

KAHRAMANMARAŞ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

KÜLTÜR
YAYINLARI

İNCE
LEME

İmtiyaz Sahibi
Büyükşehir Belediyesi Adına
Fırat Görgel

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Doğan
Yayın Koordinatörü
Harun Kadioğlu

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
Kültür Yayınları Serisi: 173

Yayıncı Sertifika No
49659

Yazarlar
Prof. Dr. Kemal Timur
Zübeyde Tanırlı

Baskı
Kasım 2025

Kapak Tasarım
Ali Şenocak

Mizanpaj
Salih Koca

ISBN 978-625-93978-1-8

Baskı
Gençlik Kitabevi
M. Muzaffer Cd.
Rampalı Çarşı No: 42
Konya
Tel: 0(332) 353 82 27

İletişim Adresi
Kültür, Gençlik ve Spor Dairesi
Başkanlığı
Akçakoyunlu Mah.
Şekerdere Blv.
Onikişubat /Kahramanmaraş
Telefon: (344) 215 40 40

**Kahramanmaraşlı Bir Mimardan
Edebiyat ve Sanata Açılan Bir Kalem**

KADİR TANIR

**Prof. Dr. KEMAL TİMUR
ZÜBEYDE TANIRLI**



Kahramanmaraş-2025

TAKDİM

1953 Kahramanmaraş doğumlu olan Kadir Tanır ilk ve ortaöğrenimini doğduğu şehirde tamamlar. İstanbul Yıldız Üniversitesi Mimarlık Mühendislik Akademisi Mimarlık Bölümünden 1976 tarihinde mezun olur. İlk çalışma hayatına Kahramanmaraş Belediyesinde mimar olarak başlar. Daha sonra İl İmar Müdür Muavinliği ve İmar Müdürlüğü görevlerinde bulunur. Edebi çalışmalarını bir devlet kuruluşunda mimar olarak çalışırken de sürdürür. Dolayısıyla Tanır'ın aldığı eğitim farklı olmasına rağmen bu durum yazmasına ve yazar olmasına mani olmaz. Çevresinde de daha çok o özgün üslubuyla öyküler kaleme alan bir yazar olarak tanınır. Onun bu sahada başarılı eserler verdiği kabul görür. Asıl mesleği mimar olmasına rağmen, edebiyat sahasında da muhtelif yazılarıyla birlikte, üç roman ve dört hikâye kitabına imza atan Kadir Tanır, şehrimizin edebiyat ve sanatına katkı yapan önemli hikâye ve romancılarımızdandır.

Büyük Şehir Belediyesi olarak edebiyatla yoğrulmuş şehrimizde her türlü edebi eseri halkımızla buluşturmak, kültürümüze kazandırmak ve kayıt altına almak gibi bir görevimiz var. Roman ve hikâye yazarı Kadir Tanır'ın eserlerinin akademik düzeyde anlatıldığı bu çalışma da severek yaptığımız hizmetlerden biridir.

Bilindiği gibi Kahramanmaraş'ta yetişen şairlerin, yazarların ülkemizin düşünce ve duygu dünyasına etkisi geçmişten günümüze artarak devam etmiştir. Yöremizin mümbit ikliminden doğan her ses, her ifade ve edebi anlayış, Anadolu kültürüne önemli bir renk ve bir katkıdır. Bunun farkında olarak biz de kültür insanlarımızın eserlerini yayınlamak ve onların yazdıklarından yola çıkarak yeni projeler üretmek gibi çok boyutlu ve katmanlı bir hizmet anlayışını sürdürüyoruz. Kadir Tanır'ın bütün eserlerinin incelendiği bu biyografik çalışma da kültür dünyamıza önemli bir katkı olacaktır. Maraşlı şair ve yazarların kendini ifade etmedeki her türlü sorunlarını bir alt yapı sorunu gibi ele alıp ilgilenmek mecburiyetindeyiz.

Şiirin ve şairin şehri Kahramanmaraş geçmişte yetiştirdiği sanat insanlarının yolunda, gelecekte de edebiyatın yegâne adresi kalmaya devam edecektir. Bu sebeple, belki de kültür alanında en çok etkinlik ve yayın yapan, yeni kitaplar çıkaran belediye olmaktan memnunuz. Bizim bu kültür meşalesini halkımızın bilgiyle, sanatla, kültürle kaynaşması

için sürekli taşımak ve geleceğe ulaştırmak gibi bir sorumluluğumuz var. Bu sorumluluğun bilincinde olarak, Kadir Tanır gibi roman ve hikâye yazarlarımızın eserlerini, fikirlerini ve ulusal düzeyde sanat adamlarının çalışmalarını sürekli gündemde tutuyoruz, halkımızla buluşturuyoruz. Öykü ve roman yazarı Tanır'ın hayatı ve eserleriyle ilgili bu çalışma onun yarım asrı aşan sanat yolculuğunda ortaya koyduklarını sizlerle buluşturmayı amaçlamaktadır. Kitapta şairin hayatı, sanatı, roman ve hikâyemizdeki yeri titiz bir çalışmayla incelenmiştir. Sanat ve kültür alanında yaptıklarımız ve yapacaklarımız; halkımızın kendi kültürüyle sürekli irtibat halinde olması ve kendi hayatını bu eserler sayesinde zenginleştirmesi içindir. Bir kültür şehrinde yaşadığının heyecanını ve mutluluğunu günlük hayatına yansıtan insanlarımızın çoğalması en büyük dileğimizdir.

Kahramanmaraş gibi edebiyatta tanınırlığı ülke sınırlarını aşan bir şehirde yaşamamanın haklı gururunu halkımızın her ferdinin hissetmesi için üzerimize düşeni yaptık, yapmaya devam edeceğiz. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi olarak bu eserin ortaya çıkmasını sağlayan başta Prof. Dr. Kemal Timur ve Zübeyde TANIRLI olmak üzere emeği geçen bütün arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Fırat GÖRGEL

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediye Başkanı

Prof. Dr. Kemal TİMUR

1969 yılında Besni'nin Yazı Yalankoz Köyü'nde doğdu. 1987'de lise, 1993'te lisans, 1995'te yüksek lisans, 2001'de doktora öğrenimini tamamladı. 2003 yılında Erciyes Üniversitesi Yozgat Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Yrd. Doç. Dr. kadrosuna atandı. 9 Ocak 2009 tarihinde Doçent, 22 Temmuz 2014 tarihinde ise Prof. Dr. olarak ataması yapıldı. 2011 yılında üç ay Amerika Birleşik Devletleri Kuzey Texas Üniversitesinde (University of North Texas) çalıştı ve bazı araştırmalarda bulundu. Akademik hayatında görev yaptığı üniversitelerde hikâye, roman, şiir, tenkit ve Batı edebiyatı alanlarında muhtelif dersleri yürüttü. Yine Türkiye'nin farklı illerinde Üniversitedeki görevi sırasında farklı öğrenci ve kesimlere Safahat atölyesi çerçevesinde Mehmet Akif ve Safahat Okumaları konusunda seminerler verdi.

Çalıştığı farklı üniversitelerde Dekanlık, Dekan Yardımcılığı, Bölüm Başkanlığı, Senato Üyeliği, Üniversite Yönetim Kurulu Üyeliği ve Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu Üyeliği gibi görevlerde bulundu. Yeni Türk Edebiyatı alanında elli civarında öğrencinin Yüksek Lisans ve Doktora tezini yönetti. Edebiyat ve sanat alanında ulusal ve uluslararası dergilerde doksan civarında makalesi yayınlandı. Altmış civarında radyo ve televizyon programında konuşmacı olarak yer aldı. Yaklaşık altmış kitap ve kitap bölümüne imza attı. Kırk civarında kitap ve dergide editörlük görevinde bulundu. Alanıyla ilgili altı farklı projede yürütücü olarak görev aldı. Evli ve üç çocuk babası olan Kemal Timur, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün deki görevini sürdürmektedir.

Zübeyde TANIRLI

20.02.1996 yılında Kahramanmaraş'ın Orhangazi Köyü'nde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamladı. 2018 yılında Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2022 yılında Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı alanında yüksek lisansını yaptı. İşletme bölümü okumaya devam eden Zübeyde TANIRLI, MN SAFİR İNŞAAT şirketinde muhasebeci olarak çalışmaktadır.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	19
------------	----

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	23
HAYATI.....	23
Doğumu ve Çocukluğu.....	23
Eğitimi	23
Çalışma Hayatı.....	27
Evliliği ve Çocukları	28
Hastalığı ve Tedavi Süreci.....	28
SANAT VE DÜŞÜNCE DÜNYASI.....	29
İlk Yazı Derlemeleri ve Yazarlık Serüveni.....	29
Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri	30
ESERLERİ	38
Hikâye Kitapları	38
Romanlar	39

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARI.....	41
ŞEYTAN SARMALI	41
Olay Örgüsü	41
Mekân	47
Çevresel Mekânlar	48
Algısal Mekânlar	49
Kapalı/Dar Mekânlar.....	49
Açık/Geniş Mekânlar	52
ŞAHIS KADROSU	53
Başkişi	53
Norm Karakterler.....	55
Kart Karakterler	57
Fon Karakterler	60
TEMALAR	60

Depresyon.....	61
Ölüm	62
Kadın Sorunu.....	63
Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	64
SONSUZ UZUN ÖLÜM	66
Olay Örgüsü.....	66
Zaman	70
Mekân.....	72
Çevresel Mekânlar	72
Algısal Mekânlar	74
Kapalı/Dar Mekânlar.....	74
Açık/Geniş Mekânlar	76
Şahıs Kadrosu	78
Başkişi	78
Norm Karakterler.....	80
Kart Karakterler	80
Fon Karakterler	81
Temalar	81
Suçluluk Duygusu	82
Yargılama.....	82
Zekâ Oyunları	83
Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	84
SUIKAST SELÂMLIĞI.....	85
Olay Örgüsü	85
Zaman	88
Mekânlar	89
Algısal Mekânlar	90
Kapalı/Dar Mekânlar	90
Açık/Geniş Mekânlar.....	92
Şahıs Kadrosu.....	95
Başkişi	95
Norm Karakterler.....	96
Kart Karakter	97
Fon Karakter.....	98
Temalar	99
Depresyon.....	99
Aşk	99

Suikast	100
Dil ve Üslup	101
Anlatım Teknikleri	103

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYE KİTAPLARI.....	109
ALAGÜN KİTABI.....	109
KAN VE AZAP.....	110
Özet	110
Tema	110
Yazarın Bakış Açısı	111
Tipler	111
Zaman	112
Mekân	112
GÜNAH.....	113
Özet	113
Tema	114
Yazarın Bakış Açısı	114
Tipler	114
Zaman	115
Mekân	115
SAHTEKÂRLAR.....	116
Özet	116
Tema	116
Bakış Açısı	117
Tipler	117
Zaman	118
Mekân	118
ALAGÜN.....	118
Özet	118
Tema	120
Yazarın Bakış Açısı	120
Tipler	120
Zaman	120
Mekân	121
HAŞERE.....	121
Özet	121
Tema	122
Yazarın Bakış Açısı	122

Tipler	123
Zaman	123
Mekân	123
ISTIRAP ÇİÇEKLERİ	124
Özet	124
Tema	125
Yazarın Bakış Açısı	125
Tipler	125
Zaman	126
Mekân	126
AT SURATLI	126
Özet	126
Tema	127
Yazarın Bakış Açısı	127
Tipler	127
Zaman	127
Mekân	128
SARHOŞLAR.....	128
Özet	128
Tema	129
Yazarın Bakış Açısı	129
Tipler	129
Zaman	130
Mekân	130
İLK KAR	130
Özet	130
Tema	131
Yazarın Bakış Açısı	131
Tipler	131
Zaman	132
Mekân	132
GÜZ YAĞMURLARI KİTABI.....	132
GİDERKEN UZUN EMELİNLE	132
Özet	132
Tema	133
Yazarın Bakış Açısı	133
Tipler	134
Zaman	134
Mekân	134
ÇARK 1- TEFTİŞNAME YAHUT BAS-	

MA YAY	134	Tipler	145
Özet	134	Zaman	145
Tema	135	Mekân.....	146
Yazarın Bakış Açısı	135	BUHARA’NIN YAYLALARI	146
Tipler	135	Özet	146
Zaman	135	Tema	146
Mekân	136	Yazarın Bakış Açısı	147
ÇARK 2- YÜKSEK DEVİR	136	Tipler	147
Özet	136	Zaman	147
Tema	136	Mekân	148
Yazarın Bakış Açısı	136	ÇÜRÜYENLER	148
Tipler	137	Özet	148
Zaman	137	Tema	148
Mekân	137	Yazarın Bakış Açısı	149
ÇARK 3- DİKTATÖR.....	138	Tipler	149
Özet	138	Zaman	149
Tema	138	Mekân.....	149
Yazarın Bakış Açısı	138	SAĞLAM KÖK	149
Tipler	139	Özet	149
Zaman	139	Tema	150
Mekân	139	Yazarın Bakış Açısı	150
ÇARK 4- SİVRİ UÇLAR	140	Tipler	150
Özet	140	Zaman	151
Tema	140	Mekân	151
Yazarın Bakış Açısı	141	BOŞLUK DALGALARI.....	152
Tipler	141	Özet	152
Zaman	141	Tema	152
Mekân	141	Yazarın Bakış Açısı	153
ÇARK 5 - ÇAĞIMIZIN HÜKÜMDARI	142	Tipler	153
Özet	142	Zaman	154
Tema	142	Mekân	154
Yazarın Bakış Açısı	143	BİR BAYRAM TOPLANTISI	154
Tipler	144	Özet	154
Zaman	144	Tema	155
Mekân	144	Yazarın Bakış Açısı	155
GÜZ YAĞMURLARI	144	Tipler	155
Özet	144	Zaman	156
Tema	145	Mekân	156
Yazarın Bakış Açısı	145	CENNETİN EŞİĞİNDEKİ ÂDEM ...	156

Özet	156
Tema	156
Yazarın Bakış Açısı	156
Tipler	157
Zaman	157
HABİL'İN ACISINDAKİ ÂDEM	157
Özet	157
Tema	158
Yazarın Bakış Açısı	158
Tipler	158
Zaman	158
Mekân	159
ÂDEM VE OĞULLARI	159
Özet	159
Tema	159
Yazarın Bakış Açısı	159
Tipler	160
Zaman	160
Mekân	160
GÜMÜŞ TÜY'ÜN RÜYASI	160
Özet	160
Tema	161
Yazarın Bakış Açısı	161
Tipler	161
Zaman	162
Mekân	162
SAVAŞ İMPARATORLUĞU KİTABI	163
BAŞKANIN ZOR GÜNÜ	163
Özet	163
Tema	164
Yazarın Bakış Açısı	164
Tipler	165
Zaman	165
Mekân	165
ÇOCUKLUĞUMU İSTİYORUM	166
Özet	166
Tema	166
Yazarın Bakış Açısı	166
Tipler	167
Zaman	167

Mekân	167
ÖLDÜRME YETKİSİ	168
Özet	168
Tema	168
Yazarın Bakış Açısı	168
Tipler	168
Zaman	169
Mekân	169
ÇOCUK A.....	169
Özet	169
Tema	170
Yazarın Bakış Açısı	170
Tipler	170
Zaman	171
Mekân	171
YÜZ YILLIK RAKİP.....	172
Özet	172
Yazarın Bakış Açısı	172
Tipler	173
Zaman	173
Mekân	173
TANKLAR VE GÜLLER.....	173
Özet	173
Tema	174
Yazarın Bakış Açısı	174
Tipler	174
Zaman	175
Mekân	175
ÖTESİ	175
Özet	175
Tema	175
Yazarın Bakış Açısı	176
Tipler	176
Zaman	176
Mekân	177
GÜLE GÜLE VİLDAN	177
Özet	177
Tema	177
Yazarın Bakış Açısı	178
Tipler	178

Zaman	178	Yazarın Bakış Açısı	188
Mekân	178	Tipler	188
KÜSKÜN KİTABI.....	179	Zaman	189
ZİYARET	179	Mekân	189
Özet	179	ENİŞTEM GÖSTERİYOR KENDİNİ.....	190
Tema	180	Özet	190
Yazarın Bakış Açısı	180	Tema	190
Tipler	180	Yazarın Bakış Açısı	191
Zaman	180	Tipler	191
Mekân	181	Zaman	191
GÜZEL İNSAN OL!.....	181	Mekân	191
Özet	181	GÖREVİMİN HAZİN SONU	191
Tema	182	Özet	191
Yazarın Bakış Açısı	182	Tema	192
Tipler	182	Yazarın Bakış Açısı	192
Zaman	183	Tipler	192
KOPUK HAYALLER	183	Zaman	192
Özet	183	Mekân	192
Tema	184	AĞIR HASTALIK, AĞIR ACI	192
Yazarın Bakış Açısı	184	Özet	192
Tipler	184	Tema	193
Zaman	184	Yazarın Bakış Açısı	193
Mekân.....	184	Tipler	193
GELİNLİK.....	185	Zaman	193
Özet	185	Mekân	193
Tema	185	HİKÂYELERDE ÖN PLANA ÇIKAN	
Yazarın Bakış Açısı	185	TEMALAR.....	193
Tipler	185	Savaş	194
Zaman	186	Küskünlük	196
Mekân	186	Çocuklar.....	196
HAYIRLI BİR İŞ	186	Depremzedeler.....	197
Özet	186	Ölüm.....	198
Tema	187	İnanç.....	199
Yazarın Bakış Açısı	187	Bozuk Düzen	199
Tipler	187	SONUÇ	201
Zaman	187	KAYNAKÇA	205
Mekân	188	EKLER.....	209
ENİŞTE	188	KADİR TANIR'IN BAZI FOTOĞRAF-	
Özet	188	LARI	213
Tema	188		

ÖN SÖZ

1953 Kahramanmaraş doğumlu olan Kadir Tanır ilk ve ortaöğrenimini doğduğu şehirde tamamlar. İstanbul Yıldız Üniversitesi Mimarlık Mühendislik Akademisi Mimarlık Bölümünden 1976 tarihinde mezun olur. İlk çalışma hayatına Kahramanmaraş Belediyesinde mimar olarak başlar. Daha sonra İl İmar Müdür Muaviniği ve İmar Müdürlüğü görevlerinde bulunur. Edebi çalışmalarını bir devlet kuruluşunda mimar olarak çalışırken de sürdürür. Dolayısıyla Tanır'ın aldığı eğitim farklı olmasına rağmen bu durum yazmasına ve yazar olmasına mani olmaz. Zaten Tanır, kendisini her şeyden önce bir yazar olarak hisseder. Çevresinde de daha çok o özgün üslubuyla öyküler kaleme alan bir yazar olarak tanınır. Onun bu sahada başarılı eserler verdiği kabul görür. Tanır, asıl mesleği mimar olmasına rağmen, edebiyat sahasında muhtelif yazılarıyla birlikte, üç roman ve dört hikâye kitabına imza atmıştır.

Yazın hayatına hikâye yazmakla başlayan Tanır, *Mavera* dergisinde yayınlanan hikâyeleri ile bu sahada ilk adımını atmış olur. Ocak 1982'de yayınlanan ilk hikâye kitabı *Alagün*, *Mavera* dergisinde yayınlanan hikâyelerinin yeniden derlenmiş hâlidir. *Suikast Selâmlığı* romanına kadar devam eden süreçte toplamda yedi kitabıyla edebiyat ve sanatımıza katkıda bulunur.

Sade ve anlaşılır bir dil ile yazılarını kaleme alan Tanır, edebiyatımızda çeşitli konulara değinmiştir. Eserlerinde daha çok modern dünya içerisinde insanın çekmiş olduğu buhran, savaş, aşk, depresyon ve devlet kurumlarındaki bozuk düzen gibi konular ön plana çıkar. O, yazılarında genellikle insanların gündelik dertlerini, modern yaşamın insan üzerinde bıraktığı içe dönüklük ve mutsuz aşkların yanında, evliliklerinde başarısız olan insanların içinde bulunduğu sıkıntıları ve değer yargılarını da dile getirmiştir.

Yaşadığı dönemin hadiselerine yer vererek yazın hayatına başlayan Tanır ile ilgili şimdiye kadar geniş, bilimsel ve akademik bir araştırmanın yapılmamış olması bu çalışmanın asıl yazılış amacını belirlemiştir. Onun hakkında muhtelif zamanlarda bazı yazılar yazılmış olsa da akademik ve bilimsel manada Tanır'ı tanıtmaya yönelik pek fazla çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla yazarın hayatı, sanatı ve eserleri

üzerinde yapılan bu akademik çalışmamızın bir nebze de olsa bu boşluğu dolduracağına inanıyoruz.

Kahramanmaraşlı Bir İnşaat Mühendisinden Edebiyat ve Sanata Açılan Bir Kalem: Kadir Tanır adlı çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Kadir Tanır'ın sanatıyla ilgili bölümde yazarın sanatının oluşmasında etkili olan faktörler sırasıyla açıklanmıştır. Hastalığı, yaşadığı çevre, siyasi ve edebi hareketler, yazarın sanatının ortaya çıkmasında olumlu katkı sağlamıştır.

Bu kitapta asıl amacımız, Kadir Tanır'ın hayatı hakkında geniş ve bilimsel verilere dayalı bilgiler vererek bu sahaya bir nebze de olsa katkı sağlamaktır. Birinci bölümde yazarın hayatı, sanatı, düşünce dünyası ve eserleri başlıklarından hareketle onun çocukluğu, ailesi, eğitimi, evliliği, çocukları, çalışma hayatı ve hastalığı gibi konular ile birlikte ilkyazı derlemeleri ve yazarlık serüveni sırasıyla incelemeye tabi tutulmuştur. Hayatını kaybeden yazarla ilgili bilgiler, daha çok Ali Haydar Haksal ve oğlu Kemal Tanır ile yapılan röportajlardan hareketle ortaya konmuştur. Eserleriyle ilgili bilgiler ise onun yazdığı eserler/metinler ile hakkın-
16 da yazılanlardan faydalanılarak bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

İkinci bölümde, yazarın Şeytan Sarmalı, *Sonsuz Uzun Ölüm* ve *Sui-kast Selâmlığı* romanları; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, temalar, bakış açısı ve anlatı düzlemi bağlamında kısaca tahlil edilmiştir. Şahıs kadrosu ve olay örgüsünde yer alan kişilerin üstlendiği görevlere göre; başkişi, kart karakter, norm karakter ve fon karakter başlıklarıyla irdelenmiştir. Onun eserleri çevresel ve algısal mekânlar bağlamında da değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Şahıs kadrosu, onların daha çok kurgu içinde üstlendikleri görevler açısından incelenmiştir. Mekân başlığında ise, iç ve dış mekânlar bağlamında, olay örgüsü ile ilişkili olarak mekânın şahıslarda bıraktığı izlenimler de belirlenmiştir.

Üçüncü bölümde yazarın yayımladığı *Alagün*, *Güz Yağmurları*, *Savaş İmparatorluğu* ve *Küskün* hikâye kitapları; özet, tema, yazarın bakış açısı, tipler, zaman ve mekân olarak incelemeye tabi tutulmuştur. Üçüncü bölümün sonunda da hikâyelerinde ön plana çıkan konulara değinilmiştir.

İncelemenin sonucunda Kadir Tanır hakkında bilgiler verilmiş ve sanatından hareketle eserleri üzerinde tahlili bir çalışma yapılmıştır. Yine roman ve öykü sahasında çeşitli eserler veren Kadir Tanır'ın edebi kişiliği bir nebze de olsa ortaya konmuştur.

Faydalanılan makale ve eserler kaynakça bölümünde gösterilmiş-

tir. Ayrıca ekler bölümünde yazara ait bazı özel fotoğraflara, içlerinde Rasim Özdenören'in de bulunduğu Kahramanmaraşlı edebiyatçı dostlarına yazmış olduğu bir kısım mektup ve başka belgelere de yer verilmiştir.

Son olarak Kadir Tanır'a Allah'tan rahmet ve sevenlerine baş sağlığı diliyoruz. Çalışmamın her aşamasında sorularımıza büyük bir sabır ve içtenlikle cevap veren ve bu çalışmayı yapmamızda desteklerini esirgemeyen Tanır'ın ailesi ve arkadaşlarına teşekkür ederiz.

Ayrıca bu çalışmamızı basma nezaketi gösteren Kahramanmaraş Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Fırat GÖRGEL Beyefendi'ye, kitabın basımında büyük katkıları olan Kültür, Spor ve Turizm Daire Başkanı Sayın Duran DOĞAN'a, Şube Müdürü Harun KADIOĞLU ve çalışma arkadaşlarına çok teşekkür ediyoruz.

Prof. Dr. Kemal TİMUR
Zübeyde TANIRLI

GİRİŞ

İnsanlar, tarih boyunca yaşadığı olayları anlatma gereksinimi duymuştur. Bunu birçok yola başvurarak yapmıştır; ancak anlatmaya dayalı ilk sanatın destan olduğu da bilinmektedir. Çeşitli toplumların başlangıçta edebiyatlarına bakıldığı zaman ilk göze çarpan da destanlar olmuştur. Destanların toplumların hafızasında yer alması önemlidir ve onlar daha çok manzum olarak ifade edilmişlerdir. Destandan sonra masal, menkıbe, efsane ve halk hikâyesi gibi türler de önemli fonksiyonlar üstlenmişlerdir.

19

Türk edebiyatına bakıldığında, insanlar destandan sonra anlatma ihtiyacını daha çok mesnevi, masal, destan ve halk hikâyeleri ile gidermişlerdir. Diğer yandan sözlü ve yazılı geleneğin ürünü olan edebi metinler gelişip yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. Divan edebiyatında mesneviler, halk edebiyatında ise halk hikâyeleri vardır. İslamiyet'in kabulü ile birlikte manzum ve mensur hikâyeler de yazılmıştır. Mesneviler ve hikâyeler anlatma esasına dayanır. Anlatma esasına dayanan bu türler, modern hikâye ve romanın oluşmasına öncülük etmişlerdir.

Osmanlı'nın Batı'ya yönelmesi ile birlikte edebi türlerde 19. yüzyılın ikinci yarısında bazı değişimler yaşanır. Böylece modern anlamda ilk hikâye ve roman denemeleri yazılmaya başlar. Batı tarzı ilk hikâye ve romanların ortaya çıkmasıyla beraber, bu geçiş sürecinde, bazı ara dönem eserleriyle de karşılaşırız. Batılı anlamda hikâye ve roman, bu dönemde edebiyatımız açısından yeni bir türdür. Tanzimat'ın ilk dönemlerinde hikâye ve roman bazen aynı anlamda kullanılır. Daha doğrusu bu dönemde hikâye terim olarak romanı da içine alacak şekilde düşünülür: "Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nın öne çıkan iki türü olan roman ve hikâye, adlandırma sorunsalının yarattığı karmaşadan dolayı uzun bir süre birbirinin yerine kullanılır. Bunun temelinde yatan nedenlerden birinin, Tanzimat sanatçılarının roman türünü tanımlamak ve tanıtmak olduğu

söylenebilir. Bunu yapmanın en kolay yolu, milletimizin asırlardır aşına olduğu hikâye türü ile Batı'dan gelen roman türünü ortak paydalarda kullanmaktır.”¹

Tanzimat Dönemi'nde geleneksel hikâyecilik anlayışından gelen kıssadan hisse çıkarma anlayışı bu dönemlerde de devam etmiştir. Geleneksel hikâyecilik anlayışında gerçeklik duygusu zayıftır. Kahramanların psikolojik yönlerine pek girilmez; zaman ve mekâna da çok az yer verilir. Bu ilk denemelerde olay ögesi ön planda olduğu için zaman ve mekân genellikle soyut bırakılır. Mekân tasvirleri dekoratif bir unsur olarak anlatıldığı eserlerde, daha çok belirlenen kahramanlar ve tipler arasında iyilerle kötülerin çatışması konu edinilir.

