Bunları konferanstakilere nasıl anlatacağımı düşündüğümü hatırlıyorum. Toplantıya bacaklarım titreyerek gittiğimi uzun bir konuşma metni hazırladığımı hatırlıyorum. Ama o konuşma gerçekten de iyi oldu. Çünkü pek çok insan için de kapı aralayıcı oldu. Ben Tezer Özlü'ye *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabı ile tutundum. Sevgi Soysal'ın neden yazarlık hayatına *Tutkulu Perçem* ile başlayıp *Tante Rosa* ve *Yürümek* ile devam edip *Yeni Şehir'de Bir Öğle Vakti'ne* döndüğünü sorguladım. İlk eşim Metin Üstündağ ile birlikte dergiler çıkardık. Onlar beni çok geliştirdi. Çok sayıda yazarla tanıştım. Bir taraftan okur yazar iken bir taraftan da marjinal bir edebiyat çevresinin içine girdim. Orada yazarları yakından tanımak benim için adeta canlı bir laboratuvar gibiydi. Bir taraftan da Orhan Pamuk, Murathan Mungan gibi Türkiye'de çok sevilen benim de çok sevdiğim çok okuduğum yazarlarla tanıştım. Ailem Alevi olduğu için ben de o kültürde büyüdüm. Taşrada, İzmit'te iken şöyle bir şey oldu; yaşadığımız semtte yaz gelince okullar tatile girdikten sonra herkes çocuğunu kuran kursuna yollardı. Ama bu kuran kursu bugünkü algıladığımız şekilde değildi. Bu bir folklorik Müslümanlık gibi yaşanıyordu. On bir yaşındaydım. Oraya gittiğimizde annemle babam tekrar

barışmışlardı. Önce ayrılıp beni yatılı okula verdikten sonra! İstanbul'dan İzmit'e taşındık. Ailem Alevi olduğunu o mahalleden saklamak için çocuklarını mecburen kuran kursuna gönderiyordu. Yani beni. Böylece Arapça öğrenmiş oldum. 1990'lı yıllarda bazı kadın dergilerini ve *Resimli Ay Dergisi'ni* araştırmak için Atatürk Kültür Merkezi'ne gitmişim. Osmanlıca dergileri gördüğümde şok olmuşum. Onlu yaşlarımda biraz Arapça öğrendiğim için harflere hâkimdim. Osmanlıca metinleri okumak için büyük bir şans oldu bu bana. Daha sonra Osmanlıca kursuna da gittim. Ahmet Rasim'in bazı metinlerini böyle okudum. Bu bana oldukça keyif verdi. Otuzlu yaşlardan sonra bazı dergiler benden yazılar istemeye başladı. Ben okuduğum kitaplar üzerine yazmaya başladım. Fatma Aliye Hanım'ın *Enîn* romanı bunların başında geliyor. Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanı beni çok etkiler, ufkumu açan bir kitaptır. Her yıl tekrar okumadığım için çok üzülürüm. Türkiye'deki erkek prototipini anlamama da yardım eden bir romandır aynı zamanda. Osman Cemal Kaygılı'nın *Aygır Fatma*, Hüseyin Rahmi Gürpınar sonra Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Dilaşup ve Mahpeyker'i anlamak için defalarca okudum. Tanzimat dönemi edebiyatına baktım. *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* ile Beyoğlu'nda bir sahafta karşılaştım okudum. Daha sonra kadın mevzularıyla ilgilenmeye başladım. Duygu Asena'nın çıkardığı *Kadınca Dergisi'ni* okurdum bankada çalıştığım yıllarda. Kadınlık meselesi, kendi yaşadığım tecrübelerle de örtüşünce, zihnim bunun üzerine düşünmeye başladı.

K. B: Hatice Meryem'i Hatice Meryem yapan bir olay veya durum var mıdır? Hayatınızda hiç böyle bir kırılma anı yaşadınız mı?