20 Daha önce de değindiğimiz gibi Tanzimat Dönemi'nde roman, yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır: “Roman, edebiyatımıza yeni bir tür olarak Tanzimat döneminde girmiştir. Tanzimat'tan önce, Divan ve Halk edebiyatındaki öykülerin, öykü ve roman tekniği ile ilgisi yoktur. Özellikle Divan edebiyatında düzyazı ile ya da manzum olarak yazılan öyküler belli konuların dışına çıkmazlar. Halk öykülerinin birçoğu da masal karakteri gösterirler.”² Romanlar da ilk dönemlerde geleneksel anlatım şeklinin izlerini taşır. Berna Moran: “İlk romancılarımız Avrupa romanını taklit eder, hatta toplumsal sorunlara değinen yapıtlar verirken, karşıt yönelişlerde olan meddah ve âşık hikâyelerinden yararlanmışlardır”³ tespitinde bulunur.

Tanzimat'tan itibaren, toplumun sorunlarını işlemek ve insanları aydınlatmak için yazan romancılar, Cumhuriyet Dönemi'nde de yerlerini korurlar. Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi yazarlar Cumhuriyet Dönemi edebiyatının öne çıkan isimleridir. Bu durumu Mehmet Narlı şu şekilde ifade eder: “Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri gibi Cumhuriyet dönemi edebiyatının sembol isimleri olan romancılar, adeta milli devletin kurulma aşamaları bir tarihçi, bir siyasetçi tavrıyla kayda alırlar. Bu kayıtlar, romanda, Cumhuriyetin hedef ve ilkeleri doğrultusundaki tematik bir yapıyı oluştururlar. Zaferi kazanan Anadolu insanının kalkınması ve aydınlanması gerekir. Öğretmen, subay ve diğer kamu görevlileri etrafında gelişen romanlar, ana hatlarıyla bu kalkındırma ve aydınlanma düşüncesine bağlıdırlar. Özellikle öğretmen romanları, getirilen yeniliklerin, yapılan inkılapların yayılması ve benimsetilmesini sağlamada; halkı, modern dünyaya açılan yönetimin yanına çekmede ve eğitimin üzerindeki bağınaz, cahil gölgeyi kalkındır-

1. Polater, 2018: 3.

2. Öner, 1984: 1.

3. Moran, 1987: 27.

mada önemli bir görev üstlenirler.”⁴

Tarık Buğra, Kemal Tahir gibi Cumhuriyet Dönemi romancıları, kendinden önceki idealist romancıların aksine daha realist bir gerçeklik içerisinde yazmaya çalışırlar. Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar ise daha çok Doğu ile Batı arasında kendi köklerine sarılarak yeni bir inşa yoluna gitmişlerdir.

1950 sonrası Türk romanında kendinden önceki dönemlere göre büyük bir değişiklik yaşanmıştır. 1950 sonrası romanında ele alınan konu ve teknik bakımından birçok değişiklik yaşanmıştır. Toplumsal ve bireysel gelişmeler doğrultusunda roman, kendine yeni konular ve anlatım yolları aramıştır. 1950 sonrası romanlarında yaygın bir sınıflandırma henüz gerçekleşmemiştir. Ancak bazı edebiyat tarihçileri konularına, zamana ve felsefi görüşlere dayanarak bunları belli bir sınıflamaya tabi tutmuşlardır.

1960’lı yıllardaki Köy Enstitülü yazarlar, okullardaki siyasal ve kültürel ortamdan etkilenen yazılar kaleme alırlar. Bu dönemde köyü ve taşrayı konu edinen romanlar, Türk romancısına yeni bir kapı aralar. Köyü ve taşra hayatını anlatan romanların yanında köyden şehre göç, gecekondulaşma gibi temalara da romanda sıkça rastlanır. Anadolu, sosyokültürel ve sosyoekonomik tüm sorunlarıyla romana girer. 27 Mayıs ve 12 Eylül askeri muhtıraları ve sonrasında yaşananlar, farklı görüşte olan yazarların romanlarına konu olur. Bu yazarlar, darbenin bireysel ve sosyal yansımalarını kendi bakış açılarına göre anlatmaya çalışırlar. Bu durumu Atilla İlhan şu sözlerle ifade eder: “Herkes gibi 27 Mayıs’ı ben de önce istibdattan kurtuluş gibi algılamıştım.”⁵

Darbenin bu dönem romanlarına yansımaları çok açık bir şekilde görülür. Bu konuda Macit Balık, darbenin Postmodern romanda tetikleyici gücü olduğunu söyler: “1980 darbesinin etkilerinin incelendiği söz konusu romanlarda toplumsaldan bireysele, idealden reel yaşama, dış gerçeklikten iç gerçekliğe, klasik roman kurgusundan Postmodern kurguya geçişin görülmesi, yakın tarihin bu önemli siyasal olayının romanda yeni bir evreye geçişin temel belirleyicisi ve itekleyici gücü olduğu söylenebilir.”⁶

1990’lı yıllardan itibaren Postmodern roman kapılarını sonuna kadar aralar. Diğer yandan günümüz romancıları ise dünyaya ahlaki bir çizgide düzen vermeye çalışan 19. yüzyıl romancılarından ayrılır. 19. yüzyıl romanının yerini, insanı ikinci planda bırakan Postmodern ro-

4. Narlı, 2012: 229.

5. Age., 2012: 152.

6. Balık, 2009: 39.

man alır. Neslihan Şen Altın, Postmodern romanı şu sözlerle ifade eder: “Postmodern roman, edebiyatın toplumla olan ilişkisinde farklı bir toplumsal söylemin ve farklı bir gerçeklik anlayışının ürünüdür. 20. yüzyıl başlarında yaşanan hızlı değişimler (siyasi, toplumsal, kültürel, bilimsel, teknolojik, vs.) ve bu değişimlerin toplumda -özellikle Batı toplumunda- yarattığı etki ve sonuçları yeni bir gerçeklik algısı yaratmıştır. Siyasi anlamda tek-kültürcülük politikalarının yerini çok-kültürcülüğün, düşünsel anlamda evrenselci ve ilerlemeci bakış açısının yerini tarihsellik kuramlarının, fizik bilimlerde Newton fiziğinin yerini görecelik ve belirsizlik kuramlarının ve sosyal bilimlerde pozitivist düşünme biçiminin yerini merkezsiz bir düşünme biçiminin aldığı bir gerçeklik anlayışıdır.”⁷

22

Kısaca bahsedilen bu tarihsel süreç içinde Kadir Tanır’ın eserleri de hemen hemen Postmodern romanın birçok özelliklerini taşır. Tanır’ın romanlarındaki konuya bakış açısı, seçişi, konuyu işleyiş ve anlatım teknikleri bakımından Postmodern sayılırlar. Kadir Tanır’ın romanlarına baktığımız zaman anlatıların iç içe geçmesi, olay örgüsünden ziyade olayların ön plana çıkması gibi temel özellikler belirgin bir şekilde görülür.

Kadir Tanır, yazın hayatına, küçük yaşta kaleme almış olduğu romanını saymazsak, hikâye ile başlamıştır. O, eserlerini kendine has olan özgün üslubuyla kaleme almıştır. İlk hikâyesi, *Mavera* dergisinde 1976 tarihinde yayınlanır. Hikâyeleri *Mavera*, *Kaşgar*, *Alkış* ve *Yedi İklim* dergilerinde yer alır.

Tanır, Cumhuriyet Dönemi’nin genç kuşak roman ve hikâye yazarlarındandır. Cumhuriyet’in son dönem yazarlarından olmasına rağmen birçok eseri ve yazısı tozlu raflar arasında kalmıştır. Dolayısıyla o, edebiyat dünyasında sesini yeterince duyuramamış, okuyucu ve eleştirmenler tarafından yeterli ilgiyi de görememiştir. Tanır’ın eserleri incelendiğinde siyasal, sosyal ve eğitim gibi birçok konunun işlendiği görülür. Bu nedenle onun yazdığı dönemde yaşanan birçok siyasi ve sosyal durumlar, doğrudan veya dolaylı olarak eserlerinde yer edinmiştir. Ancak o, eserlerinde daha çok toplumda ön plana çıkan sorunlara değinir. Bunun yanı sıra bireyin iç dünyası ve yalnızlığını kendine özgü bir anlatımla yoğunlaştırarak yazıya dökmüştür.

7. Şen Altın, 2017: 9.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

HAYATI

Doğumu ve Çocukluğu⁸

23

Kadir Tanır, 3 Şubat 1953 yılında dört çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğu olarak Kahramanmaraş'ın Akbaşı mahallesinde dünyaya gözlerini açar. Ablalarından büyük olanı Leman, onun küçüğü ise Lami'a'dır. Erkek çocukları, Ali Kurtuluş ve onun küçüğü de Kadir'dir. Tanır'ın babası Hasan, annesi ise Saniye'dir. Babasının mesleği terzi annesi ise ev hanımıdır.

Eğitimi

Tanır, ilk tahsilini annesinden almıştır. Sonrasında ablaları ile kendisini daha da geliştirmiştir. Ablalarının her ikisi de liseden mezun olmuşlardır. Kadir Tanır, okula gitmeye başlamadan önce okuma ve yazmayı öğrenmiştir. Hasan Aycın, Kadir Tanır'la alakalı "Engel Yok" yazısında şu bilgileri verir: "Okula gitmeden okuma yazmayı ve aritmetiği öğrendi. Altı yaşında imtihanla birinciye okumadan ikinci sınıfa alındı. Haydi, altılı yaşlarda birinci sınıf, ya da yedilide ikinci sınıf olsun. Ama böylesi biraz fazlaydı. Bu, orta ikiye kadar sınıfında arkadaşlarından hep iki yaş küçük kalması demekti. Ya da sınıfın, hatta okulun sevimli, nazlı bir veledi olmak demek."⁹

Tanır, okula gitmeden matematiği ve okumayı öğrendiği için sınavı tabi tutulup üst sınıfta okumaya hak kazanmıştır. Dolayısıyla ken-

8. Bu kısımdaki bilgiler Kadir Tanır'ın oğlu Kemal Tanır ile yapılan görüşme sonucunda elde edilmiştir.

9. Kemal Tanır, 2012: 5.

dinden iki yaş büyüklerle aynı sınıfta okula başlar. Ortaokulda da zeki ve başarılı bir öğrencidir. Ortaokuldaki edebiyat öğretmeni ve aynı zamanda sınıf öğretmeni olan Aytaç Şenyüz Hoca'nın destekleri ile başarısı daha da artmıştır. "Ayy, sen mi!" tarzında feryatlar koparan güzel edebiyat (ve sınıf) öğretmeni Aytaç Hanım (Şenyüz) onu ateşledi. Böylelikle çocuk hep iftiharlık listesine girdi. Bu paye sınıfın en başarılı öğrencisi olmak demekti."¹⁰

24 Kadir Tanır'ın hayatının büyük bir çoğunluğuna şekil veren olay 1966 yılının Şubat ayında yaşanmıştır. On üç yaşında ateşli bir hastalık geçirir; işitme kaybı yaşar ve bir yıl okula ara vermek zorunda kalır. Okula ara vermek durumunda kalan Tanır'ın eğitim hayatı aile büyükleri arasında konuşulur. Küçük ablasının kocası Mehmet Tanır onun hakkında şu sözleri söyler: "Asıl mesele onun istikbaliydi. Ama o -herhalde- henüz onu düşünemiyordu. Sanırım düşünecek bir yaşta değildi. Çok tehlikeli bir çağıdaydı. Yakında çocukluktan delikanlılığa atlayacaktı. Onu derin bunalımlar, umutsuzluklar ve hayal kırıklıkları bekliyordu. Biliyorduk ki hayattaki, toplumdaki her şey... bizlerin bile başarmaktan zaman zaman aciz kaldığımız şeyler... onu başka bir türlü etkileyecek, yenilmesi zor, belki de imkansız fenomenler olarak karşısına dikilecekti. O ise kendine göre bir hayat tarzı tutturmuş gidiyordu. Bir yandan -tavsiye üzerine- konuşma kabiliyetini yitirmemek için sesli sesli kitaplar okuyor, bir yandan da yazıyordu. Okuduğu bu kitaplar yazmasını kamçılıyor olmalıydı. Biz aile ileri gelenlerinin kendisi hakkında toplantılar yaptığımızdan, doluya koyup almayan, boşa koyup dolmayan fikirler üretip çareler aradığımızdan habersizdi elbet. Karar veremiyorduk, özel bir okula mı gönderelim, yoksa kendi okuluna mı devam ettirelim, başarabilir mi, en mühimi de katlanabilir mi?"¹¹

Böylece Kadir Tanır'ın ailesi bu süreçte onu başka bir okula yazdırmanın doğru olup olmayacağı konusunda fikir alışverişinde bulunur. Ailesi sonunda kendi okuluna devam etmesi gerektiği kararını alır. Tanır, ilk zamanlar roman yazıp okula gitmemeyi düşünse bile ailesi tarafından ikna edilir ve o da okuluna gitmeye karar verir. Bir sene geç kalmış olduğundan yeni sınıfında kimseyi pek tanııyordu. Bu durum onu ilk başlarda zorlasa bile onun üstesinden gelmeyi başarmıştır. "Zaten hastalıkla geçen üç ve sonraki beş ayda dudak okumasını öğrenmişti. İşaret dilinden hoşlanmıyor, buna yeltenenleri ikaz ediyor, sanırım biraz da içerleniyordu. Olmadığı takdirde havaya, daha da olmazsa kâğıda-def-

10 Age., 2012: 6.

11. Age., 2012: 10.

tere yazarak iletişim sağlıyorduk. Dersleri haliyle kitaptan öğreniyordu. Bu yeni durumuyla ilk senenin sömestri geldiğinde başta bende olmak üzere herkesi şaşırtan bir şey oldu: Gene iftihara geçmişti. Hem de eskisinden daha yüksek ders notlarıyla. Artık yüzü gülüyor ve: ‘Anlaşılan bu hocalar insanın kafasını karıştırmaktan başka bir halta yaramıyormuş’ diye espriler yapıyordu.”¹²

Kadir Tanır, okul yıllarında hep başarılı olmuştur. Ancak bunalımlar geçirdiği dönemlerde birkaç olaya karışmıştır. “Yalnız altıncı sınıfta, bunalımların doruğa çıktığı bir sırada matkap makinasının seyyar mengenesini tutup yere çalmaktan ötürü disiplin suçuyla ders başarısını birbirine karıştıran, kendi kanaatiyle ‘ona kafayı takmış’ atölye şefinin bu dersten bırakması sonucu bunu gerçekleştiremedi.”¹³

Kadir Tanır, derslerinde olduğu kadar spor alanında da başarılıdır. Okul yıllarında birçok spor dalı ile uğraşmıştır: “Başta jimnastik ve boks olmak üzere judo, güreş, atletizm... her telden biraz çalardı. Daha çok ferdi dallara girer, futbol, voleybol, basketbol gibi takım oyunlarına pek yüz vermezdi. (Düdük sesini duymadığı için herhalde.) Bilhassa jimnastikte çok iyiydi. Ben okul müdür muavini olarak görev yapma-
ma rağmen asıl dalım jimnastik sayılabilir. Benden ve Türkiye çapında tanınmış bir amutçu olan Bant Ahmet lakaplı Ahmet Ceyhan Hocadan okula başladığı ilk seneden itibaren etkilenmiş, amut, barfiks, perende gibi hareketleri çok rahat yapmış, senelerce 19 Mayıs jimnastik ekibinde yer almıştır. Bu nedenle güçlü ve çevik bir yapıya sahiptir.”¹⁴

Kadir Tanır, üniversiteyi İstanbul’da okumuştur. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünü ilk on içerisinde derece ile kazanmıştır. Mimarlık Bölümünden 1976 yılında üçüncülükle mezun olmuştur. Üniversiteye başladığı ilk günlerinde bir uyum sorunu yaşamıştır. En büyük sorunu ise İngilizce hocasıyla yaşamıştır. Ancak İngilizce hocası, onun işitme kaybını öğrenince işler değişir. Ondan sonra İngilizce hocası ile yaptıkları anlaşmayla olay çözüme kavuşmuş olur.

İngilizce dersine gelince öyle olmuyor. Hoca orta boylu, otuz yaşlarında kara-kuru bir kadın. Durumu öğrenince açık ve net bir ifadeyle ortaya koyuyor. ‘Ben onunla uğraşmam.’

Ve en az on dakika neden uğraşamayacağına dair sınıfa nutuk çekiyor. Aynı durumda bir talebesi varmış da falan filan...

Bizim delikanlı gitgide gelişen dudak okuma yeteneği dolayısıyla anlayacağını anlamıştır. Buna rağmen yanındaki arkadaşından durumu

12. Age., 2012: 11.

13. Age., 2012: 11.

14. Age., 2012: 11.

daha net öğrenmeye çalışıyor. Onun “Boş ver yahu!” demesinden durumu daha sağlamına vakıf olmuştur. Belki sonraki yapacağını orda yapması gerekiyordu. Fakat hayretinden donmuş kalmış, henüz kendisine yabancı olan 60 kişilik sınıfın ağırlığını sırtında hissederek renk vermeden durmaya çalışmaktadır. (Demek hocanın.. insanın.. bir türlü de var!...) Fakat kızarmış olduğu ve terlediği kesin.

Hoca onun bilgisini denemek için tahtaya basit bir İngilizce cümle yazıyor ve okumasını istiyor. Delikanlı bariz bir küçümsemeyle dudaklarını büküyor ve ısrarla karşındakine bakarak bu isteği reddediyor. Hoca bu tavırdan ne anlıyor bilinmez, ama onun yakasını bırakıp dersine dönüyor.

26 Ders bitip hoca ön kapıya yönelince delikanlı süratle yerinden kalkıyor, arka kapıdan çıkıyor ve koridorda onun karşısına dikiliyor. Hoca henüz uzaktadır. Onu öyle kızgın ve kararlı bekler görünce bir an duraklıyor, sonra adımları birbirine dolanarak ilerliyor. Belki bir saldırıdan korkuyor. Yüz yüze gelince delikanlı yarı sert bir sesle: ‘Hocam aynen dediğiniz gibi yapın ve benimle hiç uğraşmayın!’ diyor. O arada hissediyor, bütün sınıf arkasındadır. Ya meraktan, ya da onlar da saldırı gibi tatsız bir olayı engellemek için seğirtmişlerdir. Bunu görünce delikanlı biraz da ikinci ihtimali düşünebilenlere karşı sinirlenerek sesini sertleştiriyor ve: ‘Benim hocaya falan ihtiyacım yok, bu dersin kitabı var mı, var... o halde karışmayın!’ diyor. Kadın biraz yumuşamış, insani bir tavır mı almış, mırın-kırın mı ediyor ne? Yoksa canına minnet mi, değil mi? Belli değil... Arkadaki kalabalıkta birkaç laflıyor. Sonuçta orada, koridorda, bütün sınıfın huzurunda keşişiyorlar: Evet, ona karışılmayacaktır. Hoca’nın yürüyüp giderken delikanlı onun ardından ayaklarına, dar kalçalarına doğru, bir bakıyor ve: ‘Sürtük’ diye mırıldanıyor. Ve orada kendine söz veriyor. Bu dersten asla düşük not almayacaktır. Aradan dört beş hafta geçiyor. Ve ilk yazılı: 100 üzerinden 98... Tabii kendisi için -ona pek etki etmeyecek- gayet normal bir olaydır bu. Fakat iyiden iyiyeye tanımaya başladığı sınıf arkadaşlarının yüreğini soğutmuştur. Bunu görmekle memnundur.

Dört sene boyunca anlamaya riayet edilecek, bizim Hoca’nım ona karışmayacak bizimki de ona hiç yüz vermeyecek, kendi kendine verdiği sözü de yerine getirecek, dersler ilerledikçe gitgide çetinleşmesine rağmen notları 70’i düşmeyecektir.

Yalnız son sene bitirme imtihanında tüm dersler bir araya gelmiş, çok daha önem arz edenleri nedeniyle bu derse yeterince çalışılamamıştır. Ve artık -genç adamlığa doğru yol alan- delikanlı, kafasında bir bilgi

olmadan (birkaç konuya çalışarak ve bunlara ait soru çıkması için dua ederek) imtihana girecektir. Aksi gibi soruların hemen hiçbiri o konulardan çıkmamıştır. Son soru ise neredeyse yarım sayfayı kaplayan bir tercüme sorusudur. Delikanlı içi kan ağlayarak bir eli çenesinde görmeyen gözlerle metne bakarken onun biraz tanıdık geldiğini fark ederek dikkat kesiliyor. Kitapta bunun Türkçe metnini, sırf hoşuna gittiği için birkaç defa okumuş ve anlaşılan farkına varmadan ezberlemiştir. İngilizce metne neredeyse hiç bakmadan aklında kalan bu Türkçe metni yazıp kâğıdını veriyor. Sonuç: 68 ve bu dersten geçen birkaç kişiden biridir. Orada Allah'a sonsuz şükranlarını sunuyor. Sonuna kadar onu bu sevimsiz ve insaniyetsiz kadına ve sınıf arkadaşlarına karşı mahcup etmemiştir.¹⁵

Çalışma Hayatı

Kadir Tanır üniversiteyi bitirdikten sonra 1976 yılında Kahramanmaraş Belediyesinde mimar olarak çalışmaya başlar. İmar Müdürlüğü, Müdür Muaviniği, Park ve Bahçeler Müdürlüğü gibi idareci kadroda hizmetleri olur. Dört yılın sonunda kendi isteği ile belediyeden ayrılıp Köy Hizmetleri İl Müdürlüğüne geçiş yapar.

Cahit Zarifoğlu'na göre Kadir Tanır'ın Köy Hizmetlerindeki görevi onun için ya da onun hikâye ve romanlarına malzeme olacağı için, bulunmaz bir nimettir. Kadir Tanır'a yazdığı bir mektupta bu düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

“İş hayatının doluluğuna imrendim. Belki beklemediğin bir cümle. Gezdiğin köyler, gördüğün ve işin gerçeği bunaldığı insanlar bir nimet, bir ganimet. Hikâye ve romanlarının zenginleşmesinde bu hayatın umarım derin etkileri olur. O seyahatlere iştiaqla çık. Köy evleri önünde duran ve yadırgatıcı bir manzara arz eden traktörlere, zibillere, sümüklü çocuklara, yaban bakışlarına görünüp kaybolan kadınlara, fistanlara, kurnazlık yapan, siyaset yapan köylülere, kupkuru topraklar üzerinde kurulmuş birkaç hanelik köylere, ancak ilerledikçe görülen evleriyle sık ağaçlar arasındaki köylere, köylünün silahına, kadına, araca, çocuğa bakışına ganimete yaklaşır gibi yaklaş ve kendine mal etmeye bak. Böylece hem mesleki zorlukların hayatı zorlaştıran etkilerinden kurtulacak ve hem de sanatın için depolama yapacaksın. Hiç itiraz etme çünkü biliyorum ve yanılıyorum.”¹⁶

Kadir Tanır 1998 yılında emekli olur. O, emekli olsa bile çalışma

15. Age., 2012: 14.

16. Zarifoğlu, 2012: 73.

hayatını bırakmamıştır. Ondan sonra serbest mimarlık mesleğini icra etmeye çalışır. Mimarlığının yanı sıra müteahhitlik işlerini de uzun süre yürütür.

Evliliği ve Çocukları

Kadir Tanır 1982 yılında Halise Hanımefendi ile evlenir. 1983 yılında ilk çocukları Kemal Tanır dünyaya gelir ve bu şekilde ilk babalık duygusunu yaşamış olur. Diğer evlatları ise Saniye ve Merve Tanır'dır. Saniye 1986 yılında dünyaya gelir. Merve Tanır ise 1990 yılında hayata gözlerini açar.

Hastalığı ve Tedavi Süreci

Kadir Tanır'ın hayatının büyük bir çoğunluğuna şekil veren asıl olay 1966 yılının Şubat ayında yaşanacaktır. Çünkü on üç yaşındayken menenjit hastalığı geçirir ve kulakları duymaz olur. Hastalığına sebep olan olay şu şekilde yaşanır: Evli olan ablası tifo hastalığına yakalanmıştır. Baba evine gönderilen ablasına bakılırken olanlara babasının canı çok sıkılmış ve güya rahatlamak için kış gecesi oğlu Kadir Tanır'ı içki almaya göndermiştir. Kadir ise, gittiği dükkânda içki bulamadığı için birkaç yere daha uğramıştır. Bu olayı Tanır şu şekilde dile getirir: "O da içkiye olan zaafıyla bilinen babanın canı kızının hastalığına karşı efkârından dolayı müthiş rakı çekiyordu. Çocuğu bunun için çarşıya gönderdi. Hava yağmurlu ve sertti. Çocuk eve istenilen (zıkkım) şeyi bulamadan geldi. Ya tarif edilen yer kapalıydı, ya da tembihlenen marka orada yoktu. (Bilinmiyor.) Baba ısrarlıydı. Başka bir bayii tarif etti ve çocuk daha üstünü çıkarıp kurulanmadan oraya gönderildi. Orası da kapalı yahut aranan yok... Bu böyle defalarca devam etti. Sonunda yedi sekiz seferde aranan bulundu. Baba bir odaya çekildi ve içmeye başladı."¹⁷

Kadir Tanır, babasının isteğini gerçekleştirdikten sonra ablasına sarılır. Dolayısıyla dışarda üşütmesi yetmezmiş gibi tifo olan ablasına da sarılmış olur. Gece ateşlenir. Şiddetli ateşine rağmen hastaneye götürülmez. Sabah en iyi doktorlar gelse bile artık geç kalınmıştır. Böylece menenjit hastalığı sonrası iştme kaybına uğramıştır. Doktorların tavsiyesi ile Ankara'ya gönderilir. Gülhane Askeri Tıp'ta iki ay kadar yatar. Tanır'ın GATA'da yatışı küçük bedeninde maddi ve manevi acılar bırakmıştır.

"GATA'da en unutamadığı maddi acı: Yediği yüzlerce iğnenin yanında anestezi yapılmadan omuriliğinden sıvı alma ameliyesi. Ki bu işlemdeki dev enjektörün iğnesi haliyle kalın ve uzundur (15- 20 cm. kadar).

17. Kemal Tanır, 2012: 7.

İğneye şöyle bir baktı, kendi kendine ‘Hadi oğlum göster kendini, bak gıkın çıkarsa ayıp edersin’ dedi ve ters oturulduğu sandalyede bir hastabakıcı tarafından kollarından sımsıkı tutulurken o korkunç acının omuruna doğru yürümesini hissetti. Evet başarmış, gıkını dahi çıkar-mamıştı. Daha iğnenin işi bitmeden şaşkınlıkla elleri çözölen hastabakı-cıya gururla baktı. Ve tabii işi bittikten sonra da dönerek doktora... Fakat dinlendiğinde istemi dışında ciğerinin derinliklerinden bir ‘ıh’ sesinin geldiğini duydu ve! ‘Ayıp sana bel!’ dedi kendi kendine.”¹⁸

Aynı mekânda en unutamadığı manevi acı ise Ankara’da sinema-ya gitmesi hadisesidir. Sesleri duyamadığı için filmde pek de zevk ala-maz. Tekrar hastaneye gelir. Diğer hasta olan oda arkadaşı ile arasında geçen diyalog ise ona manevi bir acı daha yaşatır. Kulaklarının bir an duymadığını unuttur ve sorar:

“Burada filmler sessiz mi oynanıyor ne? diye sordu.

Erhan, şaşkınlıkla: ‘Yoo,’ dedi. Sonra durumu anlayarak yarı sevgi, yarı acıma baktı ona.

Çocuk o zaman nasıl bir gaf yaptığını anladı ve bunu nasıl yapa-bildiğine hayret etti.”¹⁹

Kadir Tanır, hayatının son demlerinde de farklı hastalıklar geçir-miş ve ona Ülseratif Kolit teşhisi konulmuştur. Onun bu ağır hastalıkları Tanır’ın yazmasına engel olmasa bile hayatını çok zorlaştırmıştır.