H. M: Evet yaşadım. Birçok kez yaşadım bir tanesi Hatice Meryem dediğiniz için bunu söylemek zorunda hissediyorum adeta kendimi. Benim Meryem ismim yoktu. İlk eşim Metin Üstündağ ile sevgiliyken o bana Cemal Süreya'dan, Turgut Uyar'dan zaten şiirler okurdu. Ben de ona okurdum. Bir gün Cemal Süreya'ya ait bir şiirin son üç dizesiydi yanlış hatırlamıyorsam: “Meryem'in üç türlü duruşu var birini yalnız benim için kullanıyor” gibi bir şeydi. Bu isim sana çok yakışıyor dedi ve bana böyle seslenmeyi, böyle bir isim vermeyi istedi. Ben de çok aşkıttım, çok seviyordum onu. Çok hoşuma gitti. Edebiyat üzerinden olması da beni çok etkilemişti. Çok

sevinmiştim. Daha sonra biz Metin Üstündağ ile kültür-sanat dergileri çıkarmaya başladık. Bu dergilerde ben yazılar yazmadım. Çünkü eşinin gölgesinde yazan kadın olmak istemedim. Bana bir isim bulmak gerekti, çünkü İstanbul’da dergiler için söyleşiler yapıyor, dosyalar hazırlıyordum artık. Ama hem kocamın soyadını hem de babamın soyadını kullanmak istemiyordum. E tabii Fûruzan’ı okumuşsun pek çok isim var biliyorsun böyle. Kendime bir isim takmak gerektiğinde direkt Hatice Meryem yaptım. Burası bir kırılma anıydı. Bugün hâlâ Hatice Meryem denildiğinde aklıma bu hikâyeler gelir. Yazar olarak ise aslında yeni oldu 2019 yılında oldu. *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* kitabımda oldu. O zamana kadar yazarlık ile ilgili tabii ki kırılma anı pek çok kez yaşamıştım. Yazmak üzerine düşünüp kendimi bunalttığım zamanlar da çoktu. Kendimi bir yazar olarak anlatmak da kolay gelmiyordu bana. *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* kitabı dosya olarak bilgisayarımdaydı. Aslında başka bir kitap üzerine çalışıyordum o sıralarda *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* dosyası henüz bitmemişti üzerinde çalışıyordum. Diline biraz daha çalışmam gerektiğini biliyordum. Bir de en önemlisi bir kadını öldürmek, sadece bir düşünce olarak tabii bir lafla da olur, bazen sadece bir bakışla da olabilir. O yüzden aslında kitabın soyut öldürme metotlarını da barındırması gerektiğini düşünüyordum. Kitaba daha birçok öykü eklenecekti. Kitap neredeyse 2019 yılında yayınlandı. 2013’te kitaptaki öykülerden üç-dört tanesi *Ot Dergisi*’nde yayımlanmıştı. Buna rağmen benim için ikinci bir dosyaydı. 2019’un yazında, yazarlığımın büyük kırılma anı bu aslında belki de en büyüğü diyebilirim. Kişisel olarak bir sarsıntı yaşadım. Televizyon ekranında tesadüf olarak Emine Bulut vakasını gördüm. Gerçekten o noktaya kadar ben, doksanlardan beri ben bu konulara hassasiyet gösteren biri olarak, kendisini bu konulardan soyutlayamamış belki de çocukluğunda, genç kızlığında hissetmiş ve onlarla diğerkâmlık yani duygudaşlık kuran biri olarak o anda yazmak, edebiyat, her şey gerçekten gözümde anlamını yitirdi. Yani benim kitabı ne zaman yayınlayacağım, onun diliyle biraz daha uğraşmam gerektiği, aslında kadınların bir lafla da öldürülebildiğini. Bunun insan hakları kapsamında değerlendirilecek büyük bir ihlal olduğunu idrak etmiş, benimsemiş, bunu değiştirmek için mücadele etmiş bir insan olarak geldiğim nokta “senin kitabını yazdıklarını kim ne yapsın” oldu. O küçük kız çocuğunun gözü önünde babası annesini öldürdü. Bunu gördükten sonra kafam bir gitti bir geldi. Edebiyatın bir kariyer olmadığını düşünüyorum. Suçlanmayı da göze aldım. Bazıları diyecek ki “Hı işte bu cinayetler

oluyor ve sen bundan nemalanmaya çalışıyorsun” kim ne derse desin. Aslında çok da aşağılamayayım kitabımı form ve dil olarak oturttuğumu da düşünüyordum yani bir yazar olarak bunu hiç gözetmediğimi söyleyemem. Dosyayı paldır küldür yayın evine gönderdim de onlar da hemen bastılar... evet biraz öyle oldu ama ben iyice ele avuca gelmez iyice okuyucumun önüne çıkaramayacağım bir kitap olduğuna inansaydım o kitabı hiç göndermezdim yayınevine. Eli yüzü düzgün en azından derdini anlatabilecek ki bazen edebiyatın da bu olduğunu bilen bir yazar olarak dil savrukluğu veya bozukluklarına rağmen yazarın ne yapmak istediğini anlayan bir okuyucuya da kavuşacağını düşünerek derhâl kendime dedim ki “bitecekse bitsin edebiyat kariyerim zaten kariyer olarak görmüyorsun o yüzden bundan sonra da kurgu yazar mısın yazmaz mısın belki de Ernest Hemingway gibi savaş cephelerine gidersen her şeyi yapabilirsin hiçbir zaman edebiyat senin için bir hırs olmadı” dedim kendime. “Hırs” kendimle hırs, yani daha iyi nasıl yazabilirim kim daha iyi yazdı oralar çalışma metodu olarak hırslı. Yazmak da evet tutku ama “oh ben bu yolu tuttum iyi de bir yayınevi de buldum” gibi hesaplarım olmadı olanları görüyorum. Küçümsüyorum da onları. Benim yazarlığımdeki büyük kırılma böyle oldu.

K. B: Hatice Meryem olay örgülerini nasıl kurgular? Ayrıca gündelik hayattaki gözlemlerinizi sonra kullanmak için not alırsınız yoksa çağrışımlar yoluyla mı yazarsınız?

H. M: Yirmi yıldan fazladır yazan bir insan olarak bu söylediklerinizin bir kısmını ilk yıllarda yapardım. Not alırdım. Mutlaka defterim olurdu yanımda hemen gördüğüm bende bir şey uyandıran renk, her şey olabilir onlarla ilgili minicik not alırdım. Sonra eve gelince onları defterime yazdığım olurdu, bazen de yazmadığım olurdu. Şimdi uzun zamandır almıyorum. Çünkü daha çok aslında düzenli çalıştığım şeyler olmuş oluyor ve onların artık benim not almama gerek kalmadığını bir şekilde doğallıkla geçtiğini yani ben untsam bile bunu biliyorum artık. Yani eskiden bilmeyerek, bunun kendiliğinden olacağını bilmeyerek veyahut da belki de bir işi edinenlerin pratikliğine de kavuşmuş olabiliyorsunuz. Yaştan dolayı da olabiliyor. Yirmi yıl not tutamazsınız yani anlarsınız artık tamam olduğunu. Nasıl yaparsınız meselesinde özel bir yöntemim yok efendim. Yemek yapar gibi bir tarif veremeyeceğim ama buna dair de şöyle; yazar

hayatımın da yaklaşık yarısında kurgunun ne olduğunu çok da önemsemedim. Türkiye'deki edebiyatçıların çoğu da çok önemsemezler. Drama yazacaksanız, bestseller yazarı olacaksanız elbet de kurgunun doğru kurgunun ne olduğunu ve okuyucu ayakta tutacak unsurları göz önünde bulundurarak yazmayı öğrenebilirsiniz. Ama ben varsa has edebiyat dediğim insanların ürettiği en üst şey yani iyi ifadenin sağlam bir kurgu ihtiyacı olup olmadığından hala emin değilim. Yani bazen öyle metinlerle karşılaşırız ki kurguya dair hiçbir şey bulamıyoruz, kııntısını bulamıyoruz ama buna rağmen ona bağlanıyoruz. O yüzden böyle bir metodum yok ama bazen eğer iyi bir kurgu aklıma gelirse kendimi tebrik ediyorum hoşuma gidiyor. En son yazdığım tiyatro oyunu var mesela burada bunu başardığımı hissettim. İnsanlar da öyle söylediler bundan memnun oldum. Ama dediğim gibi hani her şey değil tek başına o yüzden bazen kurgu öne çıkabiliyor kurgunun öne çıkması gereken metinler olabiliyor bazen de geride kalması gerekiyor. Öyle yani özel bir formülüm yok yani kurguya dair.