SANAT VE DÜŞÜNCE DÜNYASI

İlk Yazı Derlemeleri ve Yazarlık Serüveni

Kadir Tanır’ın roman yazma girişimi, ilk işitme kaybı yaşadığı dö-nemden sonra başlar. O, hastalığının ilk evresinde okula gitmez ve ilk romanını yazmaya bu boş bulunduğu dönemde başlar. Dolayısıyla işit-me kaybı onu bir nevi zorunlu olarak yazmaya yönlendirir. Bu dönemde *Toprak Ete Doymazdı* isimli ilk romanını yazma girişimi bazı sıkıntılardan dolayı yarım kalır. Sonraki yıllarında, asıl mesleği mimar olmakla birlikte, o kendisini daha çok yazar kabul ettiğinden yazma serüvenini sürdürmeye çalışmıştır: “Ve 13 yaşında ilk romanını yazarken umut ettiği şeyin gerçekleşmesinden hâlâ umudu var: Bir gün kitaplarından kazan-dığı parayla evini geçindirme ümidi bu.”²⁰ Tanır on üç yaşında *Toprak Ete Doymazdı* ismiyle başladığı ve dosyalarda kalan romanını üniversite yıllarında defalarca yeniden yazmaya ve tamamlamaya gayret eder.

18. Age., 2012: 8.

19. Age., 2012: 8.

20. Age., 2012: 11.

Tanır, Erdem Bayazıt ile tanışması ile birlikte *Mavera*'da ilk hikâyeleri de yayınlanır. İşte onun asıl yazarlık serüveni burada başlar. 1976'da Erdem Bayazıt'la tanışması ve Erdem Bayazıt'ın ısrarla hikâye yazmaya yönlendirmesi onu ülkenin sayılı hikâyecileri arasına taşıyacaktı. ²¹ Buradan şunu görüyoruz ve öğreniyoruz. Kabiliyetli olan gençleri o alanda teşvik eden birisi olmazsa onun zamanla kabiliyetlerini kaybettiğini müşahade ediyoruz. Kadir Tanır'da olduğu gibi bunun örnekleri çoktur.

Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte kültür ve medeniyet kavramının yeniden şekillenmesini sağlayan birçok olay yaşanmıştır. Bu olaylar o döneme ve devamında yaşananlara etki edişi bakımından önemlidir. Cumhuriyet ile birlikte toplumda yeni değişim ve gelişmeler yaşanmıştır. Toplumda yaşanan olaylar, sanat ve edebiyat gibi birçok dala da etki etmiştir. Bu konuda Sartre'nin: "Yazar çağının adamıdır. Her söylediği, her söylemediği sözü çağının yankısı olur" ²² tespiti de önemlidir.

30

Kadir Tanır'ın karakterinin ve düşüncelerinin daha iyi kavranabilmesi için devrin edebi ve fikri hareketlerini genel hatlarıyla tanıtmak faydalı olacaktır. Cumhuriyet Dönemi'nden sonra dünyaya gelen Kadir Tanır'ın sanat ve edebiyat anlayışı bu süreçte şekillenmiş ve eserlerini bu dönemde kaleme almıştır.

Osmanlı Devleti son dönemlerinde eğitim amacıyla Avrupa'ya, özellikle de Fransa'ya birçok genci göndermiştir. Bu gençler, edebiyat alanında bazı yenilikler getirmiştir. Türk edebiyatında Batı etkisinde ortaya çıkan bu edebiyatın temelleri bu dönemde atılmıştır. Günümüze kadar süregelen yeni bir edebiyat başlamıştır. Bu dönemlerden biri de Cumhuriyet Dönemi edebiyatıdır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Latin harflerine dayalı yeni alfabenin kabulü yeni bir edebiyat döneminin başlangıcı olur. Türk Dil Kurumu ile birlikte geri dönüşü olmayan bir yeniliğe imza atılmıştır.

Cumhuriyetle birlikte edebiyat, İstanbul sınırlarını aşıp Anadolu'ya da açılmıştır. Hikâye ve roman alanında da bazı değişimler yaşanmıştır. Her dönemde olduğu gibi Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze kadar hikâyeyi ve romanı siyasi ve sosyal olaylar etkilemiştir. Dönemin şair ve yazarları, siyasetçi ve halk arasında bir köprü görevi görmüştür. Bunlar devletin yeniliklerini halka tanıtır benimsenmeye çalışmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Milli Edebiyat Dönemi'nden tanınan Halide

21. Yakar, 2012: 25.

22. Özdenören, 2016: 22.

Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi yazarlar hikâye ve romanlarını yazmaya devam etmişlerdir.

Hikâye ve romanda, toplumsal sorunlar, gözleme dayalı bir bakış açısıyla yazılmıştır. Bu dönemde insanların günlük yaşamını ilgilendiren; ahlaki çöküntü, ekonomik eşitsizlik, işçi-işveren sorunları hikâye ve romanın temel konusu olmaya başlar. 1930-1940 yıllarında sanatın toplum üzerindeki etkisini savunan yazarlar daha çok gözlemci bir bakış açısıyla hikâye ve romanlarını kaleme alırlar. 1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri de romanlarda gözlemlenir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra toplumda yaşanan psikolojik ve sosyal sorunlar daha da çeşitlenmiştir. Köy Enstitülü yazarlar, köy ve kasaba romanları yayımlamaya başlarlar.

1950'li yıllara gelindiğinde ise daha çok memurların, işçilerin, köylülerin, kasaba halkının ve gecekonduyardaki insanların sorunları anlatılır. Birey odaklı psikolojik hikâye ve romanlar yazılır. 1970 yılları sonrasında yazar sayısı artmış ve işlenen konular daha da farklı alanlara kaymıştır. 27 Mayıs ve 12 Mart siyasi olayları ve halkın olaylara karşı tutumu ister istemez romanlarda ele alınır. Tarihsel konulu hikâye ve romanların yanı sıra Almanya'ya göç de yeni bir konu olarak romanlarda görülür. Küçük insanların yaşam mücadelesi, kadının toplumdaki yeri, çocuklar için yazılan hikâyeler de önem arz eder. 1980 ve 1990 yıllarında Güneydoğu Anadolu halkının bireysel merkezli sorunları eleştirel olarak roman ve hikâyelerde konu edinilir. 1980 yılından sonra roman klasik yapısından biraz uzaklaşır ve daha çok Postmodern konulu yeni bir kurgu kazanır.

Kadir Tanır'ın sanat ve edebiyat anlayışının arka planında, yukarıda dar bir çerçevede ele alınan 1950-2010 yıllarında şekillenmiştir. Yazar küçük yaşlarından itibaren hastalığının da etkisiyle yazmaya başlamıştır. Bu konuda Serdar Yakar şunları ifade eder: "1976'da Erdem Bayazıt'la tanışması ve Erdem Bayazıt'ın ısrarlı hikâye yazmaya yönlendirmesi onu ülkenin sayılı hikâyecileri arasına taşıyacaktır."²³ İlk yayınlanan hikâyesi ise Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu gibi isimler tarafından çıkarılan edebiyat dergisi *Mavera*'da gerçekleşir. Tanır, bu aydın kişiler ile aynı ortamda bulunma imkânı pek bulamasa da yazmaktan hiçbir zaman vazgeçmez. Mektupları vasıtasıyla Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt'la iletişim kurmaya devam eder.

Kadir Tanır, yazar olmaktan ziyade kendini daha çok öykü ve romancı olarak hissetmiştir. Kendisi ile yapılan bir röportajında şunları

23. Yakar, 2012: 25.

söyler:

“Ben kendimi her şeyden önce -öykücü yahut romancı- ‘yazar’ olarak hissetmişimdir. Ne zamandan beri? Kendimi bildim bileli. Peki, kendimi ne zaman bildim? On iki, on üç yaşlarında. Ki bu da tam bir insanın hayatı tanımaya başlama çağı değil mi! On üç yaşlarında roman karalamaya başlamıştım. Tabii bu bir kendini deneme mahiyetindeydi ve öykü olduğunu da bilerek yazıyordum. O arada öyküye ve şiire de başlamıştım.”²⁴

Kadir Tanır’ın ilk kitabı *Alagün* çıktığında Rasim Özdenören ile *Mavera*’da bir söyleşisinde öykü ve yazar kimliği hakkında şunları ifade eder:

“Aslında kendimi hep romancı olarak hissederim. Öyküyü ilk olarak romana ulaşan bir basamak olarak görmüştüm. Fakat sonra anladım ki -elbet- romandan büsbütün bağımsız değil, fakat başlı başına bir sanat. Ayrıca dergilerde yayınlanacak hacimde olması, böylelikle okuyucuya daha rahat ulaşabilmesi bakımından daha da önemli, işlevi bol bir sanat.”²⁵

Otuz yıla yakın bir zamandan sonra Ali Haydar Haksal ile yapılan bir röportajında fikirlerinde bir değişme olduğu görülür. Değişmeyen şey ise kendisini her zaman yazar olarak görmesidir:

“Ve Ben artık kendimi önce romancı olarak görmekten vazgeçtim. Neci olarak görüyorum. Bu sorunun cevabı gene ilk baştaki tespitimle ilgili görülmeli: Anlatılmaya değer olan konu hangisi gerekiyorsa o. Bu da ‘hepsi’ olarak kendini ifade ediyor olmalı. Lakin şunu da ilave ediyim. Öykü bana hep daha sıcak ve sevimli geldi, geliyor. Şu son evrede kafamda cirit atan konular da öyküyü işaret etmekte. Onun için ‘önce öykü’ diyorum.”²⁶

Tanır, ilk hikâyesini lisedeyken kaleme alır. Bu ilk denemesi, “Bir-birimize İlgi Gösterin” adlı hikâyedir. “Bilezik” adlı okul gazetesinin “Sanat Altın Bileziktir” alt logosunda yayımlanır. İlk hikâyeleri hep bu gazetede çıkar. Bu hikâyesi hakkında kendisi ile yapılan bir röportajında şunları dile getirir:

“Adından da anlaşılacağı gibi nasihatimsi bir öykü. Sanırsınız ki ben otuz, kırk yaşını görmüş geçirmiş bir adamım, hemen hepsi ben-den büyük olan sınıf ve okul arkadaşlarıma nasihat ediyorum. Fakat hiç yadırganmadı. Sen de kimsin diyen olmadı. Çok da rağbet gördü. Okul

24. Haksal, 2012: 76.

25. Age., 2012: 76.

26. Age., 2012: 76.

çevremın bu konuda bana güveni vardı herhalde.”²⁷

İstanbul’da üniversite yıllarında mimarlığın zorluğu ve yoğunluğundan dolayı öğrenciyken yazmaya pek vakit bulamamıştır: “Kendimi hep ‘yazar’ olarak hissedirim dedim ya, elbette ki üniversite yıllarında da devam etti bu hissim. Daha doğrusu bu hissimin kaybolmaması için elimden geleni yaptım. Neden böyle dedim? Şundan: Seçtiğim dalın bu işe göz açtıracak bir günü değil bir saati bile yoktu. Üniversite yıllarında yazarlık ihtiyacını Maraşlı üniversite öğrencileri tarafından senede bir kurtuluş gününde çıkartılan *Edik* dergisinde öykü, şiir ve karikatür yayınlayarak tatmin etmeye çalıştım.”²⁸

Kadir Tanır, 1976 yılında üniversiteden mezun olduğu yıl, *Mavera* dergisi de bu tarihte çıkmaya başlamıştır. *Mavera*’da yazmaya başlama serüvenini ve Erdem Bayazıt’la tanışmasını bir röportajında şu şekilde açıklar:

“Bir gün kendisi de Dostozan mahlaslı iyi bir şair olan rahmetli dayım Hanifi Sarıyıldız’ı müdürü olduğu devlet kuruluşunda ziyaret etmiştim. Yanında henüz tanışmadığım rahmetli Erdem Ağabey. Galiba benden konuşuluyordu. Karşımda: ‘Bak şu işe, sözü üstüne geldi’ havası seziliyordu. Tanışmadan sonra Erdem Ağabey, *Mavera*’dan bahsetti ve yazı istedi. Benim aklım fikrim romanda. Romanı bitireyim de dedim. ‘Hayır’ dedi. ‘Romanlarını bu arada gene yaz. Ama hikâyeden başla. Bunun çok faydasını göreceksin.’ Ve yazdığım ilk hikâyeye de hemen kabul gördü. Aslında en az üç âdetini görmeden basmamak gibi prensipleri vardı. Ama Erdem Ağabey ilk çalışmam olan “Günah” isimli hikâyemi çok beğendi ve hemen bastı. Böylece 10. sayısından itibaren *Mavera*’da yazı hayatına başlamış oldum.”²⁹

Mavera’da yazmaya başlamasıyla okumaları başka bir doğrultuda ilerler. Bundan sonra İslâmî eserleri okumaya yönelir. Bu eserler edebiyata bakış açısını oluşturmada yardımcı olmuştur. Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Rasim Özdenören’in tavsiyesi ile bazı okumalar yapar ve neler okuduğu hakkında da şunları söyler:

“Kur’an-ı Kerim, hadis-i şerifler, peygamberler tarihi, Asr-ı Saadet, Reşahat, Gazali, Mevlâna, Yunus Emre, daha şimdi hatırlayamadığım kitaplar, âlimler... Bunların çoğu Cahit Ağabey’in tavsiyesiydi. Bu arada aktüaliteyi de kaybetmemek için dergiler, gazeteler... Bilhas- sa dünya Müslümanlarının dertlerine çok duyarlı olan İslâm *Dergisi* ve *Zaman Yıldızı*, *Yeni Devir* gazetesi... Tabî edebî eserler de eksik değildi.

27. Age., 2012: 76-77.

28. Age., 2012: 77.

29. Age., 2012: 77-78.

Erdem Ağabey'in tavsiyesiyle Çehov'u daha derinden ve Moupassant, Gogol... Rasim Ağabey'in tavsiyesiyle Faulkner, Rilke, Wolfgang Bourcet... Ve kendimin keşfiyle Sait Faik... *Kelile ve Dimne, Bostan ve Gülistan*... Dünya öykücülerinden seçme eserler... Yani nerde öykü varsa kapan aç, doymaz bir bakış."³⁰

Kadir Tanır roman yazımı ile alakalı görüşlerini de aynı röportajında şu şekilde dile getirir:

"Roman baştan öyle bir kurgulanmalı ki Dostoyevsky'nin deyişiy-le her şeyi tamam olmalı, bir yazılması kalmalı. Bana göre de yazım aşamasında fikirler, olaylar gelişip neşvünema bulabilir, bu nedenle baştan hesap edilmeyen mecralara girebilir... Çünkü yazım aşamasında yazar daha derin ve geniş düşünecektir... Gözüne görünen gelişmelere, yakaladığı buluşlara sırtını dönmemesi gayet tabiidir. Fakat bu içten içe olmalı ana kurgusuyla oynanmalıdır."³¹

34 Tanır, *Alagün* yayınlandıktan sonra uzun bir süre ortalıkta görünmez. *Mavera*'nın İstanbul'a taşınıp el değiştirmesi ile bir kopuş meydana gelir. Bu arada Cahit Zarifoğlu vefat etmiştir. Erdem Bayazıt ise siyasete atılmıştır. İlk romanını Erdem Bayazıt'a okutur ve tekrar yazması gerektiğine karar verir. Bu süreci de bir röportajında şu şekilde dile getirir:

"Cahit Ağabey'i de kaybetmiştik. Bu beni müthiş sarstı. Sonra elimi değdirebildiğim kadar yaza yaza, yani isteksiz bir ruh hâliyle romanı bitirdim. Romanımı dört gözle beklediğini söyleyen adam hayatta yoktu. Turgut Özal hükümetiyle Rasim Ağabey DPT genel sekreterliğine kadar gelmiş, Erdem Ağabey siyasete atılmış, milletvekili olmuştu... Erdem Ağabey, o yoğun trafikte okuma yükünü omuzlarına aldı. Okudu ve sonuç tahmin edildiği gibi: Yeniden yazılmalı. Eh, o kadar edebiyat kurallarına aykırı devreler geçiren bir metinden başka ne beklenir. O arada yüz otuz kadar ortağı bulunan bir konut yapı kooperatifinin başkanlığına getirilmiştim. Ortaklarla, işçilerle, projelerle, inşaatlarla, esnaflarla, devlet kuruluşlarıyla, hesaplarla, toplantılarla uğraşmak gecemi gündüzümü alıyordu... Yazarlık gide gide benim için ikinci-üçüncü planda kalmaya başlamıştı. Zaten bir bahane bekliyor gibiydim. O romanı, bilgisayarın olmadığı o şartlarda yeniden yazmak ölüm demekti. Yazmayı o zaman bıraktım, on sene kadar da elimi vurmadım. Evet, bazı bazı yerel yayınlarda yazılarım yayımlandı."³²

Kadir Tanır'ın sanat ve edebiyat anlayışını şekillendiren diğer bir etken hiç şüphesiz yaşamış olduğu dönemdir. Edebiyat ve sanat dün-

30. Age., 2012: 77.

31. Age., 2012: 78.

32. Age., 2012: 78-79.

yasının zenginleşmesini sağlayan etkenlerden biri de yaşamış olduğu dönemlerde ortaya çıkan düşünce hareketleri, siyasi ve edebi hareketlerdir. Tanır, yaşamış olduğu toplumun sorunlarını kendi sorunu gibi kabul etmiştir. Yeniden yazmaya başlaması kırk beş yaşından sonra tekrar başlar. Bu konuda da şunları söyler:

“Kırk beş yaşındaydım. Vaktim bolaldı. Enerji doluydum. Hem inşaatları çoğalttım, hem de yeniden yazmaya başladım. Ortadoğu’nun bitmeyen dramı, dünya güçlerinin, sömürü politikasının acımasızlığı, ülkemizin o devrelerdeki içler acısı hâli. Marmara depreminin ardından gelen kaos... Sait Faik’in dediği gibi: Artık yazmayacağım demiştim. Bir kurşun kalemi aldım, cebimden çakımı çıkarttım, yonttum, sonra tutum onu öptüm, yazmazsam çıldıracaktım.”³³

O, on sene yazmaya ara vermesini kayıp olarak da görmez. On sene sonra *Yedi İklim* dergisinde yazmaya başlar. Yazıları için malzemesinin çoğaldığı kanaatindedir. Çünkü mesleği ona yeni insan yüzleri göstermiştir. Röportajında bu on senesini şu şekilde özetler:

“Bu on sene benim içim asla kayıp olmadı. Bilirsiniz okuma alışkanlığından kolay vazgeçilmez. Ben de vazgeçmedim. Tam tersine daha çok okudum. Üstelik yaptığım işler yeni ve birbirinden çok değişik insanlar tanımak gibi, iş dünyasının girdisini çıktısını öğrenmek, namusluyu, sahtekârı, hırsız, uğursuzu, insanın hangi hâllerde dost, hangi hâllerde dönecek olacağını vs. bana bir iyice göstermek gibi bir işlev de icra etti. Yani malzemededen alabildiğine çoğalmış olarak döndüm. Yedi İklim’de sizlerden gördüğüm yakın dostluk, geniş bir aile ortamı da bana doping oldu.”³⁴

Kadir Tanır, kendi yaşadığı ülke ile sınırlı kalmayıp roman ve hikâyelerinde dünyaya dönük yazılar da kaleme almıştır. Yazılarında insan ve toplum olarak içinde yaşadığımız çalkantılı durumdan kesitler sunar. Hikâyelerinde yer alan isimleri seçtiği topluma uygun olarak seçer:

“Benim ilgi alanım yaşadığım dünya ile sınırlı değildir. Nerede haksızlık varsa, Afganistan, Filistin, Irak, Azerbaycan, ABD, Guantanamo, Kızılderililer, zenciler... Veya nerede bir tat, bir koku, bir duygu, bir ironi varsa oraya yönelir. Bence böyle de olmalıdır. Dünya yaşadığımız ülkeyle sınırlı değil, İslâm da öyle, insanlık da öyle, her şey de öyle... Öykü veya roman konusu nerede geçiyorsa şahısların da o ülke insanlarının adını alması gayet tabii değil mi! Bunun istisnası da var. Örneğin Çikitanya isimli üç öykümde hayali, ya da sembolik denilecek bir ülke-

33. Age., 2012: 79.

34. Age., 2012: 79.

de geçen ironik bir işgal olayında bu ülkenin şahıs isimleri görülmez. Çünkü öyle bir ülke yoktur. Aslında anlatılmak istenen ülke başka bir ülkedir. Neresidir bu ülke? Muzun yerine petrolü koyarsanız rahatlıkla anlarsınız.”³⁵

Kadir Tanır, eserlerinde vermek istediği mesajlarını üstü kapalı vermeye çalışır. Eserlerinde söyleyeceği sözü okuyucuya bir başkasına söylüyormuş gibi davranarak ona ihtar da bulunur. Bu şekilde okuyucunun kendisine düşen payı almasını sağlar. *Sonsuz Uzun Ölüm* romanı ile *Suikast Selâmlığı* romanı hakkında yazdıklarından bunları anlarız:

“*Sonsuz Uzun Ölüm* romanında eski ahiti yeni ahiti, daha açıkçası Tevrat, Zebur ve İncil’i araştıran bir aydın zümreye mensup Hristiyan Gabriel, nişanlısı Lindy’e, hiçbirinden tatmin olamadıklarını bildiren ifadelerde bulunur ve şunu söyler: “Arayacağım, asıl olan o kutsalımızı (kitabımızı) buluncaya kadar arayacağım.” Aradığında ne bulacağı ise bellidir. Nişanlısı Lindy ise evinde televizyon seyredirken birden güvenlik kameralarıyla gözetlendiğini hissederek. 11 Eylül sonrasının karmakarışık ortamında vatanseverlik yasasının kişi haklarına geniş müdahalesi ve amansız takibi söz konusudur. Lindy ise bir ara manastıra kapanıp bir rahibe olması gerekirse nasıl görüneceği merakıyla başını örtmüş, aynada kendisini seyretmiştir... Birden paniğe kapılır ve kameralara uygun bir görüntü vermek için kalkar televizyon karşısında bir yandan dans eder, bir yandan da dua. Neye benziyor sizce? Kamusal(!) alanlarda yaşayabilmek için peruk takanları, delik delik saklanarak namaz kılanları, eşlerini gözetleme kafalardan kaçırarak için bagajda taşıyanları, ellerde hiç sevmedikleri gazetelerle iş yerine gidenleri falan? *Suikast Selâmlığı* isimli son romanım da görünüşte Abdülhamit devrini, fakat ikisi arasındaki müthiş benzerlikle günümüzü ve Ergenekon zihniyetini anlatır.”³⁶

Tanır’ın yeni yazarlara verdiği tavsiyeler, onun neden çeşitli dergilerde yazı yayınlamadığını açıklar niteliktedir. O daha çok yeni yazarların çeşitli dergiler yerine bir yerde tutunmasından yanadır. Bunun sebebini ise bir röportajında şu şekilde açıklar: “Sık okul değiştiren talebeden hayır gelmez. Bilhassa bu işte hocanın farklı çalımını kafaları karıştırmaktan başka bir işe yaramaz.”³⁷

Onun eserlerinde Orta Doğu imgesi sıkça görülür. Eşya ile birlikte mekân, metafizik bir derinlik taşır. Onun hikâyelerinde küskünlük bürünmüş bir yer kaplar. Bazı öykülerinde küskün kelimesi dört, beş kez tekrar edilirken Küskün adını verdiği bir anı-öykü kitabı da vardır. Yapılan

35. Age., 2012: 80.

36. Age., 2012: 80.

37. Age., 2012: 81.

bir röportajında yazar, “Küskün” ile alakalı şunları ifade eder: “Küskün isimli öykümde küskünlüğümü bu kadar öne çıkarmamın sebebi insanın insanı ve kendi kendisini barışa çağırmak, bu hususta tutacağı yolları göstermek içindir. Vesselam.”³⁸

Tanır, çevresinde yaşanan olaylardan etkilenmiş ve bunları eserlerine yansıtmaya çalışmıştır. İnsanın çevresinden etkileneceğini de özellikle vurgular. Şeytan Sarmalı romanı hakkında yaşanmış bir olaydan yola çıkarak kurgulandığını şu şekilde ifade eder:

“Bu roman gerçek hayattan, yani yaşanmış bir olaydan yola çıkarak kurgulandı. Kendisine cinler musallat olmuş gayet akli başında dini bütün bir arkadaşla -ki şu anda o bu dertten kurtulmuş ve doktorluk yapmaktadır- dolaylı olarak gözlemlendi. Yaşadıkları İslâm âlimlerinin, bilhassa Şibli’nin bu konuda yaptıkları araştırmalar ve yazdıkları kitaplarla karşılaştırıldı. Birbirleriyle ne kadar örtüştükleri görülerek getirilen kanaatle yazılmaya başlandı. Elbette hayatın, insanın en önemli ve evrensel meselelerden biri olan bu olgunun çok yakınında atıl bir şekilde duramaz bir yazar.”³⁹

Kadir Tanır “Postmodern anlayışın” etkisini sürdüğü Şeytan Sarmalı adlı kitabında daha çok “kimlik bunalımı (sorunu) üzerinde durmuştur. Bireysel ve toplumsal kimlik sorgulamaları bu romanda ön plandadır. Bu eser, Postmodern romanın bütün özelliklerini barındırıyor olmasına rağmen eleştirmenler ve okurlar tarafından yeterince ilgi görmemiştir.

Tanır’ın Savaş İmparatorluğu romanına ve kültürel hikâyelerine bakarak tarihe meylinin olduğu da söylenebilir. O dünya coğrafyasında daha çok Filistin, Irak, Amerika ve Afganistan’a hikâyelerinde yer vermiştir. Yazılarında savaş karşıtı olduğunu da önemle vurgular. Müslüman kimliğiyle, içinde bulunulan coğrafyanın acılarını yansıtmaya da çabalar.

Kadir Tanır’ın yazılarında anneler mazlumdur ve hayatın asıl yükünü onlar omuzlamışlardır. Özellikle de yaşadığımız bu topraklarda tüm yük annenin, yani kadının üstündedir. İnsanın içinde bulunduğu yalnızlıkları da dile getirir. Hikâyelerinde birey ve toplumun yaşadığı çalkantılı dünyadan kesitler sunar. İnsanın yaşadığı yalnızlığı trajik boyutta ele alır. Günümüz Müslümanlarını anlatırken olumsuzluktan hareketle olumluya yönlendirir. Hikâyeleri bu yönüyle birer toplumsal eleştiri kabul edilebilir.

38. Age., 2012: 81.

39. Age., 2012: 83.

ESERLERİ

Hikâye Kitapları

Kadir Tanır'ın ilk hikâye kitabı Alagün, ilk kez 1982 yılında Akabe Yayınları tarafından yayımlanır. Bu kitapta sekiz adet öykü bulunur. Bunlar: “Kan ve Azap”, “Günah”, “Sahtekârlar”, “Alagün”, “Haşere”, “İstirap Çiçekleri”, “At Suratlı” ve “İlk Kar” adlı hikâyeleridir. Kitabın sayfa sayısı 160'tır. Hikâyelerin sayfa aralıkları şu şekildedir: “Kan ve Azap” (7-23), “Günah” (24-42), “Sahtekârlar” (43-58), “Alagün” (59-105), “Haşere” (106-111), “İstirap Çiçekleri” (112-134), “At Suratlı” (135-149), “İlk Kar” (150-159).

İkinci kitabındaki öykülerin çoğu önce Maveria dergisinde yayımlanmış sonradan da “Güz Yağmurları” adıyla kitaplaştırılmıştır. İlk basımı ise Kasım 1998 yılında Ukde Yayınları tarafından yapılmıştır. Sayfa sayısı 168 olan bu kitapta yayınlanan on altı hikâyenin yayın sırası ve sayfa aralıkları şu şekilde oluşmuştur: “Giderken Uzun Emelinle” (7-14), “Çark 1- Teftişname Yahut Basma Yay” (15- 18), “Çark 2- Yüksek Devir” (19-24), “Çark 3- Diktatör” (25-30), “Çark 4- Sivri Uçlar” (31-39), “Çark 5- Çağımızın Hükümdarı” (39-48), “Güz Yağmurları” (49-58), “Buha-
38 ra'nın Yaylaları” (59-76), “Çürüyenler” (77-90), “Sağlam Kök” (91-104), “Boşluk Dalgaları” (105-116), “Bir Bayram Toplantısı” (117-126), “Cennetin Eşiğindeki Âdem” (127-134), “Habil'in Acısındaki Âdem” (135-142), “Âdem ve Oğulları” (143-154), ve “Gümüş Tüy'ün Rüyası” (155-165).

Üçüncü hikâye kitabı olan Savaş İmparatorluğu 2004'te İz Yayıncılık tarafından yayımlanır. Kitapta, “Savaş İmparatorluğu” başlığı altında dört hikâye yer alır. “Büyük Göç” başlığı altında iki ve “Deprem Klasığı” başlığı altında iki olmak üzere toplamda sekiz adet hikâye bulunur. Sayfa sayısı 96 olan kitaptaki hikâyelerin sıralaması ve sayfa aralığı şu şekilde oluşmuştur: “Başkasının Zor Günü” (9-16), “Çocukluğumu İstiyorum” (17-24), “Öldürme Yetisi” (25-32), “Çocuk A.” (33-52), “Yüz Yıllık Yalnızlık” (53-58), “Tanklar ve Güller” (59-64), “Ötesi” (65-76), ve “Güle Güle Vildan” (77-96).

Yazarın dördüncü anı ya da öykü kitabı olan Küskün, Haziran 2008 yılında Ukte Kitap tarafından yayımlanır. Kitapta “Küskün” başlığı altında üç, “Kınalı Gelin”de beş “Ağır Hastalık...” başlığı altında da bir hikâye bulunur. Kitapta toplamda dokuz hikâye yer alır. Küskün başlığı altında “Ziyaret”, “Güzel İnsan Ol!” ve “Kopuk Hayaller” adlı hikâyeler yer alır. Kınalı Gelin başlığı altında yer alan hikâyeler “Gelinlik”, “Hayır-

lı Bir İş”, “Enişte”, “Eniştem Gösteriyor Kendini” ve “Görevimin Hazin Sonu” ismini alırlar. Ağır Hastalık başlığı altında yer alan tek hikâye ise “Ağır Hastalık, Ağır Acı”dır. 120 sayfadan oluşan kitaptaki dokuz hikâyenin sayfa aralığı şu şekilde tasnif edilmiştir: “Ziyaret” (7-20), “Güzel İnsan” (21-46), “Kopuk Hayaller” (47-66), “Gelinlik” (69-71), “Hayırlı Bir İş” (72-82), “Enişte” (83-88), “Eniştem Gösteriyor Kendini” (89-99), “Görevimin Hazin Sonu” (100-106), “Ağır Hastalık, Ağır Acı” (109-117).

Romanlar

Kadir Tanır dört öykü kitabının yanı sıra üç tane de roman kaleme almıştır. Bu romanlar Şeytan Sarmalı, *Sonsuz Uzun Ölüm* ve *Suikast Selâmlığı*’dır. Şeytan Sarmalı romanı Timaş Yayınları tarafından 2006 tarihinde yayımlanır. Kitabın sayfa sayısı 256’dır. *Sonsuz Uzun Ölüm* romanı, Karakutu Yayınları tarafından Ekim 2008’de basılır. Kitabın sayfa sayısı 460’tır. *Suikast Selâmlığı* romanı ise İver Yayınları tarafından Ekim 2009’da yayımlanır. Kitabın sayfa sayısı 325’tir.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARI

ŞEYTAN SARMALI

Olay Örgüsü

41

Olay örgüsü, romanda yer alan eylemlerin; zaman, mekân ve kişiler gibi birçok yapının bir arada bulunarak kurgulanmasıdır. Bu anlamda Nurullah Çetin Roman Çözümleme Yöntemi adlı kitabında olay örgüsü hakkında şunları dile getirir:

“Olay, olup bitenleri salt aktarmadan ibarettir. ‘Şanlı ordumuz, Milli Mücadele’de emperyalist işgalci Batılılara karşı kahramanca savaştı.’ Bu olaydır, yani olan şeydir ve bunun içinde sebep ve sonuç yoktur. ‘Ordumuz, işgalcilerle niçin savaştı, savaşın sonu ne oldu? Bu olan şeylerin sonu nedir? Ne anlam ifade eder? Okuyucu için bu olan bitenler nasıl bir değere sahiptir?’ gibi soruların cevabını ise biz romanın bütünlüğünü oluşturan kurguda yani olay örgüsünde bulabiliriz. Olay örgüsü, olup biten şeyleri nedenleri ve sonuçlarıyla, etki ve tepkileriyle birlikte sunmaktır.”⁴⁰

Yukarıda verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere romanda olay örgüsünden bahsedebilmek için gelişen hadiselerin arasında bağlantı kurulması gerekmektedir. Kadir Tanır’ın Şeytan Sarmalı adlı romanında da neden sonuç ilişkisine dayalı bir olay örgüsü bulunmaktadır. Romanın girişinde Kadir Tanır geriye dönüş ile birlikte başka teknikleri de kullanarak eserini okuyucuya sunmuştur. Ancak romanın sonuna gelindiğinde asıl olay gün yüzüne çıkmaktadır. Romanda olaylar daha çok bir ana karakter etrafında gelişir. Bu hâliyle Şeytan Sarmalı romanının

40. Çetin, 2021: 190.

olay örgüsüne “Tek Zincirli Olay Örgüsü” denilebilir. Öyle ki bu tarz olay örgüsü, tek bir kişiye bağlı kalarak tek zincirden meydana gelir. Daha doğru bir ifadeyle, asıl vaka zinciri, kendi içinde birden fazla kişi yerine romanda dikkati başkışı üzerinde toplamayı amaçlar.

Romanda vaka zinciri birden çok dala ayrılmaz. Eserin başından sonuna kadar ana karakter olan Harun, her an okuyucuların karşısındadır. Gelişen olaylar çerçevesinde romana yeni karakterler dâhil olsa bile kişi sayısı sınırlıdır. Vaka zinciri oluşurken Harun her zaman ve her yerde olayın bizzat içerisinde. Yaşanılanlar da Harun’u hep etkilemektedir.

Romanda dört metin halkası bulunmaktadır: Birinci metin halkasında beş; ikincide on iki; üçüncüde dokuz ve dördüncüde ise sekiz vaka zinciri vardır. Yazar birinci metin halkasında romanın dördüncü bölümünde yer alan vakayı işleyerek geriye dönüş tekniğini kullanmıştır. Metnin birinci bölümünde yaşananlar dördüncü bölümde çözüme kavuşmaktadır. Birinci metin halkasında yaşananların gerçek olmadığı ancak dördüncü metin halkasında ortaya çıkar. Dolayısıyla bütün bölümler dördüncü metin halkasında açığa kavuşmaktadır. Yazar, olay örgüsünü birbirine bağlayarak dördüncü metin halkasına gelir. Dördüncü metin halkasına geldiğinde olaylar birbirine bağlansa bile, olaylar bir sonuca bağlanmaz. Olaylar bir sonuca bağlanmadığı için okuyucuda bazı soru işaretleri bırakır.

Romanın bölümleri şu şekilde tasnif edilebilir:

Birinci Bölüm

Bir Taşra Kenti, 1972 TOPAL

-Harun’un Kore Savaşı’nda bacağına sakat kalması ve babasının eve ekmek getiremediği için Harun’la kavga etmesi,

-Harun’un dışarıda gezerken vitrine bakan Neslihan ile tanışması ve görüşmeye başlamaları,

-Neslihan’ın İstanbul’a gideceğini söyleyip Harun’un da babasının kefen parasını çalıp onunla beraber gitmesi,

-Neslihan ile Harun’un evlenmesi ve evlilik hayatının istenen şekilde yaşanmaması ve neticede,

-Neslihan’ın sürekli eve geç gelmesi ile Harun’un sürekli kitap okuyup hatıralarını yazması etrafında gelişir.

İkinci Bölüm

İstanbul, 1976 Korkunun Girdabında

- Yılbaşı gecesi ev arkadaşı ile Harun karşılaşır, ancak konuşmazlar.
- Ev arkadaşı sabah kalktığı zaman odasında üç kişi görür: Bunlardan biri eski arkadaşı Necati'dir. Diğer ikisi de onun arkadaşlarıdır.
- Necati kapıyı kırıp içeri girer; askerden izin alıp karısı ve çocuğunu görmek yerine parasını İstanbul'da harcar.
- Necati borç ister, alamayınca çekip gider.
- Harun günlüğünde karabasanları anlatır. Rüya ile hayal arasında ne olduğu belirsiz olan canlının kendini ele geçirdiğini vurgularken onun eski evlerinin perdesi olmayan penceresinden içeriye girdiğini belirtir.
- Gecenin bir vakti pencereye kilit vururken; bu sese ev arkadaşı da uyanır. Ne yapıyorsun dediğinde ise onların gelemeyeceğini söyler.
- Harun, günlüğünde karabasanın pencerenin kilidini söküp tekrar geldiğini anlatır.
- Ev arkadaşı komşu kadına bakarken yakalanır; kadın, ahlaksız diye bağırır. Ev arkadaşını Harun kurtarır ve Harun'a komşu kadın, "pis topal" der.
- Harun ilk karabasanla ne zaman karşılaştığından günlüğünde bahseder, karabasandan kurtulmak için iki günlüğüne dayıoğullarının yanına gider; ancak bunlardan da ona pek bir fayda gelmez.
- Karabasandan kurtulmak için ibadete başlar; ancak bu da fayda vermez.
- Ev arkadaşını komşu kadından kurtardıktan sonra Harun'u merak edip dostluk kurmaya çalışır.
- Ev arkadaşı sonunda Harun'la sohbet eder ve kendinden bahsederken Neslihan'la boşandığını ve sonradan da onu öldürdüğünü söyler.

Üçüncü Bölüm

İstanbul, 1976 Gaybın Derinliklerinden, Karanlığın İçinden

- Harun yayınevine gider ve Üstad isimli kişiye yazılarını göstermek için bekler.
- Üstad herkes gittikten sonra Harun'un yazısını yorumlar. Harun'a yazmayı bırakmasını ve hatıralarını yazarak sanat yapılamayacağını ona hatırlatır.
- Cin Dilberi, Harun'un yanına gelir ve Harun, Cin Dilberi'ni Neslihan'a benzetir.
- Neslihan'ı koltuk değneği ile öldürdüğünü söyler ve Neslihan'a "nefs-i can" der.

-Üstad, Harun için “kurumuş kavak” benzetmesi yapar. Kırkından sonra bunu başaramayacağını dile getirir.

- Harun, Üstad’ın sözlerinden sonra bir daha yayınevine gelmeme kararı alır.

-Harun, Vesvas ile konuşur, Vesvas, Harun’a geçmişî hatırlatır ve burada gerçeklik ile hayal birbirine karışır.

-Vesvas, Harun’a annesinin, annesinden bir ay sonra da babasının öldüğünü söyler. Babasına borçlarından dolayı haciz geldiğini de anlatır.

-Vesvas, Neslihan’ın bir cin olduğunu söyler.

Dördüncü Bölüm

İstanbul, 1976 Dirilme Özlemi

-Harun’un yanına Ak Derviş gelir ve ona Vesvas’a yenilmemesi için direnmesi gerektiğini söyler.

-Ev arkadaşı uzun bir aradan sonra Harun’u bitkin bir halde görür.

-Hastalandığını düşünerek ona yemek yapıp yardımcı olmaya çalışır.

-Harun, ev arkadaşına anılarının yer aldığı kâğıtları verip okumasını söyler.

-Anılarını okurken üniversiteye geç başladığını ve bir olaya karışıp suçsuz yere alıkonulduğunu öğrenir.

-Şiddet uygulanır, okulda derslerinden geri kalır ve okulu bırakıp tekrar memleketine döner.

-Harun tekrar daktilonun başına oturur; yazarken halsiz düşüp bayılır.

-Harun, psikiyatri kliniğine kapatılır ve ona Oidupus Kompleksi teşhisi konulur.

Zaman

Anlatmaya dayalı olan roman sanatında zaman büyük unsurlardan biridir. Kritik bir önem arz eder ve romanda yaşanan olayların anlatımında zaman şarttır. Romanda geniş bir zamana yayılan olay; duygu, düşünce ve hayal unsurlarının sergilenmesine yardımcı olur. Zaman kavramı kurgusaldır. Onda yer alan soyutluk, metne daha bir işlerlik kazandırır ve olayları aktarırken olayların anlık derinlik kazanmasına da yardımcı olur. Ayrıca yazar, zamanda geçişler yaparak olayın seyrini de değiştirebilir. Zamansal değişim, tekdüze giden bir olayın seyrine hareketlilik katar ve her roman kendine özgü bir zaman düşüncesiyle ortaya çıkar.

Üzerinde çalışmamızı yoğunlaştırdığımız Tanır, Şeytan Sarmalı romanını kurgularken eş zamanlı anlatım tekniğini kullanmıştır. Bilindiği gibi romanda geçen olayın sıcağı sıcağına anlatılmasına eş zamanlı anlatım tekniği denir.

“Bu terim vakaların değil, anlatım ile vakanın paralelliğini ifade eder. Nitekim anlatımın şeklini tayin eden husus bu münasebetin esedir. Zira anlatıcı yaşamakta veya şahit olduğu vakayı henüz vaka cereyan ederken anlatmaktadır. Buradaki anlatıcının tavrı ile önceden sona ermiş vakayı aktaran anlatıcının tavrı aynı değildi. Eş zamanlı anlatımda anlatıcı herhangi bir durumu unutmuş gibi davranamayacağından daha fazla ayrıntıya yer verme şansına sahiptir. Böyle bir sunumun, romanı daha canlı kıldığı da söylenebilir. Çünkü anlatıcı, okuru henüz yaşamakta olan geniş bir şimdiki zamanla baş başa bırakır.”⁴¹

Eş zamanlı romanda anlatıcı, olayı hızlandırıp geçmişte yaşanan olaylara da geçiş yapabilir. Dolayısıyla Tanır’ın Şeytan Sarmalı kitabı, zaman kurgusu bakımından geri dönüşlerin en çok yaşandığı romanlarından biridir. Eserde anlatıcı sıklıkla geriye dönüş tekniğini kullanarak önceden yaşanan olayların iç yüzü hakkında bilgi verir. Ancak geri dönüşler sırasında kurgusal zaman, kronolojik olarak devam eder.

Romandaki öyküleme zamanı yaklaşık dört yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Olaylar, 1972-1976 yılları arasında geçer. Ancak anlatıcının geriye dönüş tekniğini kullanarak aktardığı olaylar, romanın zaman aralığını daha da genişletmektedir. Öyle ki kahramanlardan Harun, karabasanı ilk gördüğünde ergenliğinin ilk dönemindedir. Harun’un ev arkadaşıyla beraber geçirdiği zaman ise onun kırklı yaşlarına denk gelir.

Kadir Tanır, ana kahraman olan Harun’un yaşamındaki olayları dramatik bir hâle getirebilmek için zamansal kurguyu özenli bir şekilde oluşturmuştur. Öyle ki Harun’un Kore Savaşı’nda sakat kalmasından sonra Neslihan’ın ona acıyıp ilgilenmesi Harun’u psikolojik olarak etkilemiştir. Burada yazar, zamansal kurguyu Kore Savaşı sonrasına kadar getirmeseydi belki de Harun sakat kalmayacaktı ve roman bu hâliyle yazarın kafasında kurguladığı düzenden farklı bir hâl alacaktı. Yine bu doğrultuda Harun’un kırkıdan sonra yazar olmaya çalışması, ev arkadaşına anlattıklarının kış mevsiminde geçmesi ve gecedeki karabasanın, cins-i latif ve Vesvas’ın geliyor olması ona kasvetli bir havayı da hissettirir. Dolayısıyla romanda geçen zaman kavramı, olayı dramatik olarak etkilemiştir:

41. Can, 2013: 13.

“Gözlerim kapandı kapanmadı ki birden pencere kanatlarının hızla açılarak yanlarına çarptığını duydum. Sonra derinden derine gelen o tanıdık tıslayış... Bu defa yelkenip bakma cesareti bulamadım kendimde; yatağımda büsbütün büzüldüm, yorganımı daha sıkı sarıldım. Sonra bir ses... bir ses ki, Allah’ım, siren sesi mi desem, kurt uluyuşu mu, it çenileyişi mi, kaplan kükreyişi mi, manda böğürüşü mü? Sanki bütün bir hayvan sürüsü bir araya gelmiş gibi vaveyla koparıyor.”⁴²

Kadir Tanır, ayrıca karaktere yüklemiş olduğu sıkıntılı zamanlardaki aksiyon zamanını derinlemesine işlemiştir. Çünkü Harun’un içerisinde bulunduğu psikoloji, zaman akışını da etkilemektedir. Böylece Tanır, vaka zincirinin dışında kalan zamansal süreçleri hızlandırarak romana farklı bir şekil vermiştir. Harun’un Kore Savaşı’ndan dönüp memleketinde yaşadığı süreç sınırlı bir şekilde anlatılır. Dolayısıyla anlatıcı, Harun’un İstanbul’a gelmeden önceki yaşantısı hakkında vaka zamanını hızlandırmıştır. O, vaka zamanını hızlarsa bile romanın başlangıcında hayatının ileri safhası hakkında okuyucuya ipuçları da verir. “Hayatının en zorlu, en umutsuz, en bilinmez dönüm noktasında olduğu fark ediliyordu. Ölüm gibi.”⁴³ Ancak Harun’un İstanbul’da yaşadığı buhranlı süreci ve ev arkadaşı ile ilişkisini yazar bir nevi zamanı durdurarak anlatmıştır. Bu şekilde Harun’un psikolojik yansımaları okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır:

“Vakit gece yarısına gelene kadar yatağımda hiçbir şey yapmadan elim, gönlüm varmadan oturdum; düpedüz onu bekledim. Gelme saati yaklaştıkça (bunu hâlâ uyku saatim mi demeliyim?) huzursuzluğumun had safhaya vardığını söylemeye lüzum yok sanırım... Ah, benim kötü kaderim! Kurbanlık koyun gibi sessiz ve ürpererek nasıl da bekliyordum!”⁴⁴

Anlatıcı, Harun’un psikolojik sorunlarını belli bir zaman dilimine de yaymıştır. Romanın başkışisi olan Harun, ev arkadaşına içinde bulunduğu psikolojik durumu aktarmıştır. Onun bu buhranlı anı sırasında anlatıcı, zamanı durağanlaştırarak Harun’un yaşadıklarını okuyucuya hissettirmeye çalışmıştır. Harun’un yorgun ve hasta düşen bedeni, çok yoğun bir iş yapmadığı halde, ona ağır gelmiştir.

Netice olarak romanda öyküleme zamanı ile vaka zamanı farklılık gösterir. Zamansal farklılık, roman içerisinde kırılmalara sebep olmuştur. Yazar, romanı yazarken zaman zaman ileri sarmalar ve geriye dönüşler de yapmıştır. Yazara bu olanakları sağlayan etken ise öyküleme

42. Kadir Tanır, 2006: 89.

43. Age., 2006: 7.

44. Age., 2006: 89.

zamanı ile vaka zamanının farklı olmasıdır. Romanda vaka, kronolojik bir sıralamayla anlatılsa bile olayların dışında zamandan sapmalar ve sık sık geriye dönüşler de görülür.

Mekân

Anlatma esasına bağlı metinlerde mekân, eserin içeriğini oluşturmada önemli bir yer tutar. Bu yönüyle romanın olaydan, zamandan ve mekândan bağımsız olması mümkün değildir. Bunların hepsi birbiriyle ilişkilidir ve bunlara ihtiyaç da vardır. Dolayısıyla romanda kullanılan mekânlar romanda yaşanan olay örgüsünü daha gerçekçi yapar. Yine yaşatılan karaktere bir rol biçilmişse, olayın cereyan edeceği bir mekânın olması da şarttır. Bu yönüyle mekân hem hayal dünyasını hem de gerçek dünyayı kuşatır.

Romanda karakter ile mekân arasında uyum önemlidir ve esere belli bir derinlik de kazandırır. Çünkü insanın içerisinde bulunduğu fiziksel ya da ruhsal durum zaman ve mekânla bağlantılıdır. Roman içerisinde kullanılan mekânlar da karaktere göre değişiklik gösterir. Mekân, romanda yer alan karakterin ruh haline göre boğucu bir hâl alabilir; ya da ferahlayabilir. Narlı, bu konuyu şu ifadelerle açıklamıştır:

“Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtırma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler.”⁴⁵

Kadir Tanır'ın romanlarında olay örgüsünü oluşturan mekânları çevresel mekânlar ve algısal mekânlar olmak üzere iki başlık altında incelemek mümkündür. Çevresel mekânlar, olayın ön planda tutulduğu romanların içeriğinde fazla ön planda tutulmaz. Bu konuda Çalışkan ve Korkmaz durumu şu şekilde değerlendirirler: “Mekânın çevresel olması yalnızca olayın gerçekleştiği yer rolünü üstlenmesidir. Bu tarz mekânlarda olay gerçekleşir, insanlar yürür, tartışır, konuşur, birtakım aksiyonlar gelişir ancak roman karakterinin mekânla anılatırılmış bir bağı yoktur. “Çevre; işlenmemiş, anılatırılmamış, dönüştürülmemiş bir yerdir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı

45. Narlı, 2002: 8.

derinden etkilemez.”⁴⁶ Kısacası çevresel mekân olayı taşıyan bir zemin gibidir. Olaylar üzerinde gerçekleşirken okur dikkatini zemine değil olaya ve karakterlere verir. Karakterlerin de üzerinde durdukları bu zemin ile pek de bir ilişkileri yoktur.”⁴⁷

Algısal mekânlar ise daha çok karakter ile bağlantılıdır. Algısal mekânlar, dar/kapalı ve geniş/açık mekânlar olmak üzere iki başlık altında incelenir. Kadir Tanır’ın Şeytan Sarmalı romanında bu tanımlamalara uygun örnekleri aşağıda görmek mümkündür. Romanda geçen vakalar belirli bir mekân içerisinde uygun konumlandırılmıştır. Kadir Tanır, vakaya, mekânı da göz önünde bulundurarak şekil vermiştir.

Çevresel Mekânlar

Tanır’ın Şeytan Sarmalı romanında çevresel mekân olarak ismi belirsiz olan bir taşra kenti ile İstanbul ön plana çıkmaktadır. Burada mekânlar genel olarak sınırlıdır. Bu yönüyle çevresel mekânın romanda çok fazla yer aldığı söylenemez. Yaşanan vakalar belirli mekânlarda cereyan etmektedir. Romanda ismi belirtilmeyen ve D. ile başlayan taşra kenti, Kore’nin Kunuri kenti, İstanbul ve... üniversitesi Psikiyatri Kliniği gibi çevresel mekânlar bulunmaktadır. Bu mekânlar yüzeyseldirler ve fon mahiyetinde romanda yer alırlar. Olaylar ismi geçen mekânlarda gerçekleşmiştir. Hemen hemen tüm hadiseler romanın ana karakteri olan Harun etrafında şekillendiği için o, çevresel mekânların hepsinde yer alır.

Burada Tanır, ana karakterin sosyal statüsüne uygun bir mekân seçimi yapmıştır. Bu açıklamayı destekleyecek olan örneği Harun’un anne ve babasında görmek mümkündür. Harun’un anne ve babası varlıklı değildirler. Dolayısıyla lüks bir yerde oturmaları beklenemez. Dolayısıyla yazar, bu düşüncesinden dolayı anne ve babasının durumunu taşra kentinde küçük bir evde oturmasıyla göstermeye çalışmıştır. Harun’un anne ve babasıyla oturmuş olduğu ev, bulunduğu çevre hakkında okuyucuya bir nevi mesaj vermektedir:

“Evimiz iki katlı, yarı ahşap, yarı hıms, eski bir yapıdır. Benim yattığım oda, arazi meybinden dolayı evin üst katı, yola göre ise zemin kattır. Alt katta bir mutfak, bir banyo, tuvalet ve annemle babamın kaldığı bir oda vardır. Yola bakan yanında neredeyse seksen santimetre kalınlığında bir taş duvar mevcuttur. Bu duvarda derinliği, yani alt seviyesi yerden bir adam boyu kadar yüksek olan derin bir pencere bulunur ki

46. Korkmaz, 2017: 13

47. Çalışkan, 2020: 7.

içine bir kişi kolaylıkla sığılarak oturabilir. Yoldan yüksekliği daha da fazla olduğu için perde gerektirmez. Dış tarafta, düşey doğrultuda yerleştirilmiş kalın ve sık demir parmaklıklar vardır. Zaman zaman onun perdesizliğinden tedirginlik duymadığım; gözlerimi karanlıkta dikip, sokakta geçen biri, mesela bir deli yahut bir hırsız veyahut bir sarhoş, ne var ne yok merakıyla demirlerinden tutup yekini vererek içeri bakacak diye kuruntulara düşmediğim olmamış değildir.”⁴⁸

İşte bu alıntıdan görüleceği üzere yazar, çevresel mekânı ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek okuyucunun zihninde canlandırmasını amaçlamıştır. Tanır, romanda önemli olmayan ve olay örgüsüne katkısı olmayan çevresel mekânların tasvirine ayrıntılı olarak yer vermemiştir. Romanda çevresel mekânlardan ziyade algısal mekânların tasvirine geniş tasvirler yaparak aktarmıştır. Romanında mekân üzerindeki ayrıntıyı daha çok algısal mekânda vermeyi tercih etmiştir. Çevresel mekânda derinlik yokken algısal mekân üzerinde romanına derinlik katmıştır.

Algısal Mekânlar

Romandaki mekânlar, bazen karakterleri etkileyerek romanın akışında önemli rol üstlenirler. Bazen karaktere göre okuyucuların zihninde mekân ile karakter arasında bir bağ oluşturmak amaçlanmıştır. Algısal mekânlar, romanda yer alan kişiler ile bağlantılıdır. Bu konuda Korkmaz, algısal mekânlar ile ilgili şu ifadeleri kullanır: “Algısal mekânlar kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş anılaştırılmış yerlerdir; topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”⁴⁹ Dolayısıyla Tanır, Şeytan Sarmalı romanında olaydan ziyade insan ruhunun etkileri üzerinde durur. Bu sebeple algısal mekânlar kişiler ile mana kazanıp bir bağ oluştururlar.

Algısal mekânlar kendi içerisinde kapalı/dar ve açık/geniş mekânlar olmak üzere iki başlıkta incelenebilir.

Kapalı/Dar Mekânlar

Romandaki algısal mekânlar, kişinin ruhsal durumuyla alakalıdır. Kapalı/dar mekân ve açık/geniş mekânı fiziksel olarak açık veya kapalı olması yerine yazarın üzerinde oluşturduğu etkiye göre anlam kazanır. Dolayısıyla yazarın romanda yer alan karaktere ve mekâna dair yüklenmediği mana değer kazanır. Kişinin kendini huzursuz, kasvetli ve sıkışmış hissettiği her mekân kapalı/dar mekândır. Korkmaz bu durumu şu şe-

48. Kadir Tanır, 2006: 69- 70.

49. Korkmaz, 2017: 13.

kilde açıklar: “Mekânın darlığı fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.”⁵⁰

Kadir Tanır’ın Şeytan Sarmalı romanında kapalı/dar mekânın bazı örnekleri mevcuttur. Ana kahraman Harun’un Kore Savaşı’ndan dönüp bir bacağının sakat kalmasından sonra buhranlı hayatında kapalı/dar mekân örneklerini sıklıkla görürüz. Harun’un ruh hali, mekânda yer alan eşyaların ruhuna da sirayet etmiştir. Onun geri dönüşlerle hatırladığı anne ve babasının evi kapalı/dar bir mekândır. Harun, burada kendini işe yaramaz ve bunalmış hisseder. Bunda hiç şüphesiz bacağının sakat kalması, işsiz olması ve babasının olumsuz hakaretlerinin payı da vardır. Bu sıkıntılar içinde Harun’un koltuk değneği ile sık sık evin içerisinde dolandığını görürüz. Bu ruh haliyle birlikte ev, Harun’un üstünde bir baskı unsuru olur:

“Tak! Tak! Tak! Tak!..