K. B: Metinlerinizi ilk aklınıza geldiği haliyle mi yayınlarsınız yoksa üzerinde çok fazla değişiklik yapar mısınız?

H. M: Yok, ilk haliyle hiç yayınlamam. Çalışırım üzerinde. Yazarlığın çoğunlukla çalışmak olduğunu da düşünürüm. Eğer bizler, yazarlar gazeteci olsaydık veya haftalık mecmua eki, köşe yazarı filan onlar bu idmana alışkın oluyorlar düşünme pratikleri o şekilde geliyor. Günlük hayatı yansıtıyorlar böylece. Benim gördüğüm kadarıyla pek çok edebiyatçı bunu zaten yapıyor; şöyle söyleyeyim benim anlatmak istediğim bir hikâye kafamda oluştuğunda buna her tarafından bakmak isterim, önünden arkasından sağından solundan her yerinden bakmak isterim düşünmek isterim.

K. B: İlhamınızı aldığınız başka sanat dalları var mıdır? (Resim, müzik, heykel vb.)

H. M: Evet. Resim severim resim takip ederim resmin (sesten sonra ama dilden önce olduğu için) insanın ifade biçimlerinden en güçlüsü olduğunu düşünüyorum. Ben de

resim yaptım. Hâlâ da uğraşıyorum zaman zaman galerilere gidiyorum. En son Pera'ya Portekizli büyük ressam Paula Rego geldi. Geçen yüzyılın uzun bir zaman dilimini yaşayarak geçirmiş ve yakın zaman önce de vefat etmiş. Oğlu da onunla ilgili bir belgesel hazırlamış. O belgeseli izledim, sergiyi gezdim ve çok etkilendim. Başka sanat alanlarıyla ilgilenirken sadece bir resimle değil ressamla ve ressamın anlattıklarıyla eserleri arasında bağlantı kurmayı bu dedektifliği yapmayı da çok seviyorum, bu okumalar hoşuma gidiyor. Neş'e Erdok mesela, kendisiyle yapılmış bir söyleşide annesiyle ilgili söylediği "hâlâ beni beğenip beğenmediğinden şüphe ediyorum" gibi bir cümle kurması beni sarsmış, ufkumu açmış, düşünmeme yol açmıştı. Beslenme dediğiniz şey aslında biraz böyle oluyor. Çok gençken arıcılık ve balcılık üzerine okumayı severdim. Daha sonra bunlar benim yazdığım metinlere bilgi olarak değil de bunları biliyor olmanın getirdiği bir rahatlıkla yani arıcı bir adamı yazacaksam balcılık üzerine okuduğum bir metinde de bana bıraktığı hissi tadı da kurguladığım karakter biliyor gibi o rahatlıkla yazarım. Sabiha Gökçen'in hikâyesini yazdım Murathan Mungan'ın *Bir Dersim Hikâyesi* derlemesine. Orada bir kadın pilot Sabiha Gökçen'in hayatından bir kesiti anlatacağım için en çok hazırlandığım öykü oldu. Aslında genel olarak sezgisel bilgiye itibar eden bir tarafım var. Ama bilimsel deneysel bilgiye de elbette itibar bilgi ediyorum, o yüzden bir pilotun nasıl, hangi makinelerle uğraştığını o makinelerle ilgili bütün bilgileri edinmek istedim. Üstadımız büyük karikatürist Oğuz Aral'ın oğlu Seyit Ali Aral, o da bir uçuş sevdalısı. Bir gün savaş pilotu giysileriyle evime geldi. Bana o uçağın bütün özelliklerini anlattı, seslerini dinletti. Başka kaynaklardan beslenme şeklim bu şekilde de oluyor.

K. B: Yazmak sizin için ne anlama geliyor?

H. M: Zor bir soru bunu düşünmem lazım... Fazla da düşünmeye gerek yok aslında; ben çok uzun zaman çok sessiz kalmak zorunda kaldım. Çeşitli özel sebeplerden. O zaman çıkaramadığım sesleri çıkarıyorum gibi geliyor yazmak bunu yapabildiğim tek yöntem. Başka türlüünü yapamam yani anlatarak yapamam resim yaparak yapamam, müzikle yapamam, sadece yazarak yapabilirim. Kendi üzerimden bütün o gördüğüm algıladığım insanları, tabiatı, insan ilişkilerini ya da sosyolojiyi felsefeyi, psikolojiyi hepsini sadece ancak anlayabilmek adına yazıyorum.