50 Harun, odanın içinde koltuk değneğiyle döşemeleri döverek hırs-
lı hırslı dolaşırken, o iflah olmaz ruh burkulmalarından; o kasvetten, o
acıdan, azaptan, bitmek, tükenmek üzere olduğunu hissediyordu. Bit-
mek... ve tükenmek... bunu hayatında hiç bu kadar yakından, hiç bu
kadar gerçek anlamıyla idrak etmemişti. Öyle... veya böyle; bir volkan
kızışında, kabarışında patlayarak bitmek; bir lav boşanışında, dağılışın-
da tükenmek... Tüm varlığı bir cendere altındaydı sanki. Hayatında en
zorlu, en umutsuz, en bilinmez dönüm noktasında olduğunu fark edi-
yordu. Ölüm gibi. Evet, ölüm gibi... başka bir ad veremiyordu buna. Diri
diri gömüldüğü bir mezarda ciğerleri, kalbi, beyni sıkışmış; son takal-
lüslerini gösteriyor; yok oluşlarına karşı son direnişlerini ortaya koyu-
yor gibiydiler.”⁵¹

Harun’un anne ve babasıyla kaldığı evde gördüğü karabasan, ro-
manın ilk olağanüstü varlık, mekânın insan psikolojisi üzerinde etki-
lerini açık bir şekilde gösterir. Harun’un taşradan İstanbul’a gitse bile
onun burada olumsuz olaylar yaşaması, taşrada yer alan evinin ve orada
karşılaştığı olağanüstü varlıkların çıkış yeri olarak psikolojik anlamda
farklı şeyler algılamasına sebep olmuştur. Burada mekân, ana karakterin
evi olmaktan çıkar ve kişilik bozukluğunun başlangıç noktası olur.
Harun’un bu evde gördüğü karabasan, ilk olağanüstü varlık olarak
mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini açık bir şekilde gösterir.
Harun’un bu evde yaşadıkları bu sebeple ona oldukça ağır gelmiştir:

50. Korkmaz 2007: 403.

51. Kadir Tanır, 2006: 7.

“Vakit gece yarısına gelene kadar yatağımda hiçbir şey yapmadan, yapmaya elim, gönlüm varmadan oturdum; düpedüz onu bekledim. Gelme saati yaklaştıkça (bunu hâlâ uyku saatim mi demeliyim?) huzursuzluğumun had safhaya vardığını söylememe lüzum yok sanırım... Ah, benim kötü kaderim! Kurbanlık koyun gibi sessiz ve ürpererek nasıl da bekliyordum! Belki bir ev arkadaşım, bir hayat yoldaşım olsa bu zorlu sınavı az bir sarsıntı, az bir hasarla atlatabilirdim. Belki de hiç uğraşmazdım o zaman böyle bir azaba. İnsanın yaradılışına ne aykırı şeydi yalnızlık! Zaten o başlı başına bir eziyet, cezayken bir de bu...

Gözlerim kapandı kapanmadı ki birden pencere kanatlarının hızla açılarak yanlara çarptığını duydum. Sonra derinden derine gelen o tanıdık tıslayış... bu defa yekini bakma cesaretini bulamadım kendimde; yatağımda büsbütün büzüldüm, yorganıma daha sıkı sarıldım. Sonra bir ses... bir ses ki, Allah'ım, siren sesi mi desem, kurt uluyuşu mu, it çenileyişi mi, kaplan kükreyişi mi, manda böğürüşü mü? Sanki bütün bir hayvanın türü bir araya gelmiş vaveyla koparıyor.”⁵²

Romanda bir diğer kapalı/dar mekân unsuru ise Harun'un İstanbul'da kaldığı evdir. Burada da Harun'un olumsuz ruh hali mekâna da sirayet etmiştir. Ev arkadaşı, Harun'un gecenin bir vakti pencereyi tahata parçaları ile kapatmasına tanıklık eder. Ne yaptığını sorunca onların gelmesine engel olduğunu söyler. Bu şekilde Harun'un ruh hali eve sirayet eder ve bu durum mekânı da bunaltıcı gösterir. O, evde yazı yazarken bitkin düşüp bayılmıştır. Anlatıcı, İstanbul'da olan evi ve bayılma anını şu şekilde tasvir etmiştir:

“Burada... bu kabir gibi yerde; geceyle gündüzün, teklikle çokluğun, sessizlikle gürültünün, sükunetle kargaşanın, okşayışla işkencenin, zevkle acının birbirine karıştığı bu karanlık, soğuk ve ürkünç yerde... Bu gurbet köşesinde, bu uzlet evinde, bu zulüm odasında, bu zulmet der-yasında.”⁵³

“Ve sonra gördüm: Yüzünü daktilosuna gömmüş, ellerini boyuna doğru atıp durarak çırpınıyordu. Artık bağırıyor, genzinden hırıltılar, tıslıtlar halinde sesler çıkarıyordu. Sanki üzerine tavandan bir ağırlık düşmüştü de onun altında eziliyordu.

Neden sonra kendimi toparladım. Bir şeyler yapmam gerektiğini düşündüm, üzerine atıldım; fakat büyük bir hayretle ne kadar çabaladıysam bu kuş kadar kalmış adamcağızın başını yapıştığı daktilodan ayırmaya gücümün yetmediğini gördüm.

52. Age., 2006: 89.

53. Age., 2006: 124.

Öyle gözlerimin önünde uzun uzun tısıltılarla, hırıltılarla çabaladı, çırpındı ve ben başında dövünmekten başka onun için hiçbir şey yapamadan durdum.

Sonra tâ içinden gelen bir fosurtuyla bir balon gibi sönerек, suratı daktilosunun içinde masasına serildi kaldı.”⁵⁴

Yukarıda bahsedilen bu mekânlar romanda kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Romandan yapılan alıntılardan da anlaşılacağı üzere kapalı/dar mekân daha çok Harun üzerinde etkili olmuştur.

Açık/Geniş Mekânlar

Açık/geniş mekânlar, romanda insanın psikolojik olarak huzurlu hissettiği ortamlar olarak tanımlanır. Açık/geniş mekânlarda ruhsal bakımdan huzursuzluk olmaz. Romanda yer alan karakterin kendini güvende gördüğü ya da huzur bulduğu mekânlar, çevresel olarak kapalı mekânlar olsa bile karakter huzur bulduğu için açık/geniş mekânlar olarak kabul edilmektedir. Bu noktada Nurullah Çetin açık/geniş mekânla ilgili şunları ifade eder: “Açık mekân, roman kişilerinin kişiliklerine ve ruhsal durumuna da bağlanabilir. Nitekim dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler. Bunlar, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler.”⁵⁵

Açık/geniş mekânlar, yerine göre romana hareketlilik de katar. Ancak Tanır’ın Şeytan Sarmalı romanında açık/geniş mekânlar sınırlıdır. Kapalı/dar mekânlara kıyasla daha azdır. Başkışı olan Harun, romanın başından sonuna kadar buhranlı bir zaman geçirmiştir. Onun yaşadığı buhranlı hayatı konu alan romanda kişiler sınırlıdır ve hepsi de Harun’dan etkilenmiştir. Belki Harun’un taşra kentinde Neslihan ile tanışması açık/geniş mekâna örnek gösterilebilir.

Bir ara Neslihan vitrine bakarken Harun’un onu görmesiyle küçük bir huzur bulmuştur ve çevresindeki nesneye de bu huzuru aşlamıştır:

“Ve onun benliğinde yıllar yılı insanlarda görmeyi beklediği tüm o şeylerin; o imrenişlerin, hayran kalışların, kıskanışların ve gözlerde yüceltişlerin hepsini birden gördü. Yüreği ürpertiyle titredi.

Ve sonra bir merakla bakışları, onun omzunun yanından arkasındaki vitrine doğru kaydı. Onu öylesine sevindiren şeyin hangisi olduğunu tahmine çalışarak bir süre aradı... bir tahta havan... tahta kaşıklar... gene hepsi tahtadan irili ufaklı biblolar.”⁵⁶

54. Age., 2006: 232.

55. Çetin, 2021: 136.

56. Kadir Tanır, 2006: 21.

Romana kurgusal açıdan bakıldığında, ana karakter için Harun'un yaşadığı yerler daha çok kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Bu açıklamaya örnek olarak Harun'un anne ve babasının evindeki buhranlı yaşamı, İstanbul'da da devam etmiştir. Onun ruh hali, bulunduğu mekânın da iç karartıcı bir durumda anlatılmasına sebep olmuştur.

ŞAHIS KADROSU

Başkişi

Romanda olaylar genellikle insanlar etrafında gelişir ve şekillenir. İnsanlar, olay örgüsü içerisinde üstlendikleri işlevine göre de önem kazanırlar. Başkişi, romanın olay örgüsü içerisinde önemli bir yere sahip olan ve olay örgüsünün etrafında şekillenip çözüme kavuştuğu kişidir. Anlatıcı, romanda başkişiye dair gerekli olan bilgileri okuyucuya aktarır. O, fiziksel ve ruhsal olarak ayrıntılı bir şekilde anlatılması yönüyle diğer kişilerden ayrılır. Hakan Sazyek'e göre, başkişi, romandaki figüratif kadronun -içerik ve yapı bağlamında- merkezinde yer alan kişidir.⁵⁷ Romanda yer alan başkişinin yaşadıkları, romanın akışını da belirlemektedir. Başka bir deyişle yazarın başkişi üzerinde yapacağı değişim, diğer karakterleri de etkilemektedir.

53

Şeytan Sarmalı romanın başkişisi Harun'dur. Dolayısıyla anlatıcı, romanın dramatik aksiyon merkezine Harun'u yerleştirmiştir. Harun, olay örgüsünün birleştirilip çözümlenmesinde en önemli kişidir. Yazar, romanın içerisinde Harun'a yüklemiş olduğu görevle romanı şekillendirmiştir. Burada Harun'a verilen görev, olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir.

Romanda başkişi, yani Harun hakkında ilk bilgi birinci bölümde verilmektedir. Tanır, romanda dramatik aksiyonun merkezine Harun'u yerleştirir. Romanın ilk bölümünde başkişinin fiziksel ve kişisel özelliklerinden bahsedilmiştir. Harun'un Kore Savaşı'ndan dönünce işsiz olduğu ve sakat kaldığı için nişanlısının kendisinden ayrıldığı okuyucuya aktarılmıştır. Onun fiziksel özellikleri (topal olması gibi) önemle vurgulanmıştır. Diğer fiziksel özelliklerine ise yeterince değinilmemiştir. Anlatıcı, Harun'un bacağı hakkında uzunca tasvirler yapmıştır:

“Artık bacağı vücudunun çeyreği büyüklükte bir şey değildir, kendisi kadardır, kendisi gibidir, kendisidir. Onu tutup ayrı bir tarafa koymak, kendisinin dışında kabul etmek, ona böyle kin duymak, yahut onun sorumluluklarına aldırış etmemek bir mümkün olabilse!.. Ne

57. Sazyek, 2013: 54.

mümkün!.. Harun onun yüzünden ve onunla birlikte mutsuz, onun yüzünden ve ona ve kendisine ve 'O'na ve 'herkes'e kinli... ve 'O' bir tarafa, 'herkes' bir tarafa, onun yüzünden kendisine karşı küçük düşmüş ve güvenini yitirmiş.”⁵⁸

Anlatıcı, romanın ikinci bölümünde Harun'a başka fonksiyonlar da yükler. O, taşradan İstanbul'a giderken onu çeşitli zorluklara sokmuş ve yaşamında sergilediği farklı tavırları da aktarmıştır. Harun'un, hayatında verdiği mücadele ona pek de bir fayda sağlamaz. Yaşadıkları bu olumsuzluklar, Harun'u daha da güçsüzleştirir. Onun fiziksel ve ruhsal bakımından bedeni, bu zorluklara dayanamaz. Romanın ikinci bölümünde ev arkadaşı Harun hakkındaki fikirlerini okuyucuya şu şekilde açıklar:

“Evin en küçük, en karanlık odası onundur. Penceresi ışıklığa açılır. Ve evde aynı yere açılan başka bir pencere mevcut değildir. Bu yüzünden odanın lambası yanık mı sönmük mü bilinmez. Hep kapalı duran camsız kapısı içten mi, dıştan mı kilitlidir, odasında mıdır, evde yok mudur, belli değildir. Bazen içeriden karşılıklı konuşuluyor gibi sesler duyulur; ya biriyle beraberdir, ya da kişilerin seslerini, ses tonlarını, öfkelerini, sevinçlerini, bağırış çağırışlarını, ağıtlarını, kahkahalarını hakkıyla taklit ederek piyese benzer bir şeyler okuyordur. Bazen de bu konuşmaların arasında iniltilerin, çığlıkların, yalvarmanın karıştığı olur, bir temsildir alır gider... Ayda üç kere de günlerce gece gündüz devam eden seri daktilo tıkırtıları duyulur. Bu onun hayatını neyle kazandığına dair bir fikir veriyor gibidir; ara sıra bir yerlerden sipariş alıyor, bir takım müsvedde yazıları daktilo ediyor olmalıdır. Ortalıkta görüldüğü enderdir. Yeme, içme ve diğer tabii ihtiyaçlarla ilgili uğraşlarını gizlilikle sürdürdüğü, evde kimsenin olmadığı sıraları, değilse gece el ayak çekilen zamanları kolladığı bellidir. Fakat ender de olsa bazen görünür. Rastlaşmamaya onca itina eden o değilmiş gibi rahat bir davranış içindedir. Ama nasıl bir rahatlık! Etrafına karşı kayıtsız ve ilgisizdir. Hatta yanındakilerinin farkında olmadığı, neredeyse kendini hâlâ evde yalnız sandığı da söylenebilir. Ve ortaya her çıkışında hep yorgundur; gözkapakları şişkin, gözleri kanlı, gözaltıları mor, kara, sert sakalının hiç eksik olmadığı yüzünde avurtları çöküktür ve nedense odasında daktilo tıkırtılarının duyulmadığı günlerde daha bir yorgundur.

Kısaca evde varlığı yokluğu belirsiz olan bu adamın ortaya her çıkışında üzerinde duran insanı sinir edecek bir taraf bulunur. Oysa okulunu bitireni, bırakanı, giriş imtihanına geleni, yeni başlayanı, kavga

edip ayrılanı, kavga edip geleni, hercaisi, müşkülpesendi ile ayına kalmadan birkaç efradı değişen bir bekâr evi, nice öfkesi burnunda talebenin mekânı olmuşken, bir demirbaş gibi hep yerinde kalan, bir ayağı kırık, kullanılmayan bir masa gibi gözden uzak bir köşede duran zavallının üzerinde hiçbir dikkatin, öfkenin öyle uzun boylu saplandığı görülmemiştir.

Onunla bir evde, hiç tanışmadan da olsa, hemen hemen en çok kalan, dolayısıyla ona en çok alışkanlık peyda etmesi gereken ben olduğum halde böyle döne döne düşünüp sinir kesilmeme de ayrıca gecenin geç bir saatinde güç bela uyuyabildim.”⁵⁹

Harun’un vermiş olduğu yaşam mücadelesindeki ikinci perde, ev arkadaşıyla beraber kaldığı bekâr evidir. Ev arkadaşı ile azami ölçüde diyalog kurar. Aralarındaki bağ, Harun’un ev arkadaşını komşu kadının elinden kurtarmasıyla başlar. Ev arkadaşı çok nadir gördüğü Harun’u merak etmeye başlar. Harun’la sohbet etmek için çabalar. Ev arkadaşı Harun’un hastalığını fark eder ve yardımcı olmaya çalışır. Bu durum okuyucunun gözünde Harun’a karşı acıma hissi oluşturur. Anlatıcı, Harun’un hayatını romanın akışında daha da zorlaştırmaktadır. Öyle ki başkişi, yaşamış olduğu buhranlı süreçte ayakta durmanın zorluğunu derinden yaşamıştır. Romanda Harun kendi dünyası içerisinde kurduğu olağanüstü varlıklarla bir sarmal oluşturur. Gerçeklik ile hayal arasında bocalaması, zihninde çıkmaz bir döngüye sebep olur. Başkişinin kırılan bedeni zorluklara dayanamamış ve hasta olmuştur. Başkişinin hastalığı ise psikiyatri klüğinde son bulur. Tüm bu bilgilerden sonra şunu da söylemek mümkündür: Harun yazarın hayatından kesitler taşıyan bir karakter olarak yazarın kendisidir de denilebilir.

55

Norm Karakterler

Karabulut’tan naklen, Stevick’e göre norm karakter, “romanda başkişiden sonra en çok söz sahibi olan, dramatik aksiyonu başkişi lehine çeviren kişidir. Norm karakter, romandaki temaya açıklık kazandırmak için yaratılmıştır.”⁶⁰ Uzunkaya ise, norm karakterler hakkında şunları söyler: “Bu karakterler dramatik aksiyonu sağlayan değerleri, başkişi nezdinde tematik güce olan katkılarıyla da ön plana çıkarlar. Tek boyutlu düz bir karakter olabileceği gibi, derin boyutlu yuvarlak bir tip olma özelliği de vardır.”⁶¹

Başkişinin hedeflerini gerçekleştirirken norm karakterin desteği-

59. Age., 2006: 56-57.

60. Karabulut, 2013: 155.

61. Uzunkaya, 2017: 8.

ne ihtiyacı olabilir. Bu nedenle anlatıcı, norm karakterlere önem verir. Şeytan Sarmalı'ndaki Harun'un ev arkadaşı ile Harun'un annesi ve psikiyatri doktoru birer norm karakterdirler.

Çoğul bakış açısı ve anlatıcı tekniğinin kullanıldığı romanda norm karakter olan Harun'un ev arkadaşına yüklenen görev önemlidir. Yazar, Harun'un ev arkadaşının ismini belirtmez. Ancak Harun'un ev arkadaşı olmasaydı romanda olay örgüsü birçok yönden eksik kalacaktı. Harun birçok kez ev arkadaşının desteğine ihtiyaç duyar. Öyle ki, bir gün ev arkadaşı gecenin bir vaktinde bayılan Harun'a doktor bulmaya gitmiştir. O, büyük uğraşlar sonucu doktoru kaldığı eve getirip Harun'un sağlığına kavuşması için çabalar. Dolayısıyla bu ev arkadaşı, Harun'u psikiyatri kliniğine götürüp teşhis konulmasında birincil öneme sahiptir. Çünkü ev arkadaşı, o gün doktor bulmaya gitmeseydi belki de Harun'un kaderi farklı şekillenecekti. Bu noktada anlatıcı böyle bir yöntemi tercih etmiştir:

56 “Onun -beni azgın bir kadının elinden nasıl çekip kurtardığını daha dün gibi hatırladığım, o andan itibaren de yüreğine vurulduğum, sonraki safhalarda da güçlü kollarına, kemikli yapısına, yorgun, bitkin fakat sağlam gövdesine hep hayranlıkla ve gıptayla baktığım o aslan gibi adamın- bu acze düşmüş halini görmek, anlatamayacağım bir şekilde içimi dağladı. Artık öyle ‘uzak olsun’ diyemez, yok bilemez, kim bilir ne gibi bir illetten kim bilir ne zamandır yata yata bu hale düşen ev arkadaşşıma -onu bir gün dahi arayıp sormamakla- gösterdiğim bu vefasızlığın yanında bir başka vefasızlıktan söz edemez ve onu böyle kim bilir ne gibi bir ihtiyacı için hasta hasta tek başına dışarıya bırakamazdım.”⁶²

Romandaki bir diğer norm karakter Harun'un annesidir. O, karakter olarak evladının yanında olup babasıyla kavga etmesine engel olan fedakâr bir annedir. Harun, babasıyla çatışırken her seferinde aralarına girip ikisini sakinleştirmiştir. Diğer yandan annesi oğluna dua edip her zaman oğlunun iyiliğini de istemiştir:

“İşte annesi, gene orada küçücük bedeniyle korkunç bir endişe yığını halinde durmuş, kaskatı titriyor, bir kadın olduğunu ve kalıbını kuvvetini düşünmeden gene kendini ölümüne aralarına atmaya hazır bekliyordu.”⁶³

Romandaki bir diğer norm karakter ise Harun'un tedavisiyle ilgilenen doktordur. Harun'a Oidipus Kompleksi teşhisini koyan doktor, hastasının durumunu derinlemesine araştırmış ve onun iyileşmesi için

62. Kadir Tanır, 2006: 211-212.

63. Age., 2006: 10.

tüm çabayı göstermiştir. Doğru teşhisi koyabilmek için Harun'un anılarını yazdığı defterini bile araştırıp bulmuştur. Ancak roman, Harun'un tedavisi sonuçlanmadan bitmiştir. Ev arkadaşının ise Harun'un iyileşeceğine dair şüpheleri vardır. Romanda yer alan norm karakterlerin Harun'un hayatını kolaylaştırmaya ve ona yardımcı olmaya çalışmaları ortak özelliklerdir.

Kart Karakterler

Edebi metinlerde kendine has özellikleri değişmeyen kişiler, tek bir düşüncenin temsilcisidirler. Bu karakterler romanda çatışma ögesini doğurmaktadırlar. Stevick, kart karakterleri, "Anlatmaya bağlı metinlerin kişiler dünyasında başkışı ve fon karakterler arasında yer alan ve tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekli"⁶⁴ olarak tanımlar. Eliuz, kart karakterler ile ilgili, "Anlatıda dramatik aksiyonun oluşabilmesi için gerekli varlıklardır. Kart karakterler, değişmeye kapalıdır. Onlar hakkında hazır bir imaj vardır; bir iç değişim süreci yaşamazlar. Nisbi olarak esnekliğe sahiptirler ama genel anlamda onlar statiktirler"⁶⁵ düşüncesini dile getirirken Antakyalı da, kart karakterleri, "olay örgüsünde üstlendikleri işlevi roman boyunca sürdürmenin yanı sıra karşıt güce ait değerleri de temsil ederler"⁶⁶ şeklinde bu konudaki düşüncelerini dile getirir.

57

İncelenen romanda başkışının karşısında birden fazla kart karakter vardır. Kart karakterlere en büyük örnek Harun'un gördüğü olağanüstü varlıklardır. Neslihan, başkışının karşısında duran bir kart karakterdir. O, kendi zaafı için Harun'u kullanmaya çalışan bir kişiliktir. Harun üzerinden kendi vicdanını rahatlatmaya çalışır. Harun, Neslihan ile evlendiği halde mutlu bir evlilikleri olmamıştır. Çünkü Neslihan, kişisel hazları uğruna Harun'u yok sayıp bekâr hayatından farksız bir yaşam sürmüştür. Harun ise ev arkadaşına Neslihan'ı öldürdüğüne inandırır. Romanın sonunda Neslihan diye bir kişinin olmadığı da ortaya çıkar. Harun'un zihninde kurduğu Neslihan, ona en büyük düşmanlardan biri olmuştur:

"Ne! Vah vah! Korkmuşa benziyorsun canım. Hayır, hayır, korkma kovmayacağım seni. Nereye kovabilirim ki?.. Yanımda dura dura kendim kesildiğini fark etmiyor musun sersem? Seni kendi halinde seyrederken aklıma hep ne geliyor biliyor musun, çocukken yanıma aldığım topal bir kedi. O, sobanın yanında kıvrılmış, yediği yemeğin doygunlu-

64. Stevick, 2017: 181.

65. Eliuz, 2001: 80.

66. Antakyalı, 2020: 138.

ğu ve sıcaklığın hazzıyla tatlı tatlı yalanırken, ben onu seyrederek ve derdim ki içimden; acaba ben olmasaydım şimdi sen nerede olurdu ey zaval- lı topal kedi? Bir büyüklük duygusuyla acırdım ona ya, aslında kendi merhametimdi acındıran beni. Üstelik o anda orada bulunduğumu ve yaşadığımı da onu görmemle hissedirdim. İşte sen de onun gibi lazım- sın bana. Bana kendi varlığımı ve daha önemlisi merhamet duygularına sahip olduğumu düşünebiliyorum. Herhalde kötü bir insan, bir günah- kâr olamam ben diyorum, çünkü acıyorum. Anlıyor musun, onun için bırakamam, kovamam... ve onun için seviyorum seni zavallı adam... bir zavallı olduğun için.”⁶⁷

Neslihan yukarıda yer alan sözleri söyleyerek Harun’a karşı his- settiklerini dile getirmiştir. Anlatıcı, belki Neslihan’a bu görevi yükle- meseydi Harun’un yaşadığını zannettiği birçok sıkıntı da olmayacaktı. Bu nedenle romanda olay örgüsünün oluşmasında kart karakterin etkisi göz ardı edilemez.

58 Romanda yer alan diğer bir kart karakter ise Harun’un babası- dır. Harun, babası ile sürekli çatışma halindedir. Baba, oğlunun sakat kalmasıyla beraber ona karşı olan olumsuz tutumu Harun’u bunalıma sürüklemiştir. Babası, sürekli Harun’un karşısında durmuş ve onu hep aşağılamıştır:

“Seni kahpenin dölü, ya aklından olacaksın, ya aklımdan edecek- sin sonunda beni... Lanet olsun dölünü attığım güne, lanet olsun adını koyduğum güne, lanet olsun elinden tutup girdiğim bugüne lanet!..”

Bu canı kuruyup kemiklerine yapışmış kadavra, bu ufak tefek tor- tusu çıkmış ihtiyar, gene dibine kadar hiddet kesilmiş, bir nefret kandili gibi alev alev yanarak soluksuz lanet okuyor, küfür diziyor, ağıt düzü- yordu:

“Seni piç kurusu!.. Seni kan emici pis kenel!.. Babanın baran baran bağı mı var, dönüm dönüm tarlası mı var, danası mı var, dağı mı var, otlağı mı var, otu mu var!.. Ömrüm tükendi, belim büküldü, iliğim ku- rudu benim, hastalık sayrılık yakamda, ölüm kapımda, yokluk gırtlığa dayandı, borç boğazı aştı, omuzlarım yükünü çekemez gayri. Lanet ol- sun! Lanet olsun!.. Besleyip büyüttüğüm, gününü göster Rabbim diye yakardığım günlere. Lanet olsun beni bağlatan, eline baktıran bugünle- re lanet!..”⁶⁸

Ancak kart karakter olan Harun’un babası, anlatıcı tarafından bir nevi cezalandırılmıştır. Kart karakter özelliği taşıyan baba, romanın

67. Kadir Tanır, 2006: 40.

68. Age., 2006: 9.

üçüncü bölümünde tekrar ortaya çıkmaktadır. Babasının öldüğü ise kesin olarak bilinmez ve bu durum meçhul kalır. Böylece Kadir Tanır Şeytan Sarmalı romanında nehir roman tekniğini kullanarak okuyucuyu meraklandırmak için bazı noktaları bilinçli olarak meçhul bırakmıştır.