K. B: Üretken veya yaratıcı bir yazar olduğunuzu düşünüyor musunuz? Zaman zaman sanatçı kısır döngüsüne veya sıkışmışlığına kapılıyor musunuz?

H. M: Zaman zaman sıkışmışlık döngüsüne kapılıyorum. Evvelki zamanlarda bunun kalıcı olduğunu düşünür, bunun beni mahvedeceği gibi uç noktalara savrulurdum. Şimdi bunun geçici olduğunu biliyorum. Bu yedi kitabımda da başıma geldi. Bir daha yazamayacağıma yönelik bir korku değildi. Canım istediği için yazıyorum. Tanınmayan bir yazarım. Okur kitlem çok azdır ama kemiktir. Sıkışmışlık duygusuna girdiğimde daha önce bu korkuyu deneyimlediğim için artık öyle hissetmiyorum veya bu duyguya girsem de artık umurumda değil. Yedi kitaptan üç tanesini ayırıyorum. Ben öyle hissediyorum ki sadece *Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun, Beyefendi ve Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* kitaplarını yazmış olmam bile içimi rahatlatıyor. Bu kitaplarla kendimi tam olarak ifade ettiğimi düşünüyorum. Ben kendimi disiplinli çalışmaya zorlasaydım da acaba daha iyi metinler yazar mıydım? Sorgulamalarını da yaptım. Yok. Yani bir şeyi kendinize zorla yaptırırsanız ondan çok da bir hayır göremezsiniz. Sıkışmışlık duygusuna kapıldığım anlarda nefes alıyorum ve yazmam gerektiği zaman yazacağımı biliyorum. Ve kendimi üretken olmayan ama yaratıcı bir yazar olarak görüyorum.

K. B: Üye olduğunuz herhangi bir edebi topluluk veya dernek var mı?

H. M: Evet. Pen Yazarlar Derneği üyesiyim. Ayrıca yaklaşık 10-12 yıldır senaryolar da yazıyorum hayatımı bu şekilde idame ettiriyorum. O yüzden Senaristler Birliğine de üyeyim. Ama zaten hiçbir edebiyatçı da belirli kliğin temsilcisi olmak istemez. Herkes biricik olduğunu düşünür. Ben de öyle düşünüyorum kendi adıma.

K. B: En son Türk edebiyatından hangi yazarı ve eserini okudunuz? Bu eserde sizi etkileyen unsurlar oldu mu?

H. M: Evet var. Ferat Emen'in *Hüsniye Hanım'ın Ağzı ve Perihan'la Alâkadarlar Cemiyeti*. Bu iki kitaba adını veren iki öykü gerçekten çok iyi öyküler. İkisi de insanın karanlık yönlerini gösterdiği ve bunu usta bir dille yaptığı için.

K. B: **Beyfendi adlı şiir kitabınızda, Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun ve Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?** adlı anlatılarınızda ironik bir üslupla kadınların toplumda konumlandırılışını sorguladığınız görülmekte. Bütün bunlar bir kadın geleneği oluşturmaya çalıştığınızı düşündürüyor. Hatice Meryem, kadın yazar tanımına katılıyor mu yoksa bu tanıma karşı mıdır?