Romandaki diğer kart karakterler ise olağanüstü varlıklardır. Harun'un görüp başkasının görmediği bu varlıklar, onun hayatını çıkmaza sokmaktadır. Harun günlüğünde ilk gördüğü olağanüstü varlığın karabasan olduğunu yazar. Karabasanın sonradan İblis olduğu kanaatine varır. Harun ev arkadaşıyla konuşurken cinlerin uğradığını da söyler. Cin Dilberi ve Vesvas da Harun'un görüp başkasının göremediği olağanüstü varlıklardır. Başkişinin karşısında olan bu kart karakterler, Harun'un psikolojisinin bozulmasında en büyük etkendirler. Başkişi olağanüstü varlıkların etkisinden şu şekilde bahseder:

“Ertesi gece: Aynı ürkünç bekleyiş ve aynı geliş. O geceki gibi pencereden atlayarak. Fakat bu defaki o değildi. Bir hayvan. Ama nasıl bir hayvan! Evet, o da yarı insan yarı hayvan, fakat bu defa hayvana daha yakın. Alnının ortasında bir tek göz. Hayır, göz değil de orada baltayla açılmış boyuna bir yarık sanki... şekilsiz, kanlı, iğrenç. Ayakları katırtırnaklı, nefsi soğuk; ve uzun, ıslak diken diken olmuş boz tüyleriyle iri, besili bir gövde... bu defa ne sesi vardı, ne kokusu. Sadece o korkunç görüntü. Fakat insan hissediyordu ki ilk iki gelişteki ses de koku da on-dandır ve o her biriyle ayrı ayrı gelebilme imkânına sahip olduğu gibi her üçünü birleştirerek gelebilme imkânına da sahiptir. Ve bu hissedişin ardından o zirvedeki dehşeti düşünmeden, ürkmeden, ürpermeden edemiyordu.”⁶⁹

Romanda başkişinin karşısında olan diğer kart karakter ise Üstad'dır. Üstad başkişinin yazar olabileceği konusunda her zaman olumsuz konuşur. Sadece anılarını yazmakla yazar olunamayacağını söyler. Harun'a kırk yaşından sonra yazar olmanın imkânsız olduğunu da vurgular:

“Ve, ‘haydi neyse, sevabına’, gibilerinden başlar. Sesi set ve çıkışkandır; paylayıcı, ezici, utandırıcıdır. O anlayışı, merhameti bu noktaya kadardır Üstad'ın; başlayıncaya kadardır. Bundan sonra ise ilkinden daha beter bir hiddete, bir tahammülsüzlüğe kapılır dense yeridir. Artık acıması, hatır gönül tanınması pek yoktur; gaddardır, hoşgörüsüzdür... kendisi gereksiz bir uğraşa sevk eden merhamet duygularına da içerlemiş, ona karşı bir nispet içine girmiş gibidir.”⁷⁰

69. Age., 2006: 95.

70. Age., 2006: 134.

Fon Karakterler

Fon karakterler, romanda etkisi en az olan kişilerdir. Olay örgüsü içerisinde dekor olarak yer alırlar. Anlatıcı tarafından daha çok olaya gerçeklik katmak için kullanılırlar. Korkmaz bu konuda: “Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubundadır. Bunlar roman bünyesinde yapının işlenmesine yardımcı olacak niteliktedir”⁷¹ der.

Romanın başlangıcından sonuna kadar fon karakterlere pek rastlanmaz. Bazı fon karakterlerin ise olay örgüsünde isimleri geçmez. Bir kısım fon karakterlerin isimleri belli olmakla birlikte olay örgüsüne pek de etkisi olmaz.

60 Romanın başlangıcında yer alan Harun’un dayısının oğulları birer fon karakterdir. Ancak anlatıcı, dayısının oğullarının isimlerini vermez. Romanın birinci bölümünde belirtilen Harun’un eski nişanlısı da bir fon karakterdir. Eski nişanlısı hakkında tek bilgi, Harun askerdayken ondan ayrılmasıdır. Diğer isimleri belirtilmeyen fon karakterler, komşu kadın ve kapıcıdır. Komşu kadının ve kapıcının tavrı ve yapısı Harun’a karşı çok serttir. Yılbaşı gecesi gelen Necati ve iki arkadaşı da fon karakterlerdir. Ev arkadaşının yanına gelen Necati’nin başkişisiyle bir teması yoktur. Diğer fon karakterler ise Üstad’ın yanına gelen yazar adaylarıdır. Romanda yer alan bu fon karakterler etkisiz ve konuşmaları da kısıtlıdır.

TEMALAR

Bir sanat eserinin merkezinde içeriği oluşturan bazı temel duygu ve düşünceler vardır. Roman çözümleme yöntemlerinde bu duygu ve düşünceler tema başlığı altında incelenir.

“Tema (Yun. therna, Fr. therne). Bir yapının ana motifi ya da başlıca motifleri. Günümüzde tem kullanışı yaygındır. Tem, konu ve ana düşünce ile karıştırılmamalıdır. Başka bir söyleyişle konu, üzerinde durulan, söz söylenen olay, durum, nesne, genellenirse herhangi bir şeydir. Tema ise konunun geliştirilmesinde başvurulmuş bir ayrıntıdır. Bir buluş, bir görüş ya da düşünüşdür. Söz gelimi ölüm, fizyolojik tanımıyla yaşamın bitimidir ve bir konudur. Ölüm düşüncesi ise bir temadır. Ya da Orhan Kemal’in Murtaza romanında konu, bekçi Murtaza’nın geçim zorlukları içindeki yaşamı, ailesi ve çevresindeki kişilerle ilişkileridir. Murtaza’daki göreve bağlılık anlayışı ise temadır.”⁷²

71. Korkmaz 1997: 300.

72. Önal, 1998: 275.

Bir romanın birden fazla teması olabilir. Ancak bu temalardan biri veya birkaçı daha çok ön planda olur. Bazen tema ile konu birbirine karıştırılmaktadır. Ancak birbirinden farklıdırlar.

“Tema konudan ayrı şeydir. Çokları konu ile temayı birbirine karıştırır. Bazı kez temaya konu, bazı kez de konuya tema derler. Tema, bir yazıda işlenen ve geliştirilen görüş, düşünüş ya da duyustur.

Yazar, yapıtında ele aldığı konuyu basamak yaparak, asıl ereğini ortaya koymaya çalışır, Bu erek, konunun ana fikrinden ayrıdır. Örneğin portakalı konu olarak alan bir yazar, ana fikir olarak portakalın sağlığa faydası üzerinde durabilir. Bu takdirde sadece konu ve ana fikir belirlenmiş olur. Ama bunların yanı sıra yazar, portakalın öteki meyveler karşısında özel tat ve hoş bir kokuya sahip olduğu görüş ve düşüncesini yazısına erek yapmışsa, bu tema olur.”⁷³

Her olayın bir meydana geliş şekli vardır. Doğrudan doğruya olayın doğuşunu anlatmak, bir nevi konuyu anlatmaktır. Fakat bir olayı konu alan yazıda olayla ilgili kendimize özgü görüş ve düşüncemizi geliştirsek yazımızın temasını ortaya koymuş oluruz.

Bu anlamda Kadir Tanır’ın romanları da farklı temalar etrafında şekillenir. Bu temalar genellikle bireysel temalardır. Bazen sosyal temalar bulunsa bile bunların romanın kurgusu içindeki değeri yok hükmündedir.

Depresyon

Kadir Tanır’ın Şeytan Sarmalı romanında tespit edilen ilk tema depresyondur. “Depresyon bir duygudurum bozukluğudur. Duygudurum içsel olarak yaşantılanan, kişinin davranışları ve dünyayı algılamasını değiştiren hâkim ve sürekli duygu tonudur.”⁷⁴ Dolayısıyla bu olumsuz duygu yoğunluğu bireyin hayatını da olumsuz etkiler. Anlatıcı bu olumsuz ruh halini romanda fazlasıyla işlemiştir.

Romanda ilk olarak Harun’un Kore Savaşı’nda bacağından yaralanıp sakat kalması onu bunalıma sürükler. Onun bacağının sakat kalmasıyla beraber birçok yönden kendini yetersiz hissetmeye başlamıştır. Babası ise askerden dönüp işsiz olmasından dolayı oğluna baskı uygular. Savaşın bittiğini ve artık ekmek kavgasının başladığını ağır ithamlarla dile getirir. Dolayısıyla Harun kendini değersiz ve suçlu hissetmeye başlar. Onu, diğer bir yıkıma uğratan sebep ise sözlüsünün, sakat kaldıktan sonra nişanı atmasıdır:

73. Age., 1998: 276.

74. Karamustafaloğlu, 2011: 65.

“Ve fakat ‘O’, zamanında kendisini tanımış, sevmiş ve belli ki düşünmüş, kaygılanmış, gururlanmış, beklemiş ve sonra istemiş olmakla, bir hiç ya da herhangi biri olmanın hafifliğini, önemsizliğini değil; herkes ve hatta herkesten de öte bir şeyler olmanın ağırlığını, önemini, korkunçluğunu taşımaktadır. Bu hesaba göre herkes peşinen onu reddetmiş sayılmalıdır ve zamanında kendisini tanımamış, sevmemiş ve kendisiyle gururlanmamış da olan o ‘herkes’e peşinen hak verilebilir çünkü... Harun, onun benliğinde kendisini şehrin, memleketin, hatta yeryüzünün bütün dışılerince saymaktadır.”⁷⁵

62 Romanda tematik unsur olarak depresyon, Harun’un bütün hayatına sirayet edip onu gün geçtikçe daha da kötü hâle sürüklemiştir. Onun depresif hali psikiyatri kliniğinde son bulur. Onu bu duruma sürükleyen birden fazla sebep vardır. O, üniversite okurken de suçsuz yere tutuklanmış ve işkence görmüştür. Serbest kaldığında ise bir yılı boşa gitmiş ve okulu da bırakmıştır. İstanbul’dan tekrar anne ve babasının evine dönmüş olması hastalığını daha da arttırmıştır. Kendi dünyası içerisinde bir çıkmaza girmiştir. Romanın isminden de anlaşılacağı gibi Harun adeta ‘Şeytan Sarmalı’ olan bir çıkmaza girmiştir. O, karabasan-
dan, Vesvas’tan ve cinden kurtulmak için çözüm yolları arasa bile her seferinde çabaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Romanın sonunda Harun’u psikiyatri kliniğine kapatan sebebin bir değil birden fazla olduğu da anlaşılır. Romanın sonunda Harun’un akıbetinin nasıl olacağı ise meçhuldür. Dolayısıyla roman, merak uyandırıcı bir şekilde sonlandırılmıştır. Depresyon temasını aşağıda verilen birkaç alıntıdan anlamak mümkündür:

“O bunlara, bu acılara gebeyken, başkasını, kendinin olmayanını nasıl bünyesine alır; nasıl özümser, nasıl sarsar, sarmalar, ısıtır, büyütür?.. Karnında bir çocuk taşıyan, ondan gayrısını nasıl doğurur?”⁷⁶

“Burada... bu kabir gibi yerde; geceyle gündüzün, teklikle çokluğun, sessizlikle gürültünün, sükunetle kargaşanın, okşayışla işkencenin, zevkle acının birbirine karıştığı bu karanlık, soğuk ve ürkünç yerde... bu gurbet köşesinde, bu uzlet evinde, bu zulüm odasında, bu zulmet der-
yasında...”⁷⁷

Ölüm

Ölüm en kısa tanımla dünya hayatının sona ermesidir. “Tıbbi açıdan sinirsel faaliyetlerin ya da beyin fonksiyonlarının kalıcı kaybı ve

75. Kadir Tanır, 2006: 14.

76. Age., 2006: 150.

77. Age., 2006: 124.

biyolojik işleyişin geri döndürülemez şekilde bitişi olarak tanımlanan ölüm, insanoğlunun hayatındaki en önemli olgulardan biridir. Bu nedenle en eski uygarlıklar dâhil olmak üzere bütün toplumlar, ölüm ve sonrası hakkında düşünmüş, ölüme ilişkin kabuller, öğretiler ve gelenekler oluşturmuşlardır.”⁷⁸ Ölümün geride kalan bireyler üzerinde de tesiri büyüktür. Dolayısıyla romanlarda da ölüm teması sıkça kullanılmıştır. Ölüm teması Şeytan Sarmalı romanının olay örgüsünde değişime sebep olur. Romanda ölüm teması dramatik aksiyonuna katkı sağlamış ve bir ceza unsuru olarak kullanılmıştır. Neslihan’ın ölümünden sonra romanın akışı değişmiş ve farklı entrikalar yaşanmıştır.

Romanda ölüm teması ilk olarak Harun’un Neslihan’ı koltuk değneği ile öldürmesiyle ortaya çıkmıştır. Romanın birinci bölümünde onun akıbeti hakkında bilgi verilmez. Neslihan’a ne olduğu ancak üçüncü bölümde Harun’un ev arkadaşına anlatmasıyla ortaya çıkmıştır. Aslında Harun, Neslihan’ı koltuk değneği ile öldürdüğünü sanmaktadır. Bu yıkım, buhranlı halin devamını sağlar.

Romanda diğer bir ölüm teması ise Harun’un anne ve babasının ölmesi olayıdır. Anne ve babası hakkında romanda fazla bilgi verilmese de bu ölüm hadisesi onu derinden etkilemiştir. Harun romanın birinci bölümünde babasının kefen parasını çalıp kaçmıştır. Annesi yaşlı ve fedakâr bir kadındır. Harun’a anne ve babasının öldüğünü Vesvas söyler. Vesvas daha önce de bahsedildiği gibi olağanüstü bir varlıktır. Ancak bunların da öldükleri kesin olarak bilinmez. Öldüğü kesin olarak bilinmese bile başkisi bu hadiseyi doğru kabul ettiği için onu derinden etkilemiştir. Dolayısıyla Harun anne ve babasına yaptıkları karşısında pişmanlık duyup üzülmiştir. Harun’un annesinin yanı sıra nefret ettiği babasına gözyaşı dökmesi, onun diğer bir psikolojik yönünü ortaya koymaktadır. Anlatıcı bu tavrıyla Harun üzerinden ölümün nefret edilen kişiye karşı pişmanlık ve sevgi duyulmasına sebep olabileceğini göstermiştir.

Romanda ölüm teması çarpıcı bir şekilde tematik olarak işlenmiştir. Her yeni ölüm, başkisiyi daha derinden sarsıp onun bir çıkmaza düşmesine sebep olmuştur. Romandaki ölümler, aynı zamanda Harun’un psikiyatri kliniğinde sonunu hazırlayan en önemli etkenlerden birisi olmuştur.

Kadın Sorunu

Romanda ağır basan diğer bir tema da kadın sorunudur. Romanda ilk ortaya çıkan kadın Harun’un eski nişanlısıdır. Nişanlısı Harun’u askerdeyken terk eder. Terk edilen Harun, psikolojik durumlar yaşar

78. Diş, 2018: 378.

ve kendini sevmeye layık görmez. Sonrasında ise Neslihan ile tanışıp onunla evlenir.

Romandaki bir diğer kadın ise Harun'un annesidir. Yazar, kadınları daha çok eş ve anne rolü ile ön plana çıkarmıştır. Harun'un annesi ve Neslihan arasındaki fark ilk anda göze çarpar. Anne, geleneksel bir çerçevede ailesini toparlayıcı bir görev üstlenir. Neslihan ise modern dünya içerisinde aileden önce kendi isteklerini ön planda tutan bir karakterdir. Düşük ahlaklı bir kadın olan Neslihan'ın aileye bakışı da farklıdır. Anlatıcı, Harun'un annesini ahlaki bakımdan yüceltirken Neslihan'ı da düşük ahlaklı biri olarak göstermiştir.

Harun, Neslihan ile evlenince onunla İstanbul'a taşınır. Harun'un evliliği de bekâr hayatından farklı olmaz. Ancak kitabın sonuna doğru Neslihan'ın gerçekte var olmayan bir kişilik olması Harun'un iç dünyasındaki çatışmalara da sebep olur. O, iç dünyasında kadını nasıl konumlandıracağını bilemez ve onun kadın hakkındaki düşüncesini yazar şu şekilde açıklar:

64

“Kadın bu kelimeyi düşündükçe hasretle ürperdiğini hissediyordu. Fakat bu, cinsî arzularından ileri gelen bir hasretin ürperişi olmanın yanında daha çok belirsiz bir kişiye, evsafa, özelliğe, belirli, çok belirli, hemen önünde duruyor -gibi- olan belirli ve gani hallere karşı bir ihtiyaç ürperişiydi de... bilhassa da annesinin ölümüyle duyacağı az buçuk tahmin ettiği o korkunç ihtiyaçları içindeki yalnızlığının tasavvuruyla kendini gösteren bir ürperiş... buna bir ölüm ürperişi demek daha doğrudu belki de. Hasreti; şimdiden, o yalnızlığında -o ölüm yalnızlığında- alabildiğine “lazım olacak” olan bir kadıneydi yani. Yoksa arzularıymış... ve çoluk çocuğa karışmakmış, ev aile sahibi olmakmış aradığı yoktu. Bunlar çok gerilerde, umutlarını yitirmedeği günlerden kalan, belki ‘O’nun ve ‘O’na erişmenin güzellikleri içinde güzel olan, güzellikleri gizli duran şeylerdi. Artık sadece ihtiyaçlarını karşılayacak bir beden bulmak için yapılan bu hesapların ise güzel olan bir yanı olmadığı gibi, içinde güzel olan şeyleri gizler bir yanı da yoktu.”⁷⁹

Anlatıcı, kadını başkışının gözünden bu şekilde aktarmaya çalışmıştır. Romanda soylu manasına gelen Neslihan'ı ise, daha çok bunun tersi olan özellikleriyle vasıflandırmıştır.

Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Anlatmaya bağlı edebî metinlerin olay örgüsü, kişiler, mekân gibi yapıların yanı sıra anlatıcı kişinin bakış açısı da önemlidir. Bilindiği gibi

79. Kadir Tanır, 2006: 15.

anlatıcı, eserde yaşananları okuyucuya aktarandır. Diğer bir ifadeyle roman yazarının eserini okuyucuya aktarırken kullandığı kimliğidir. Dolayısıyla okuyucu, romanı anlatıcının bakış açısından aktardığı kadarıyla olayları görebilir. Anlatıcı olmadan yaşananları okuyucuya aktarmak imkânsızdır. Bu sebeple olay örgüsüyle anlatıcı arasında bağlantı şarttır. Bu konuda Demiryürek, anlatıcıyla ilgili şunları ifade eder: “Anlatıcı; yazarın sözü teslim etmek için ihtiyaç duyduğu varlıktır ve kimi zaman yazarla karıştırılsa dahi o tamamen kurgusal dünyaya aittir. Bununla birlikte okuyucu ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı nedeniyle reel dünyayla sıkı bağları vardır. Anlatıcının varlığının görünürlüğü ise değişkendir. Bazı anlatıcılar olayın akışını kesme pahasına sürekli araya girerken diğer bazı anlatıcılar kendilerini görünmez kılıp sadece göstermeyle yetinirler. Bütün anlatıcılar için değişmez olan ise beraberlerinde bakış açılarını taşımalarıdır.”⁸⁰

Kadir Tanır, Şeytan Sarmalı romanında olayları birden fazla bakış açısıyla okuyucuya aktarır. Burada Postmodern romanda görülen bazı kurgu teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca romanda üstkurmacalık ve metinlerarası anlatım teknikleri de kullanılır. Bu teknikler sayesinde roman çok boyutlu ve karmaşık bir hâl alır. Çünkü eserde kurgu içinde kurgu vardır. Anlatıcı, romanda bilinç akımı tekniğiyle zaman zaman Harun’un zihninden geçenleri de aktarır.

Çoklu anlatıcı üslubuyla oluşturulan roman, farklı anlatım türlerini içerir. Eserin birinci bölümünde anlatıcı, olayları tanrısal bakış açısıyla aktarır. Romanın içeriğinde olup bitenlere hâkimdir, kişilerin duygusu ve düşüncelerini bilir. Tanrısal bakış açısıyla okuyucuyu etki altında bırakıp romanın etkisini artırır: “Her şeyi bilen (Tanrısal) anlatıcının bakış açısında öyküyü her şeyi gören, her şeyi bilen, tüm karakterlerin düşüncelerini okuma ve gerektiğinde aynı anda birkaç yerde olma yeteneğine sahip bir anlatıcı anlatır. Bu anlamda, sınırsız ve dolayısıyla güçlükle denetim altına alınabilen bir bakış açısidir.”⁸¹

Yazar romanın ikinci bölümünde kahraman bakış açısını kullanır. Bu anlatıcı, olay örgüsünün asıl kahramanı olmasa bile başkişiye yakındır ve Harun’un ev arkadaşıdır. Ev arkadaşı romanın akışında yaşadıklarını samimi ve inandırıcı bir şekilde okuyucuya aktarır. Tanrısal bakış açısında Harun’un durumu okuyucuya doğrudan aktarılırken kahraman bakış açısında imkânların sınırlı olması daha fazla merak uyandırır. Kahraman bakış açısı, bazen romanın gidişatının nereye varacağını

80. Demiryürek, 2013: 120.

81. Erus, 2005: 231.

görmeyi zorlaştırır.

Romanın üçüncü bölümünde anlatıcı, olayları tanrısal bakış açısıyla anlatmaya başlar. Romanın son bölümünde ise kahraman bakış açısıyla anlatması daha fazla merak uyandırır. Harun'un durumunun nasıl olacağı hakkında yorum yapmadan birinci tekil ağızdan anlatılması, romanda soru işaretlerine de sebep olur. Eğer yazar, romanı tanrısal bakış açısıyla bitirmiş olsaydı, belki de Harun'un psikiyatri kliniğinde akıbeti hakkında bilgimiz olabilirdi. Ancak romanın dördüncü bölümü kahraman bakış açısıyla bitirildiği için Harun'un son durumu hakkında pek bilgimiz olmaz. Ayrıca anlatıcı, bilinç akımı ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak okuyucuda merak uyandırıp romanın dramatik aksiyonuna bir derinlik de katmıştır. Yazarın romanı beklenmedik bir sonla bitirmesi de bu fikri destekler niteliktedir.

SONSUZ UZUN ÖLÜM

66

Sonsuz Uzun Ölüm romanı, Kadir Tanır'ın ikinci olarak basılan romanıdır. Şeytan Sarmalı'nı da hatırlatan roman, üst düzey bir kurguyla kaleme alınmıştır. Eser tam da polisiye romana yaklaşacakken metafizik izlekler dolayısıyla bu türden biraz uzaklaşır. 2000-2020 yıllarını kapsayan ve tarihi zeminini Amerika'nın Irak'a gönderdiği askerler üzerine temellendirilmiş olan bir romandır. Yazar romanında birkaç farklı insanı ayrı ayrı kurgular ve romanın sonunda hepsini bir araya getirir. Olumsuz şartlar altında, toplum tarafından dışlanan, yok sayılan eski askerlerin hayat hikâyeleri psikososyal boyutlarıyla irdelenip çözüme kavuşturulur.

Olay Örgüsü

Roman beş bölümden meydana gelir. Bölümler rakamlarla ayrılır ve ayrıca başlıklandırılır. Eserde, karakterleri ortak bir mekân ve zamanda buluşturan bölümler yer alsa da birden fazla vaka zinciri vardır. Romanın ancak beşinci bölümünde vaka zinciri çözüme kavuşturulur.

Romanın birinci bölümü "Kendini Onların Yerine Koy" başlığıyla verilir. Eserin ikinci bölümünde ileriye gidiş tekniği kullanılarak on beş yıl sonraya gidilir. Her bölümde ayrı ayrı önemli vaka zincirleri vardır. Beşinci bölümde bu vaka zincirleri bütünlüğe kavuşur. Bu hâliyle romanın birinci bölümünde bir, ikinci bölümünde beş, üçüncü bölümünde altı, dördüncü bölümünde ise on altı başlık vardır. Beşinci bölümde de roman bir sonuca bağlanır.

Birinci Bölüm

1. Kendini Onların Yerine Koy

İkinci Bölüm (On Beş Yıl Sonra)

1. Yılanlar ve Kertenkeleler

2. Birlik'ten Selam ve Muhabbetle

3. Mutsuz Lindiy

4. 'Yeni Tek Kanal' Yorumcusu

5. K. (Korku, Kargaşa, Kördüğüm, Kaos... = Kriz= Kıyamet) Gü-nü'ne Doğru

Üçüncü Bölüm

1. Düş Tutsakları

2. Tavşanlar, Tazılar ve 'Tut' Diyenler

3. (Öncesi ve Sonrasıyla) Tutsakların Hal-i Pürmelâli

4. Örümcek Öpücüğü

5. Son Numara

Dördüncü Bölüm

1. İ... 'nin Tüm Halleri

2. Son Vuruştan Bir Önce

3. Sömürenlerin Dramı

4. İ... Odası

5. Öldür ve Yargıla

6. *Sonsuz Uzun Ölüm*

7. Oyun Değil, Ciddi İş Yapıyoruz

8. Cehennem ve Cennet (mi?)

9. Buna Kader Deniyor İşte

10. A. Planı

11. Av

Beşinci Bölüm

Bu başlığın alt bölümleri yoktur.

Vaka Zinciri

Sonsuz Uzun Ölüm romanının vaka zinciri şu şekilde sıralanmıştır:

Birinci Bölüm

-On yedi yaşındaki delikanlı ilk kez video cluba gider.

-Video clupta iki kız kardeşe on sekiz Amerikan askeri tarafından tecavüz edilir. Sonrasında ise kafalarına silah sıkılarak nasıl öldürüldükleri izlenir.

İkinci Bölüm

-John barda içki içerken eşi Katie arayıp eve ne zaman geleceğini

sorar.

-Barmen Rose ve bardaki adam John'a eve gitmesini söyler ve küçük bir tartışma çıkar.

-John eve gider ve uykusunda yine kâbus görür. Eşi Katie onu uyandırır.

-David seçim kampanyası yürütmektedir. Tek kanalda devlet tarafından söylenen savaş yanlısı fikirlere direnmeleri gerektiği anlatılır.

-David ve eşi Leslie uyurken David yine kâbus görür. Leslie onu uyandırır.

-Lindy on beş yıl mutsuz hayat sürdükten sonra Gabriel ile nişanlanır.

-Gabriel ile evlenmek üzere olan Lindy'nin korkuları vardır. Lindy on beş yıldır rüya görmez.

-John televizyonunda sorun yaşar ve gelen postada televizyonun tamir edilmesi için beş dolar yatırması gerektiği söylenir.

-John beş doları yatırır ve gerekli çipi takar.

68 -John'un televizyonunun başına gelenler Lindy ve David'in televizyonunda da yaşanır.

-John ve Lindy televizyona takılan çipten sonra bir sorun olduğunu ve izlenildiklerini fark eder.

-K. Günü, M. Polis Teşkilatı Merkezinde Yüzbaşı Steve Singleton ve ekibi tarafından izleme yapılır.

-Richie tüm şehrin koordinatlarını incelerken Jack sinyalleri dinler.

-Tek kanalda kamuoyunda herkesi izleme yasası çıktığını ve banka hesaplarına bakabilme kanunu John'u ürkütür. Çünkü John, televizyon için bilmediği bir hesaba beş dolar para göndermiştir.

-Kaçırılma vakasına altı ay olmuş ve yedi eyalette sekiz kişi daha kaçırılmıştır.

-David tek kanalı izlerken kendine özel mesaj iletildiğinde şaşırır. Tek kanalda her zaman söylediği sözlerin aksine zencilere eşitlik olmadığı ve onların köle oldukları söylenir.

-Lindy rüya göremediği için tanrı tarafından cezalandırıldığını düşünür ve bu nedenle sürekli dua eder.

-Lindy tek kanalda herkesi izleyebildiklerine dair haber çıkmasından etkilenir ve televizyon tarafından izlendiğine kanaat getirince de şüphe uyandırıcı davranışlardan kaçınır.

Üçüncü Bölüm

-Lindy televizyonda tek kanalı izlerken uyuya kalır ve on beş yıl sonra ilk kez rüya görür.

-Kaçırılan tutsaklar elleri kelepçeli ve başlarında sadece ağız ve burunları açık kalacak şekilde götürülürler. Bir konteynırın içinde onlara adeta hayvan muamelesi yapılır.

-Tutsakların kaçırıldığı gün şehrin bir kısmında sebebi bilinmeyen bir kaos yaşanır. Birbirine yakın konumda olan bu üç kişi farklı çıkmazlara düşerler.

-John, taksiyle eve gelirken sis bulutu içerisinde insanların ne yaptığını bilmez; davranışlarını izler ve taksinin üzerinde varlıklarını anlamadıkları bir cismin kendilerini takip ettiklerini anlarlar.

-Taksici kaza yapar ve John eve bir an önce gitmek için çabalarken her zaman gittiği Rose barını görünce oraya sığınır.

-İçeriye girdiğinde bir tuhafılık olduğunu sezen John, arkadaşını arayıp olanları konuşur ve ne yapması gerektiğini ona danışır. Neticede bir simülasyonun içinde olduğunu anlar ve bayılır.

-David ise aracıyla evine giderken bir terslik olduğunu fark eder ve aracın hâkimiyetini kaybedip eski bir tünele düşer. O tünelden çıkmaya çalışsa bile başarılı olamaz.

-Bir başka zaman Lindy ile Gabriel beraber metroya binmiş eve dönüyorlar. Metrodan inince bir terslik olduğunu hissederler. Ne olduğunu anlamadığı bir varlığın kendilerini takip ettiklerini hissederler.

-Lindy ve Gabriel eve vardıklarını zannederken kendi evleri olmayan bir evin bodrum katına düşüp burada kilitli kalırlar.

-Sigleton şehrinde yaşanan kaos altı ay önce de yaşanmıştır. John, David ve Lindy'nin yanı sıra bakanın kızı da kaçırılmıştır.

-Beş veya altı asker görünümüne sahip kişi, tutsakları başlarında gözlük ve kulaklık takılı kalacak şekilde bırakıp çırılçıplak soyarlar.

-Tutsaklara çeşitli işkenceler uygulanır. Onlar -30 ve 100 derece arasında soğuk ve sıcak ortamlarda bırakılırlar. Bu da tutsakların zihninde karmaşaya neden olur.

Dördüncü Bölüm

-Gardner ve genç kız tutsakları konuşturmaya çalışır. Örgütte yaptıkları görevleri itiraf etmeleri için üç tutsağa da farklı işkenceler uygulanır.

-Tutsak 1, yani John, on beş yıl önce Irak'ta askerken iki genç kıza tecavüz edenlerden biridir ve bunun pişmanlığını yaşamaktadır.

-Tutsak 2, yani David, Irak'ta komutanken hamile bir kadını tehdit olarak görünce emri altındaki askerlerin silah sıkmasına engel olmadığını itiraf eder. Hamile kadın doğum yapmak üzeredir. Doğmak üzere olan çocuk, annesinin hayatını kurtarsa da kendisi şehit olur.

-Tutsak 3, yani Lindy, Irak'ta askerken esirlere uygulanan çeşitli işkenceler sonucunda onlarla poz verdiğini itiraf eder.

-Gardner genç kıza İ... 'nin kitabını okumasını söyler.

-Islahız, genç kıza tutsakların suçları itiraf ettiğini ve artık öldürebileceklerini söyler.

-Genç kız yargıç olmadıklarına dair Islahız'ı ikna etmeye çalışırken, Islahız onların öldürülmesine dair makineye komut verir.

-Genç kız, Islahız'ı ikna etmeye çalışırken tutsaklar onların tartışmalarını duyarlar.

-Genç kız sinirle odadan çıkar ve sakinleşince de Islahız'la konuşur.

-Islahız, tutsakları öldürmediğini ancak bu şekilde yargılanırlarsa adaletli bir yargılama olacağını genç kıza anlatır.

-Gardner içeri girer ve polislerin kayıpların bulundukları adaya inmek üzere olduğunu söyler.

-Islahız ve genç kız, tutsak rolünü oynar. Tutsak rolü yapanlardan birisi, kaçırıldığı düşünülen Savunma Bakanı'nın oğlu diğeri ise Adalet Bakanı'nın kızıdır.

Beşinci Bölüm

-John artık kâbus görmemektedir ve ailesiyle huzurludur.

-David bir çocuğu olacağını öğrenmiştir ve artık kendini huzurlu hissetmekte ve kâbus da görmemektedir.

-Lindy artık rüya görse bile Gabriel yanına gelmeyince o da trenle bilmediği yerlere yolculuğa çıkma kararı almıştır.

-Islahız ile genç kız, bir ay sonra kararlaştırdıkları kafede görüşürler.

-Savunma Bakanı'nın oğlu bu işe nasıl başladığını genç kıza anlatır.

-On yedi yaşındayken video clupte gördüğü tecavüz olayında, kendini onların yerine koyduğunu söyler.

-Toplumun içerisinde yer alan ve yargılanmayan suçluları hayata kazandırmak için teknolojinin birçok unsurundan faydalandığını ve bu yönüyle devletten daha ileri bir teknolojiye sahip olduğunu anlatır.

-Tutsaklara '*Sonsuz Uzun Ölüm*' gibi gelen sürenin iki hafta olduğu anlaşılır. Bunlar gözlük ve kulaklık sayesinde kendilerine birçok işkence yapıldığını zannederler. Ancak durumun öyle olmadığını onlara anlatırlar.

-Genç kız ve Islahız iki saat gibi kısa bir sürede içinde görüşmelerine rağmen birbirine âşık olurlar.

Zaman

Kadir Tanır'ın *Sonsuz Uzun Ölüm* romanı akronik zaman tekniğiyle

kurgulanmıştır. Yazar, birinci bölümden sonra olayı on beş yıl ileri götürerek romanın akışında değişiklik yapmıştır. Bu şekilde vaka zincirinde kronolojik bakımdan zamanda geriye dönüş, ileriye gidiş ve kopmalar olur. Vaka zincirinin fazlalığından dolayı olay, ileriye gidiş ve geriye dönüşler yoluyla zaman genişletilmiştir. Zaten geriye dönüş tekniğinin kullanım amaçlarından birisi geçmişte yaşananlar hakkında bilgi verip zamanı genişletmektir.

Romanın öyküleme zamanı on beş yıllık gibi uzun bir dönemi kapsamaktadır. Romanın birinci bölümünde delikanlı olan bir şahıs, on yedisindeyken son bölümde otuz iki yaşıyla karşımıza çıkar. Birinci bölümdeki vaka zinciri de dördüncü bölümde aydınlığa kavuşur. Roman on beş yıllık zaman dilimine göre kurgulanmıştır:

“Sen de Adalet Bakanının kızı olduğunu söylemedin, dedi Adam. Onun için.

Fakat sen bunu biliyordun, dedi kız. Anlaşılan seninle başa çıkmam kolay olmayacak.

Orada dur bakalım, dedi Adam. Daha bir çıkma teklifi bile etmedim.

Genç Kız, bir eli tutulu, diğer elini ağzına götürerek gülümsedi. Bu bizimki çıkma olmuyor demek. Peki niçin etmedin?

Daha çok erken de ondan.

Erken demek. Yaşını küçük mü buluyorsun demek bu? Şuna bak, koskoca adamsın. Otuz iki yaşındasın?

Adam yapmacık görünmek isteyen bir endişeyle:

Öyleyse geçtir, dedi. Artık bu işler için yaşlı sayılırsam çok üzülürüm.

Hayır, bence çok ideal.

Peki, yaşımı bu kadar kesin nasıl bildin?

Basit bir matematik işlemi: On yediyle on beşin toplamı, bunu bir çocuk dahi bilir, Slaher.”⁸²

Bu karşılıklı konuşmalarla yazar, öykü zamanının 2003 yılında başladığını okuyucuya sezdirmiştir. Romanın sonunda ise Ekim 2005 Ağustos 2007 notu yer alır. Romanda öykü zamanı ile öyküleme zamanı eş zamanlı olarak ilerler. Bazı kahramanlar askerlik görevindeyken yaptıkları suçları itiraf ederler. Bunları, yazarın yapmış olduğu geriye dönüşlerle öğrenmiş oluruz. Zamanda kronolojik bakımdan bazen kopmalar da yaşanır.

Anlatıcı, romanda yaşanmış olaylara ve isimlere değinerek okuyucu-

82. Kadir Tanır, 2008: 457-458.

cuyu olayların ve zamanın gerçekliğine inandırır. Beş bölümden oluşan romanın birinci bölümünde zamanı dönemsel olarak hissettirir. Zaman, kronolojik olarak diğer bölümlerde daha net anlaşılır. İlk kaçırılma olayının üzerinden altı ay geçmiştir. İkinci kaçırılma ise altı ay sonra yaşanır.

Eserde karakterlerin içinde bulunduğu zamanla ruh hâlleri arasında bir bağ da kurulur. Karakterlerin ruhsal durumundaki değişiklik, zaman algısına ve romana psikolojik bakımdan derinlik katar. Karakterlerin mutlu oldukları an, hızlı bir şekilde geçer. Mutsuz ve endişeli oldukları anlarda ise zaman durağanlaşır. Örneğin John, David ve Lindy öldürüleceklerini düşündükleri anlarda zaman onlara ‘sonsuz uzun bir ölüm’ gibi gelir. Romanda yer alan bu durumu anlatıcı şu şekilde vurgular:

“Bitmiyor. Bitmiyor. Bitmiyor. Bu ölüm uzun. Ya da nu, böyle, yaşamak. Çok uzun. Yaşamakla ölüm arası bu durum. Sonsuz gibi. Bitsin artık bu rezil an. Bitsin bu acı, bu ağrı. Bitsin bu felaket, bu çile, bu gaile. Gelsin ölüm.

Ah, hayır bitmiyor. Uzuyor, uzuyor, sonsuza uzuyor, dayanılmaz azabı, ıstırapıyla, ah!.. Ah, bu ne biçim bir ölüm?”⁸³

Aynı zamanda John, David ve Lindy yargılandıktan sonra artık kendilerini mutlu ve huzurlu hissetmektedirler. Karakterler geçmişte yaşanan olayları unutup yaşadıkları ana odaklanmışlardır. Romanda mutlu anların hızlı bir şekilde geçtiği şu ifadelerle okuyucuya aktarılmıştır: “Aradan bir ay geçmişti. John, artık kendini toplamıştı. Gecele-ri derin, deliksiz uykular çekmeye, sabahları dinç bir şekilde uyanarak erkenden işe gitmeye başlamıştı. Artık devamlı bir işi vardı. Ve bir de Katie’yle ev edinim planları.”⁸⁴

Roman boyunca geriye dönüş tekniklerinin kullanılması *Sonsuz Uzun Ölüm* romanında zamanın genişlemesine olanak sağlar. Akronik zaman tekniğinin kullanılması; John, David ve Lindy’nin geçmişleri hakkında bilgi sahibi olup tanıma fırsatı sağlar.

Mekân

Çevresel Mekânlar

Romanda vaka zincirinin büyük bir çoğunluğunun geçtiği asıl çevresel mekân Amerika’dır. Romanda kullanılan çevresel mekânlar oldukça fazladır; ancak bunların isimlerine pek değinilmez. Anlatıcı, romanda

83. Kadir Tanır, 2008: 409.

84. Age., 2008: 441.

geçen eyaletlerin isimlerini vermez. Amerika'ya dair mekânsal ayrıntıya girmeyen anlatıcı, çevresel mekân olarak en ayrıntılı bilgiyi tutsakların tutulduğu adanın ismi ve konumu hakkında verir. Bu yönüyle adayı hem çevresel hem de algısal mekân olarak konumlandırabiliriz. Ada, Singleton ve ekibi tarafından da çevresel mekân olarak görülür. Çevresel mekânlardan Islamorada, dedektif Singleton tarafından konum itibarıyla şu şekilde takdim edilir:

“Bu, Atlantik Okyanusu’nda Miami’den Küba’ya kadar bir şerit halinde uzanan Florida adalar silsilesine ait bir adaydı. Küba deyince, artık dünyadaki güncel haber edinmede orta halli bir insanın aklına ne geliyorsa o geldi. Bu adadan güneye doğru inildikçe gitgide bir dal ucu gibi daralan, dağılan ve küçülen adalar müthiş bir şekilde ilgisini çekti. Ömründe oraların haritasını hiç görmemiş gibi -belki de görmemişti- tuhaf bir açıklıkla, bir gerçek görüntülerle, bir haritasalla ve artı eksi zomlarla sitede gezindi durdu.”⁸⁵

Romanda ilk kullanılan mekân, kulüplerin olduğu sokaktır. M. Polis Teşkilatı Merkezi, Rose’ın çalıştığı bar, Lindy’nin sürekli gittiği kilise ve Islamorada, çevresel mekânlardır. Anlatıcı, romanda yer alan kişilerin sosyal konumlarına göre mekân seçimine de dikkat etmiştir. Örneğin, parti yetkilisi David, lüks bir semtte yaşarken işsiz John’un daha küçük bir evi vardır. Yazar, polis olan kahramanları ise polis teşkilatına yerleştirerek bu şekilde onları mekâna uygun hale getirir. Aynı zamanda kaçırılma vakasının olduğu gün, şehirde yaşanan kargaşa, karakterlerin mekâna bakış açısında da etkili olmuştur. Lindy, yaşamış olduğu bu kargaşa ortamını şu şekilde aktarır:

“Bu tuhaf aydınlık ve dumanlı, düşsel ortamı Gabriel şöyle ifade etti: Sisler bulvarı. Zaten düşler, melekler ülkesinde gezinen Lindy ise en az bir karnaval yeri kadar ıslıl ıslıl olan bu ortamda çok geçmeden kendisini bir masal diyarında sandı ve attığı adımların nasıl olup da onu göksel bir mekâna çıkardığını ve bulutlar içinde nasıl kaybolup gitmediğine şaşırılmaya başladı. Ve ‘Herhalde cennet böyle bir yer olmalı,’ diye düşündü.

Fakat ana yola çıktıklarında birden ortalık zifir gibi karardı, sokak lambaları dahi olmayan, bir ses duyulmayan bir cadde sanki onca kala-balığı lağım deliklerine çekerek yutmuştu, ıpıssız bir yolun tam ortasında yapayalnız kaldıklarını gördüler. Kendi ayak seslerini duyuyorlardı sadece yol boyunca... tip tap tip tap...

Ve kendi nefeslerini yalnız. Fakat bir süre sonra arkalarında ken-

dilerine eşlik eden ayak sesleri duyacaklardı. Fakat onlar sanki birer kedi patileri kadar sessizdi. Öyle olduğu halde gene de bunu hissettiklerini gördüler. Ve ürküden kaskatı kesilen boyun köklerine ürkünç sokaklar hissederek arkalarına çeviremedikleri başlarıyla yürüdüler.”⁸⁶

Bilindiği gibi romanda çevresel mekânlar, olay örgüsünün oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Çünkü insan fiziksel mekânlardan ayrı olarak düşünülemez. Bu bağlamda anlatıcı, çevresel mekânları geniş tasvirlerle anlatmaz. Dolayısıyla çevresel mekânlar daha çok romanın içeriğinde dekoratif amaçlı kullanılan birer araçtır.

Algısal Mekânlar

Kapalı/Dar Mekânlar

Romanda, kapalı/dar mekânların örneklerine de çokça rastlanır. Eserde, daha çok suçluluk duygusu bulunan insanların ruh hali dile getirilir. Tutsaklar, içinde yer aldığı atmosfer sebebiyle çevreye umutsuz ve karamsar bakmaktadırlar. Burada suçluluk duygusu üzerinden tutsakların psikososyal boyutları irdelenir. Şahısların işledikleri suçlar, yaşamlarının devamında mekâna da aynı karamsarlıkla yansır. Bu nedenle kapalı mekâna dair nitelikler romanın birçok bölümünde görülür.

Yazar John’un, kapalı/dar mekândaki karamsar yönü evinde televizyon izlerken vermeye çalışılır:

“John’un normalinde de bütün kanallar pırıl pırıldı... o parazitli karışıklık yoktu yani. Ancak, seyrettiği bir kanal normal yayınını sürdürürken aniden sapıtıyor, -yerine iyi oturtulamamış bir omuz kamerasından acemi bir kameraman tarafından çekilmiş gibi- düşüp kalkan, yaklaşıp uzaklaşan, ne idüğü belirsiz saçma sapan görüntüler, uçuk aranjmanlar, skeçsi portreler... vs. ekranı dolduruyordu. Kolu bacağı birbiriyle yer değiştirmiş ve hepsi de (L) şeklinde duran bir adam... bir eliyle yüzünü kapatmış, diğer kolu alabildiğine uzayarak başını üstten sarsmış ve o halde bir masanın altına pusmuş bir adam... elleriyle ağzını, gözünü, kulaklarını kapatarak üç maymunu oynayan bir adam... bir Şarlo hızlı çekimindeki gibi kaçıcı, kovalayıcı birbirine girici bir sürü erkekli, dişili kişi... sonra dev bir koltuğun içinde, onun bir yanındaki boşluğa kaçmış, kaybolmuşçasına küçücük, durgun, keyifsiz, çaresiz yüzlü bir adam... John’a bütün bunlar hiç yabancı gelmiyordu. İçinde bulunduğu kötü, karışık durumu yansıtan bir kompozisyonun parça parça sunumu sanki.”⁸⁷

86. Age., 2008: 217-218.

87. Age., 2008: 99.

Romanda kapalı mekânlara verilebilecek örnekler de oldukça fazladır. Tutsakların kaygı ve korkuları mekâna olan bakış açısını etkilemiştir. Mekânla insan arasındaki bağ, insanın mekâna bakışıyla bir mana kazanır. Romandaki bazı şahısların kaçırılma hadisesinden sonraki çaresizlik, korku ve güçsüzlük insanın mekâna yansıyan yönleridir. Burada kaçırılanların kamp yerine varma girişimi şu şekilde aktarılır:

“Günlerce kendi sidik ve dışkı kokuları içinde, aç, susuz gittikten sonra sonunda bir yere konteynırdan indirilen tutsaklar, az bir mola verdikten sonra otobüs benzeri bir araçla bir havalimanına nakledildi. Bu arada susuzluklarını giderebilmek için kendilerine bir fırsat da verilmişti. Bunu yaparlarken önlerine konan birer tas lapayı yemek için arkadan kelepçeli elleriyle, ayakları bağlı birer tavuk pozisyonu almaya mecbur bırakılmışlardı. Doymasına doymuşlardı. Ama bunu yaparken düştükleri bu aşağılık durum, yüreklerine çöreklenen o ağır yitilik duygusunun üstüne binince kendilerini biraz daha kötü hissettiler. Uçağa bindirilmeden önce, herhalde biraz aceleye geldikleri için banal bir görünümüleri olan kıyafetleri çıkarılmış, onların yerine üstlerine daha derli toplu -ve kararlı- bir havası olan turuncu tulumlar giydirilmişti. Başlıkları, gözlerindeki kapkara kaynakçı gözlükleri ile, kulaklıklarını örterek tıkayan atış poligonu kulaklıkları ise olduğu gibi bırakıldı. Sanki bunlar, kafalarının, en az bileklerdeki kadar sıkı ve sert kelepçeleri idi. Sonra boşta kalan ağızlarına cerrahi maskeleri, Tepelerine de gene turuncu başlıklar geçirilerek takım tamam edildi. Uçağa bindiklerinde ellerinin birbirine, onların da bellerindeki zincirden geçirilerek ayaklarındaki prangalara bağlı oldukları yetmiyormuş gibi koltuklarına da zincirle bağladılar.”⁸⁸

John, David ve Lindy’nin kaçırıldığı gün şehirde yaşananlar ise kapalı/dar mekân örnek olarak verilebilir:

“O gün akşamüstü, birden ne olduysa oldu, şehrin üstüne koca bir gölge düştü ve her şey birbirine karıştı. O geniş ve ferah caddeler, insan ve araç kalabalıklarıyla dolup tıkanarak bir mahşer yerine benzerdi. İnsanlar yollarını bulamıyorlar, durdukları yerde sağa sola atılıyorlar, birbirine çarpıyorlardı. Herkes, tanımasın, tahmin edici bir karşılık bulamayacağını bile bile, şaşkın şaşkın birbirlerine ne olup bittiğini soruyor, sonra aptallaşmış bir halle ağızlarını açarak havalara, yerlere bakıp duruyordu.”⁸⁹

“Aynen üstüne ağ atılmış bir av gibi, ya da yapışkan bir köpük sı-

88. Age., 2008: 164.

89. Age., 2008: 190-191.

kılmış... Hangi tarafa giderse gitsin, ne kadar çabalarsa çabalasın bir şey değişmeyecek, bir yararı olmayacaktı, gele gele geleceği nokta gene o noktaydı.”⁹⁰

Mekânı daraltan diğer duygular ise kapana sıkışmışlık, yalnızlık ve korku hissidir:

“Tutsaklar neden bu kadar dar yerlerde tutuluyor? Tanrım, iki metreye iki yetmiş mi? Bu koskocaman arazide yer mi kırıldı?.. Biraz daha geniş odalar için ödenek mi bulunmadı? Onları burada tutmak başlı başına bir eziyetken bu tel kafesler ve bu -hem de paslı- saç duvar, döşeme ve tavandan, penceresiz, havasız hücreler içinde tutulmaları, sürekli diz çökmek, bağdaş kurmak gibi sıkıntı ve stres pozisyonunda ve hatta kolları bacakları arasından geçirilerek yere kelepçelenmek gibi bir ölüm duruşunda saatlerce bırakılmaları ne anlama geliyor? Ya gece gündüz yakılan güçlü ışıklar? Oradan buradan yükselen görüntüler, canhıraş feryatlar, bir korku filmini aratmayan ses efektleri?”⁹¹

76 Suçluların bu gibi kapalı dar mekânlarda sorgulanmaları bir nevi onları topluma geri kazandırma yöntemidir. Ancak yaşamlarında işledikleri suçlar, insanları toplumdan izole edip onların içine kapanık bir hâl almasına sebep olmuştur. Açık bir alanda yer alsalar bile mekân, suçlulara kapalı görünür. Çünkü suçluluk duyguları bütün davranışlarını etkiler ve mekân ile insan arasında duygusal bağ kurulur.

Açık/Geniş Mekânlar

Romanda açık/geniş mekânlar, kişilerin ruh halleriyle bütünleşip romanın sonunda kendini göstermektedir. Kahramanlardan John, David ve Lindy yargılandıktan sonra artık kendilerini huzurlu hissederler. On beş yıl boyunca suçluluk duygusu ile yaşayan bu kişiler yargılandıktan sonra kendilerini özgürlüklerine kavuşmuş gibi hissederler. Yargılanan kişilerin bu sevinci mekâna da yansır. John yemek masasında ailesi ile birlikte mutludur:

“Eşi Katie, kızları Sue ve Mary... Tüm aile ve köpeği... güne ve hale uygun beyazlıklar içinde... -köpeğin rengi de zaten beyaz- derin bir safiyetle donanmış... sevimli çatal, kaşık tıkrıtları ve sabah saatlerinde nemli çayırların, salatalıkların, ve çayların mis gibi kokuları... John, gırtlığına takılan bir yumruyu yutmaya çalışarak yutkunuyordu. Ve fırlatılan toplar, sıçrayan, koşan, getiren köpeği... kahkahalar, gülücükler... şen, şakrak... derken...”⁹²

90. Age., 2008: 242.

91. Age., 2008: 318.

92. Age., 2008: 167.

On beş yıl boyunca uykularını ve evini kapalı/dar mekân olarak gören John, kaçırılıp yargılanınca evini açık/geniş mekân olarak görmeye başlamıştır. Bu değişimin en büyük sebebi, karakterin yaşadığı psikolojik durumdur. Aynı durum David ve Lindy için de geçerlidir. On beş sene boyunca mutsuz olan David, artık kâbus görmemeye başlamış, Lindy ise on beş yıl sonra ilk kez rüya görmeye başlamıştır. Yıllarca mutsuz ve üzgün olan John, David ve Lindy'nin yargılandıktan sonra üzüntüleri geçer. John, David ve Lindy'e mutluluktan dolayı bulundukları mekân daha ferah görünmeye başlar.

“Aradan bir ay geçmişti. John, artık kendini toplamıştı. Geceleri derin, deliksiz uykular çekmeye, sabahları dinç bir şekilde uyanarak erkenden işe gitmeye başlamıştı. Artık devamlı bir işi vardı. Ve bir de Katie'yle ev edinim planları.”⁹³

Polis memuru Singleton kaçırılanları yakaladıktan sonra emekliliğe ayrılır. Onun da evi artık açık/geniş bir mekâna dönüşmüştür:

“Singleton, evinin önünde, verandada, o bir özgürlük iksiriymişçesine viski sodasını yudumlarken kendine birinci sınıf bir dedektif olarak emekli olmanın keyfini hiçbir şeye değişmeyeceğini söylüyordu. Üstünde bir atlet fanilas, altında beyaz bir şort, gayet rahat bir şezlonga uzanmış, buzlu kadehini göbeğinin üstüne koymuş, düşen gözkapaklarını kendi haline bırakmış.”⁹⁴

Anlatıcı açık/geniş mekân unsurlarına romanın dördüncü ve beşinci bölümünde daha çok yer vermiştir. Yazar, romanın sonuna doğru soru işaretlerine kendince cevaplar bulmaya çalışmıştır. Tutsaklar yargılandıktan sonra kendilerini bir nevi açık/geniş mekânda görürler:

“Üç tutsak ve onların haricinde beş altı kişilik kadınlı erkekli bir grup, keyfine düşkün Romalıların giysilerini andıran bembeyaz giysileri içinde, gerçekten cennet bahçesini andıran, ağaçlarla, çiçeklerle, yemyeşil çimenliklerle dolu ve birkaç da süslü havuzu bulunan bir bahçede dolaşıyorlardı. Omuzlarının birinde de gene Romalılarda olduğu gibi bir örtü atılıydı. Bu onlara daha derin bir rahatlık ve özgürlük havası veriyor gibiydi. Onlar öyle mahmur başlarını yere eğmiş ağır ağır yürür, konuşurlarken, ağzına kadar yiyecek ve meyveler dolu tabaklarla, çeşit çeşit içkilerle donatılmış masalar da sabırsızlıkla onları bekliyordu sanki.”⁹⁵

Daha önceden de belirtildiği gibi suçluların sorgulanması bir nevi onları topluma geri kazandırma yöntemidir. Yaşamlarında işledikleri suçlar, insanları toplumdan izole edip onların içine kapanık bir hâl

93. Age., 2008: 44.

94. Age., 2008: 444.

95. Age., 2008: 429.

almasına sebep olmuştur. Çünkü onlar açık bir alanda yer alsalar bile mekân, bu suçlulara kapalı görünür. Çünkü suçluluk duyguları bütün davranışlarını etkilemiş ve mekân ile insan arasında duygusal bir bağ kurulmuştur.

Kısaca romanın sonunda tutsakların tutulduğu yer, açık/geniş mekân özelliği göstermiştir. Suçlular yargılandıktan sonra mekâna olan bakışları da değişmiştir. Açık/geniş mekânlar John, David ve Lindy'nin iç huzuru sağladığı ve düşünsel yönlerden onların geliştiği mekân olarak tasvir edilmiştir.