H. M: Hayır karşı değilim. Umursamıyorum. Çünkü dünyada kadın hakları problemi ve kadın ezilmişliği var. Ben bunu görüyorken görmüyormuş gibi yapamam. Benim bir kadın geleneği oluşturmaya çalıştığım veya bir aktivist olduğum söylenemez. Ama bir yazarın dünyaya bakış açısı eserlerine ister istemez yansır. Benim eserlerime de umut ediyorum ki yansımış olsun. Hiç yazmayıp aktiviste dönüşmem de mümkün veya tersi de olabilir. Bu tamamen benim de bilmediğim bir yolculuk. Bir yazar okuruna ölene kadar yazacağına dair söz vermiş kişi midir? Sanırım öyle bir şey olmasa gerek. O yüzden geldiğim noktanın beni neye götüreceğini ben dahil kimse bilemez. Bunları biz 20-25 yıl önce konuşuyorduk. Beyoğlu'nda dergiler ortamı vardı feministler vardı. Ben o zamanlar adlı adınca feminist değildim. Kadın yazar denilmeli mi, denilmemeli mi meselesi konuşuluyordu. Ben o zamanlar bu tanıma karşıydım, "ben insanım neden kadın yazar olarak tanımlanayım, sadece yazarım ben" diyordum. Ama şimdi bunları gerçekten umursamıyorum. Çünkü bir gün bu da unutulacak. Herkes sadece yazar olarak anılacak. Bugünün meselesi bu. Eğer kadın ve erkek arasındaki denklik meselesi hukuki anlamda, eğitim anlamında az çok yoluna koyulursa o zaman bu konular unutulur gider. Kadın yazar, erkek yazar ayrımı unutulur gider. Herkes yazar olur. Ben Kate Chopin'in *Uyanış* adlı kitabının yayımlandıktan sonra Amerika'da yarattığı fırtınayı, kadının edebiyat ortamından nasıl aforoz edildiğini ama bugün kült yazar olarak sayıldığını biliyorum. O yüzden bugünün bu gündelik tabirleri "kadın yazar" tabiri çok da mühim değil. Örneğin benim için sosyal medyada "feminist yazar" diyorlar. Ben de "tamam deyin" diyorum. Hoşuma da gider. Ama ben kendimi öyle

tarif etmem. Sadece yazar olmak isterim. Maalesef bugünün ortamı çok cinsiyetçi, ben sadece bunu dile getiriyorum. Bana cinsiyetçi baktığıma yönelik eleştiriler geliyor. Hayır öyle bakmıyorum her şey erkeklerden taraf olduğu için ben kadınların tarafında durmak zorunda hissediyorum kendimi. Onların ezildiğini, kullanıldığını düşünüyorum. O yüzden itiraz sesleri çıkarıyorum ve bu da yine edebiyatıma yansiyabilir.

K. B: Siftah adlı öykü kitabınızla yazın hayatınıza başladınız. Bu kitapta psikolojik problemleri olan küçük insanlar ve intihara yönelen kişileri ele aldığınızı görmekteyiz. Sosyal meselelerin ilk eserinizden başlayarak yazarlık kariyerinizin en önemli parçası olduğunu görüyoruz. Eserlerinizdeki sosyal meseleleri ideolojik veya politik bir sorun olarak ele almadığınız açıkça görülüyor; sizce bunun kaynağı ne olabilir?

H. M: İşte aslında ideolojiler veya öğretiler bunlar hep insanlığı bir düzene bir rahata kavuşturmak için insanın ürettiği düşünceler bütünü insanlık bunu antik Mısır'dan antik Yunan'dan bugüne geliştiriyor. İşte dini var ediyor sonra devleti var ediyor. Bugün kendisini bu ikisinin kurbanı olarak addediyor. Kimilerimiz devletçi oluyor kimilerimiz dinci oluyor. Birbirimizi yiyoruz falan böyle bir çağda yaşıyoruz. Başta da söylediğim gibi hiçbir zaman hazır bir kimliği edinmek istemedim. Benim ailem söylediğim gibi alevi bir aileydi. Saz, söz bizim her zaman evimizin tınılarıydı. Benim bir saza uzanmam bir kol mesafesiydi. Ama herhalde bu biraz çocukluk travmaları ile ilgili olsa gerek yoksa başka türlü nasıl ifade olunur, açıklanır bilmiyorum. Ben yapmadım, bir kimlik benimsemedim. Kadın kimliğini benimsemekte de çok geç kaldım. Otuz yaşına kadar kendimi bir kadın gibi bile hissetmiyordum. Sonra fark ettim bazı şeyleri. O yüzden hani öykülerimi yazarken de *Siftah*'ta da bir ideolojinin penceresinden bakmadım. O yıllarda böyle yapanları da beğenmezdim. Cemil Meriç'in bir sözü meşhur oldu son zamanlarda "ideolojiler idraklerimize giydirilmiş deli gömlekleridir" diye. Ben de "ideolojiler edebiyata giydirilmiş deli gömlekleridir" şeklinde bakıyordum. Aslında hâlâ öyle bakıyorum bir tek feminizm beni tam anlamıyla ele geçirdi. Ama ben feminist eleştiriyi yıllar içerisinde kuramsal metinlerini okuyup bütün dünyadaki akımları takip edip öyle bir noktaya gelmedim. Benim

geldiğim yer yine edebiyat metinleri üzerinden oldu. Hem Dünya hem Türkiye edebiyat tarihi üzerinden gelip yaptığımız bu okuma beni bu noktaya getiriyor. Ben bunu feminist olduğum için ya da kadın geleneğine katkı olsun diye katkı olsun diye yapmıyorum. Türkiye'deki edebiyat metinlerini hem kadın yazarları hem erkek yazarları okuduğumda onların da kadın karakterleri ve erkek karakterlerini değişen toplumsal cinsiyet rollerine göre veya tam tersi bir şekilde ama mutlaka bir kadın tasarımı yaparak ilerlediklerini görüyorum.

K. B: Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun ve Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? adlı anlatılarınızda ve Beyefendi şiir kitabınızda postmodern unsurlar göze çarpmakta. Kendinizi postmodernist bir yazar olarak tanımlar mısınız?

H. M: Yazarlar modern ve postmodern olmazlar. Metinler olur. Ben eğer metin postmodern bir bakış açısıyla kendini daha iyi ifade edecekse bunu yaparım. Bakış açısı olarak da iyice de uzak değilim. Üst anlatımlı, yazarın zaman zaman kendini gösterdiği tiyatrodaki “Brechtian tavır” dedikleri tavra uzak değilim.

K. B: Eserlerinizde göç, roboski, kimlik sorunu gibi temlere değindiğinizi görüyoruz bu konuları sizin için özel kılan bir neden var mı?

H. M: Evet var. Aslında bunlar ilk başta anlattığım meseleler. Akıl baliğ olduktan yetişkin olana kadar yazdıklarım aslında yazma şuursuz bir dönemde başlıyor. Yani o zamana kadar gördüğüm ayrımcılıklar, ötekileştirenler, ezilenler. Başka bir şeyin yanında olmam düşünülemezdi. Kazananın yanında olmam düşünülemezdi. Yazarlığım boyunca konu, tema, atmosfer, karakter seçimlerim bu kadar doğal bir saikle gelişti. Ama bundan sonra bunu biliyorken böyle devam eder miyim? Yoksa daha değişik yollara mı saparım? Orasını bilmiyorum zaman gösterecek.

K. B: Beyefendi şiir kitabının çözümsüz ve açık uçlu bırakılması okurda şiirin devamının geleceği izlenimini uyandırıyor. Sizce eserin devamının gelmesi mümkün mü?

H. M: Aslında keşke yazabilsem. O kitabı yazarken büyük bir trans halindeydim. Sanki kırk yıldır içimde birikmiş bir volkan patladı gibi hissediyordum. Devamını yazacak güçteydim. Ama sonra uzaklaştım. Bir gün belki.

K. B: Okuyucularınızla buluşturmayı planladığınız yeni bir kitabınız var mı?

H. M: Ah! Var. Var ama şu an hayati şeylerden dolayı bunu söylerken biraz utaniyorum ama tez olduğu için söylüyorum, gazete röportajı olsa söylemem. Ekonomik olarak biraz sıkıntılı olduğum için yani geçimimi sağlayabilmek adına para kazanmak zorundayım yoksa neredeyse bilgisayarımda bitmiş dört romanım var. Tabii durum o kadar da kötü değil. Senaryo yazmak durumunda kaldığım için vaktimi alıyor. Üzerinde çalışmadığım için beklettiğim ve hayıflandığım romanım *Hünerli Türk Kızları* var. Bahsettiğim kitaplar bitmiş kitaplar aslında sadece üç ay sakın düşünmeye ihtiyacım var. Sadece kitaplarıma odaklanmaya ihtiyacım var. Biz orta halli yazarların alıştığı bir durum bu bir yandan da bunun hezeyanını yaşamıyorum dediğim gibi zamanı gelince yayımlanır. Bu konuda biraz engin gönüllüyüm o kadar da telaşım yok.