Şahıs Kadrosu **Başkişi**

Sonsuz Uzun Ölüm romanının başkişisi Slaher'dir. Romanda başkişinin ismi yerine sıklıkla Genç Adam ve kod adı Islahız kullanılır. Roman, delikanlının on yedi yaşında ilk kez video cluba gitmesiyle başlar. Delikanlı kendine izletilen videodan olumsuz olarak çok etkilenir. Çünkü videoda iki kız kardeşe tecavüz edilir ve delikanlı burada biraz empati yapınca da üzülür. Birinci bölümde başkişiden delikanlı diye bahsedilir. On beş sene sonra olaylar farklı bir şekilde gelişim gösterir. Romanda başkişi, bakanın oğludur ve romanın sonlarına doğru kendini gösterir. Birinci bölümde başkişi hakkında şu bilgiler verilir:

“Ancak on yedisinde gösteriyordu. Fakat iri yapısına, uzun saçlarına, ceplerine sokup bastırışının ve kamburlaştırdığı belinin önleri aşağı sarktığı bol ceketini içinden fırlaklaşan geniş omuzlarının kemiklerine ve öyle sarsak yürüyüşüne arkadan bakan birinin onu yaşlı biri sanması pekâlâ mümkündü.”⁹⁶

Romanın dördüncü bölümünde başkahraman otuz iki yaşında ortaya çıkar. Bu arada kaçırıldığı sanılmaktadır. Otuz iki yaşında olmasına rağmen bir üniversitede profesördür. Yazar bu dördüncü bölümde başkişiden Genç Adam ve kod adı olarak da Slaher diye bahseder. Onun fiziki özellikleri hakkında şu bilgiler verilir:

“Uzun boylu ve geniş omuzluydu Genç Adam. Kumral, dalgalı saçları omuzlarına dökülecek kadar uzundu. Güzel bir yüzü vardı. Çok sık olmayan kısa bir sakal çevreliyordu bu yüzü, o daha da açık kumral renkteydi ve çok hoştu, çenesinde az bir sivrilik yapıyor, gözlerindeki yuvarlak ve parlak gözleriyle ona aydın bir hava veriyordu.”⁹⁷

Anlatıcı, romanda başkişinin gerçek adını pek söylemez. Zira Sla-

96. Age., 2008: 25.

97. Age., 2008: 382.

her gerçek adı değil, kod adıdır. Romanda başkişinin kod adı olarak Slaher ve Islahız'ın nereden geldiği ile alakalı şu bilgiler verilmektedir:

“Önce şunları bilelim: Slaher benim kod adı. Aynen sizinki gibi. Slaher, Islahız... Bunlar hemen anlaşılacağı gibi ıslah etmekten geliyor.”⁹⁸

Başkişinin karakterini oluşturan özelliklerinden en bariz olanı, olaylar karşısında az da olsa empati yapmasıdır. Empati yaptığı için suçluların cezasını çekmesi gerektiğinin farkındadır. Bu farkındalık romanın şekillenmesinde önemli bir rol oynar:

“İnsanlığın ilk ve en basit kuralını yerine getiremedikleri için. Bu kural nedir? Hatırlıyor musun, genellikle ilk eğitimde öğretilen bir şey bu. Bu devirlerde her şey çok basit, çok sıradan, çok da kolaydır. Ve hayat sadece ezberlenecek cümlelerden ibarettir. Fakat bunlar insanın hafızasına öyle bir kazınır ki ölene kadar çıkmak bilmez. Orada hiçbir işe yaramadan durur. Daha doğrusu insan onları nerede ne zaman kullanacağını bilemez. Ne zamana kadar? Taşıyıcı sarsıcı bir duruma gelip de toslarken o da bulunduğu yerden fırlayarak onun suratına bir şamar gibi çarpana kadar. İşte onlar belki, -yoksa mutlaka mı desek?- kendilerine de öğretilen, fakat bir türlü yapamadıkları, yani hafızalarında o bilgi kayıtlıyken onun ne işe yaradığını bilemeden durdukları bir durumla karşılaştılar. Bu durum neydi? Bu ahlakın ve insanlığın ilk kuralı; KENDİNİ KARŞIDAKİNİN YERİNE KOYMAKTIR, durumu idi. Bu kadar kısa ve net bu: Her şey birebir olmadığı takdirde onlar gene KENDİLERİNİ ONLARIN YERİNE KOYAMAZLARDI. Hepsi bu.”⁹⁹

79

Başkişi on yedi yaşındayken askerlerin iki kişiye tecavüz etmesi videosundan çok etkilenip bunu yapanlara, ceza vermeye karar verir. Savaş karşıtı bir örgüt kurar. Savaşların, çatışmaların, ırksal ve etnik kavgaların iç yüzünün zararlarını bilir. Suçluları yargılama kararı alır. Suçluları yargılarken yaptıkları suçların benzerini kendilerine yaşatmaya çalışır. Slaher, suçluları yargılamak için birçok bilimsel araştırma da yapmıştır. Din, tarih, tıp, teknoloji, psikoloji, savaş, suç ve suçluların davranışları ve yaşantıları üzerine araştırma ve çalışmalar yapmıştır.

Tek başına suçluları cezalandıramayacağı için bir kadro oluşturur. Suçlular yargılandıktan sonra artık kendilerini daha iyi hissederler. Roman, bu şekilde başkahramanın plan süzgecinden geçerek anlam kazanır. O, romanda farkındalık düzeyi en yüksek karakterdir.

98. Age., 2008: 382.

99. Age., 2008: 455- 456.

Norm Karakterler

Romanda, başkişinin yanında yer alan norm karakterlerden birisi Adalet Bakanının kızıdır. Anlatıcı, romanda norm karakterin isminden de pek bahsetmez. Onu Genç Kız diye adlandırır. O, yirmi beş yaşlarındadır. Slaher'e yardımcı olmak için elinden geleni yapar. Slaher ile beraber Genç Kız, John, David ve Lindy'nin yargılanmasını sağlar. Anlatıcı, Genç Kız hakkında şu bilgileri verir:

“İyi bir hukukçu, bir bilgisayar uzmanı ve toplumda saygın bir yeri, siyasi bağlantıları olan... bir gözü pek ve güvenilir bir eleman.”¹⁰⁰

Bir diğer norm karakter ise Gardner'dır. Gardner de Genç Kız gibi John, David ve Lindy'nin yargılanmasına yardımcı olur. Anlatıcı, Gardner'in fiziksel özellikleri hakkında şu bilgileri verir:

“Gardner, -oldukça kilolu ve iri, dolgun al yanaklı her yeri ile başı dertte, kırklı yaşlarında bir adam- bazı kelimelerin üstüne basa basa, “Evet, bayan” diye devam etti.”¹⁰¹

80 Gardner ve Genç Kız, romanda dramatik aksiyonu başkişinin lehine çevirirler ve bu norm karakterler Slaher'in kendisini geliştirmesine de yardımcı olurlar.

Kart Karakterler

Kart karakterler; John, David ve Lindy'dir. Romandaki kart karakterler genellikle başkişinin karşısında yer alırlar. Olay örgüsünde çatışma oluşturup olayların bağlanmasında da etkili olmuşlardır.

Romanın vaka zinciri içerisinde farklı yerlerde duran John, David ve Lindy'nin benzer özellikleri vardır. John, David ve Lindy işledikleri suçların ağırlığını taşımakta zorlanırlar. Anlatıcı romanda kart karakterlere önemli görevler yüklemiştir. Dolayısıyla John, David ve Lindy'i romanın akışına etki ederler. Anlatıcı, kart karakterler hakkında ayrıntılı bilgi vermiş ve romanın başında David'in kısır olduğu bilgisini de aktarmıştır:

“Çünkü David kısırdı. Uzunca bir süredir eşiyle birlikte tüp bebek tedavisi görüyorlardı. Daha gerçekçi bir tanımla yıllardır bunun peşinden koşuyorlardı. Ve şansının uzatmalarını oynuyorlardı. İşin son seansına gelmişlerdi yani.

Bir çocuk... Ah bir çocuk... Bir tek bir çocuk... Bir tek çocuk için şimdi David nelerini vermezdi!”¹⁰²

100. Age., 2008: 417.

101. Age., 2008: 317.

102. Age., 2008: 60.

Romanın başında John'un iki yıldır işsiz olduğu bilgisi de verilir. "Son zamanlarda kocasının tüm hali, ahvalı bu minval üzerineydi. Günlerce konuşmadan, bir an ağzını açmadan durabilir, bir açarsa da 'paramız-malımız' edebiyatından başka bir şey bilmiyor, bozuk bir musluk karşısında bile bu biçim bir bunalıma, telaşa kapılıyor, tanınmaz bir suratla oradan oraya atılıyordu. Ya bir masraf çıkar ve bu kaldıramayacak bir miktar olursa korkusu hayatlarını cehenneme çeviriyordu. Tipik bir işsiz davranışı."¹⁰³

Anlatıcı Lindy'nin yaşının otuz beşe dayandığını söyler ve hakkında şu bilgileri verir:

"Lindy, orta boylu, erkek yapılı bir kızdı. Düşük pantolon giyer, ağzının bir yanından sigara eksik olmazdı. Orasında burasında kenar çizgileri soluk tenine karıştığı için zaten çarpık duran renksiz dudakları sigara içerken büsbütün çarpılıyordu. Dişleri nikotin lekeleri içindeydi. Burnu yuvarlakça ve küttü...

Lindy, uzun zaman mutsuz unvanına yakışır bir şekilde böyle bakımsız, savruk ve partalı düşük bir halde, dünyaya küskün dolaşıp erkekleri kaçırdıktan sonra sonunda bu pejmürde halinden sıyrılacak bir yol buldu."¹⁰⁴

John, David ve Lindy'nin ortak özellikleri daha önceden Amerikan askeriyken işledikleri suçlardır. Ancak bu suçlarından dolayı yargılanmamışlardır. Dolayısıyla işledikleri suçların vicdan azabını çekerler. Ruhsal bakımdan hayatlarına devam etmekte zorlanırlar. John ve David sürekli kâbus görür. Lindy ise işlediği suçtan sonra rüya göremez olur. Bu kart karakterler ancak romanın dördüncü bölümünde yargılanırlar.

Fon Karakterler

Roman, fon karakter açısından zengindir. Olay örgüsünde bağlantıları sağlamak için fon karakterlere sıklıkla yer verilmiştir. Romanda başlıca fon karakterler, John'un eşi Katie ve iki kızı, David'in eşi Leslie, Lindy'nin nişanlısı Gabriel, John'un kaçırıldığı gün karşısına çıkan taksici, John'un gittiği barda yer alan adam, Barmen Rose ve Gardner gibi kişilerdir. Romanda fon karakterler olay örgüsü sırasında oluşabilecek kopukluğu önlemişlerdir. Anlatıcı bu şekilde, fon karakterleri dekoratif olarak romana yerleştirip romanın akışına katkı sağlamıştır.

Temalar

Kadir Tanır'ın *Sonsuz Uzun Ölüm* romanında olay örgüsü içerisin-

103. Age., 2008: 86.

104. Age., 2008: 71-72.

de çok farklı ve baskın temalar yer alır. En baskın temalar; suçluluk duygusu, yargılama ve ölümdür.

Suçluluk Duygusu

Suçluluk duygusu, romanda ön plana çıkan önemli bir temadır. Bu suçluluk duygusu, aynı zamanda olay örgüsünü şekillendiren bir temadır. Vicdanını susturamayan suçlular, hayattan kopuk ve kâbuslar üzerine kurulu bir hayat yaşamaktadırlar. İşledikleri acımasız suçlarının kimse tarafından bilinmiyor olması onların vicdanlarını pek de rahat bırakmaz. Kendi vicdanlarıyla baş başa kaldıklarında bunun ezikliğini derinden hissederler. Zira vicdan yalan söylemez.

On beş yıl önce John, David ve Lindy'nin askerdeyken işledikleri kötü ve iğrenç suçlar kendilerini sürekli rahatsız eder. On beş yıldır kâbus gören John ve David, uykularından her seferinde nefes nefese uyanırlar. Lindy ise on beş yıldır pek rüya görmemiştir. İşlediği suçtan dolayı bu şekilde cezalandırıldığını düşünür. Kısacası suçluluk duygusu, özgürlüklerini kısıtlamaktadır. Vicdanlarının derinliklerinde hissettikleri suçlar, onları zamanla buhrana sürükler ve kendilerinde bir ruhsal çöküntüye sebep olur. John, David ve Lindy'nin ruhsal çalkantıları, yaşamlarını hayali bir hayatın içine de sürükler.

John askerde ve nişanlıyken, iki genç kıza tecavüz eden on sekiz kişiden biridir. David ise askerdeyken emri altındaki bir grup askere hamile kadına ateş etmeyin demediği için olayı her hatırladığında vicdan azabı duyar. Bu saldırıda hamile kadın ölmemiş olsa bile doğmak üzere olan evladı vefat etmiştir. David, on beş yıl boyunca bir çocuğu olmasının sebebini ise buna bağlar. O, beyazlar arasına kabul edilmiş olsa bile rüyaları bu unutamadığı iğrenç günahına çıkar. Lindy ise geçmişte yaşadıklarından dolayı nişanlısı Gabriel'e layık olmadığını ve onun geçmişini öğrendiğinde de kendisini terk etmesinden korkmaktadır. Lindy, John ve David'in aksine on beş yıldır rüya da görememektedir.

Bu kişilerin, sorgulama esnasında bilinçaltında yer alan bu suçluluk duyguları, vicdan muhasebesi ve eziklik duygusunun bu ağır üzüntüsü, konuşma ve anlatımlarına da yansır.

Yargılama

Romanda gizli suçlular ve pek kimse tarafından bilinmeyen eski askerler yargılanır. Çünkü suçları bilinmediği için yargılanmayan askerler, yaptıklarının cezasını çekmemişlerdir. Zaten bu suçlu askerler, vicdanlarına ağır gelen bu yükü taşımakta zorlanırlar. Vicdanları hayatlarının birçok alanında kendilerini ve çevrelerini olumsuz etkilemektedir:

“Önce şunu hatırlatayım; hiçbir yargılama önemsiz değildir. Mahkeme daima haklı ile haksızın, iyi ile kötünün, güzel ve çirkinin tüm detaylarıyla ortaya konulduğu bir alandır. Bir mahkemenin son safhası olan karar anı, davacı ile davalı, mağdur ile zanlı için her şeydir. Bilmem, bilhassa sana, senin gibi bir hukukçuya bunlar söylenmeli mi?.. Bizimki ise mutlak iyi ile mutlak kötünün kavga alanı, haklılık mücadelesi idi. Yani o yargılama insanlık için her şeydi. Belki de dünyanın en önemli şeyi.”¹⁰⁵

John, David ve Lindy’i işledikleri suçları itiraf ederler ve onların suçlarına uygun olarak farklı bir yargılama sistemi kurulur. Burada yanlış yapan, haksız yere suç işleyen bu karakterleri cezalandırma yoluna gidilmiştir. Dramatik aksiyonu sağlayabilmek için bu suçluların yargılanma süreci ve cezalandırılması, yeni teknolojik aletlerle yapılır. Yargılanma hemen olmayıp öncelikle suçluların psikolojileri altüst edilmiş, kaçırılmış, itiraf etmeleri sağlanmış ve sonunda da yargılanmışlardır. Yargılama işleminde kendilerinin işledikleri suçlara benzer acıyı tattırmak için teknolojinin bütün imkânlarından da faydalanılmıştır. Bu şekilde yargılanıp cezalarını çektiğini düşünen suçlular bir nebze de olsa vicdan azabından kurtulmuşlardır.

83

Zekâ Oyunları

Romanda küçük parçaların birleştirilmesi ile oluşan Puzzle gibi farklı zihin oyunları vardır. Bu zihin oyunları ilk olarak televizyonda yayınlanan tek kanal ile karşımıza çıkarlar. Teknolojiden faydalanarak yapılan bu zihin oyunları sayesinde suçlular önce korkutulur. John, David ve Lindy izlendiklerini düşünürler. Dolayısıyla tek kanalda yayınlanan ve herkesin yasal olarak izlendiği bilgisi; John, David ve Lindy’i ürkütmüştür. İzlendiğine dair düşünceler onlarda farklı korkulara sebep olmuştur. Bilim ve teknolojiden yardım alınarak yapılan ikinci büyük zihin oyunu ise şehirde kaosa neden olur. Bu kaos içerisinde John yaşadıklarını şu şekilde aktarır:

“Tezgâhın ardına Rose’a görünmeden çömelerek kayıverdi ve ona en uzak bir köşeye çekilerek gizlendi. Arkasını tezgâh ardındaki, aynanın da asılı olduğu duvara vermek istediğinde ise tuhaf bir şey oldu: Belli bir boşluğa doğru kaydıldı. Dönüp eliyle yoklayarak kontrol ettiğinde de şunu gördü: Orada duvar yoktu.

Daha doğrusu ne var, ne yoktu. Eli gözünün önünde o kadar sert ve katı bir şekilde durur gibi olan duvarların içinden geçerek arkadaki mekâna ulaşıyordu.

105. Age., 2008: 455.

John birden çılgın gibi etrafında arkasını yaslayacak sert bir nesne aranmaya başladı. Bir taraftan da iki elini birden bir kör gibi önünde sallayıp duruyordu. Duvarın içinden geçmiş gitmişti. İyiden iyiye ölçüyü kaçırdığını, hatta kafayı yediğini düşünüyor fakat aklına hiçbir şey getirmek istemiyordu. Sadece şunu düşünüyordu: Benim arkamı yaslayacak bir nesneye ihtiyacım var. Hem de şiddetle. Ve hem de çok acele.”¹⁰⁶

Bu zihin oyunları içerisinde şehrin farklı köşelerinde yer alan David ve Lindy’nin durumu da çok farksız değildir. Diğer zihin oyunu ise kaçırılma esnasında, suçları itiraf edilirken ve yargılandıkları zamanda devreye sokulur. Yapılan zihin oyunları çeşitli işkenceler uygulandığını düşündürür. Takılan kulaklık ve gözlük sayesinde çeşitli işkencelere maruz kaldıklarını düşünürler. Bilim ve teknolojiye yararlanarak insan zihninde yapılan oyunlar, romanda baskın bir tema olarak karşımıza çıkar. Şu cümleler zihin oyunlarının ana izleğini oluşturduğunu destekler niteliktedir:

“Devlet televizyonu Tek Kanalı ele geçirdik, kendi kanalımızı devreye soktuk.

Program akışımızı deneklerin mizaçlarına, bilgi istek ve ihtiyaçlarına, anlık ruh durumlarına göre ayarladık. İnsan duygu ve düşüncesine (bir anlamda ısisına) ayarlı çok fonksiyonlu ve kameralı bir modem düşünün. İşte bizim minik dostumuz aynı zamanda buydu. Çok basit bir tanımla internet üzerinden erişim sağlıyor, bizi deneklerle onların haberi olmadan yüz yüze getiriyordu. Yani biz onlarla chat’leşir gibi -tek yanlı bir görüntü sağlayan sistemimizle- iletişim sağladık. Fakat biraz farkla: ilişkilerimiz daha çok onların duygu ve düşünceleriyle oldu ve bilgileri dışındaydı.

Belki buna inanmayacaksınız ama onların rüyalarına bile eriştik. Ve hatta o rüyaları kayda alarak kendilerine seyrettirdik. Bir hard diskten bir CD’ye bilgi kopyalandığını düşünün, aynen öyle. Böylelikle onların ruhlarının derinliklerine kadar ilerledik. Niye mi? Elbet nüfuz alanlarımızı genişletmek için.”¹⁰⁷

Böylece zihin oyunları sayesinde romanın dramatik aksiyonu genişletilmiştir. John, David ve Lindy’nin yargılanmasında da kolaylık sağlamıştır.

Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Bakış açısı, romanın kurgusunda etkili bir yapı unsurudur. Ro-

106. Age., 2008: 232-233.

107. Age., 2008: 423-424.

manda mekân ve kahramanların tanıtılmasında vazgeçilmez bir yöntemdir. *Sonsuz Uzun Ölüm* romanında yazar, olayları tanrısal bakış açısıyla anlatır. Anlatıcı, romanın başından sonuna kadar, kendince, bazı zihin oyunları kurar. Tanrısal bakış açısı sayesinde geçmişte yaşanan ve gelecekte yaşanacak olayları biliyor olması, anlatıcının ağırlığını, her olayda hissettirir. Yazarın kahramanların iç dünyası ve niyetlerini biliyor olması, okuyucuyu yönlendirmeyi de kolaylaştırır. O, tanrısal bakış açısının gücünü kullanarak romanda yer alan kişilerin ruhsal durumlarını ve düşüncelerini okuyucuya aktarmaya çalışır:

“Birden yüreğine kama saplanır gibi sarsılıyor, kalbi deli gibi atarken tüm vücudundan terler boşalıyor, elleriyle boğazına sarılarak hıçkırarak hıçkırarak, höyküre höyküre ağlamaya başlıyordu. Ve ağlamaya başlarken şaşırtıcı bir zamanlamayla ekran karışıyordu.

Bir yandan allak bullak olan başı, sarsılan benliği, bir yandan parazetlenip duran ekran, kırılan ve donan görüntüler... Odanın içinde fırtına esiyordu sanki.”¹⁰⁸

Yazar, tanrısal bakış açısı dolayısıyla romandaki kişilerin korkularına, sevinçlerine, niyetlerine ve düşüncelerine hâkimdir. Romanda iç konuşma tekniği kullanılmakla birlikte; sahneleme tekniğine de başvurulmuş yapılan diyaloglarla romanın akışına yön verilir. John, David ve Lindy’i şehrin kaosundan kaçarken yaşadıkları korku, endişe ve kaçış psikolojisi bu şekilde tanrısal bakış açısıyla aktarılır. Anlatıcının duygu, düşünce ve niyet okuması, tanrısal bakış açısının en önemli belirtileridir.

Anlatıcı, öyküleme tekniği ile kahramanlarının davranışlarını gözlemesinin yanı sıra kişilerin düşünce ve ruh hallerini de yansıtmaya çalışır. Yazar, geriye dönüş, diyalog ve bilinç akımı teknikleri sayesinde okuyucuyu meraklandırmayı da amaçlamıştır. Kadir Tanır, tüm bu teknikleri kullanır ve dördüncü bölümde olayları birbirine bağlayarak romanın halkalarını birleştirir ve eserini sonlandırır.

SUİKAST SELÂMLIĞI

Olay Örgüsü

Suikast Selâmlığı romanı Kadir Tanır’ın üçüncü ve son romanıdır. Tarihi roman türünde yazılan eserde, Sultan II. Abdülhamit Devri’ne yer verilir. Eser, tarihi bir roman olmasının yanı sıra polisiye roman özelliği de taşır. Romanda yer alan karakterlerin günümüzde de var olduğu mü-

108. Age., 2008: 168.

şahede edilir. Dolayısıyla bazı hadiseler geçmişte olduğu kadar günümüz gerçekleriyle de örtüşür. Tanır, romanı hakkındaki bir röportajında şunları ifade eder: “*Suikast Selâmlığı* isimli son romanım da görünüşte Abdülhamit devrini, fakat ikisi arasındaki müthiş benzerlikle günümüzü ve Ergenekon zihniyetini anlatır.”¹⁰⁹

Olay örgüsü, roman içerisinde birden fazla dala ayrılmaktadır. Ana karakter olan Cemil, romanın başından sonuna kadar okuyucunun karşısına çıkar. Yeni olaylarla birlikte romanda yeni karakterler görülmekte ve olay örgüsü genişlemektedir. Cemil, her durumda olayların merkezinde yer alır.

Romanda toplam dört bölüm vardır. Birinci bölümde on dokuz, ikinci bölümünde dört, üçüncü bölümünde altı, dördüncü, yani son bölümünde ise on iki vaka zinciri bulunmaktadır. Anlatıcı, romanın sonunda olayları bir çözüme kavuşturup olayların çözümlemesini sağlamıştır.

Yapılan incelemeler neticesinde vaka zinciri şu şekilde sıralanmıştır:

Birinci Bölüm

-İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin yeni katılan üyelerine yemin ettirmesi. Yakup Bey’in Cemil’e kefil olarak onu İttihat ve Terakkiye üye yapması.

-Yakup Bey’in üye yaptığı Cemil’in evine sık sık gelmesi.

-Cemil hastalanınca Yakup Bey’in doktor getirmesi.

-Doktorun Cemil’e üşütme ve depresyon teşhisi koyması.

-İki yıl cemiyet tarafından Cemil’e görev verilmesi.

-Cemil’in Hüsrev Paşa’nın iki yeğenini cemiyete üye yapması.

-Hüsrev Paşa’nın Cemil’i konağına davet etmesi.

-Hüsrev Paşa’nın konağında, Paşa’nın yeğenleriyle olan tartışmalarında Cemil’in hakem olarak seçilmesi.

-Cemil’in yıllar önce âşık olduğu Mehlika’yı tekrar görmesi.

-Sultan II. Abdülhamit yanlısı görünen Hüsrev Paşa ile Sultanı sevmeyen yeğenlerinin tartışmaları.

-Cemil’in komiser Galip’ten yeğenler hakkında bilgi toplamasını istemesi.

-Yakup Bey’in ülkenin durumu hakkında Cemil’e bilgi vermesi.

-Cemil’in yeğenleri üye yapabilmek için meyhaneye gitmesi.

-Meyhanede Cemil’in polisken içeriye tıktığı adamları görmesi ve adamların kavga çıkarmaya çalışmaları.

-Cemil’in tesadüfen karşılaşmış gibi yapıp yeğenlere cemiyeti an-

latmaya çalışması.

-Sabah saatlerinde Yakup Bey'in Cemil'in evine gelmesi ve önceki gece olanları anlatması.

-Cemil'in evden çıktıktan sonra Yakup Bey'i takip etmesi.

-Takip sırasında üç kişinin Cemil'e saldırması.

-Yakup Bey'in Hüsrev Paşa'nın yeğenleriyle görüşmesi.

İkinci Bölüm

-Cemil'in sıkça konağa gitmesi.

-Konakta Hüsrev Paşa ve yeğenleri arasında çıkan tartışmalar.

-Yakup Bey'in Cemil'in evine sıklıkla gelmeye başlayıp Sultan II. Abdülhamit'e yapılan suikastları anlatması.

-Cemil'in konakta hizmetçilerin aralarında konuşurken Mehlika'nın kendisini sevmediğini öğrenmesi.

Üçüncü Bölüm

-Yakup Bey'in Cemil'i atış talimleri için şehrin dışındaki ormanlık alana götürmesi.

-Sultan Abdülhamit'i öldürmek için Cemil'e atış talimleri yaptırması.

-Yakup Bey'in Abdülhamit'i öldürmemek için Cemil'i ikna etme çabaları.

-Suikast gününde Yakup Bey'in zaman yanılısamı yaşamaması.

-Yakup Bey'in Cemil'i öldürmeye çalışırken Cemil'in suikast günü orada olmadığını söylemesi.

-Cemil'in İttihat ve Terakki Cemiyetine sızmış ve polislikten kovulmuş bir casus olduğunun anlaşılması.

Dördüncü Bölüm

-İstanbul'da bir maymunun kaybolması.

-Cemil'e maymunun yeni bir suikast girişimi olabileceğine dair bilgi gelmesi.

-Cemil'in sirke gidip çalınan maymunu araştırması.

-Kaçırılan maymun ile Yakup Bey arasında bağlantı olabileceği bilgisinin verilmesi.

-Cemil'e gizli bir şifrenin gelmesi.

-Hüsrev Paşa'nın birkaç kez Cemil'i konağa çağırması.

-II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi.

-Meşrutiyet ilan edilirken suikast girişimi olacağına dair şüphelerin olması.

-Meşrutiyet'in ilan edileceği gün Mehlika ile karşılaşması.

-Meşrutiyet ilan edilirken Hüsrev Paşa'nın Abdülhamit'e yapılacak olan suikast girişimini engellemesi.

- Hüsrev Paşa'nın suikast girişimini makam için düzenlemiş olması.
- Suikast girişimini ve ayrıntılarını anlatması.

Zaman

Romandaki zaman, Cemil'in yaşamı üzerine kurgulanarak kronolojik bir sırayla anlatılmıştır. Dolayısıyla olaylar Cemil'in ağzından anlatılırken kronolojik sıralamaya ve zamana dikkat edilmiştir. Yazar bize olayın geçtiği tarihi açık olarak vermese de romanda verilen bazı ipuçlarından tarih anlaşılır. Bu şekilde romandaki zamanı olay örgüsünden çıkarmak mümkündür. Sultan II. Abdülhamit 31 Ağustos 1876'da tahta çıkmıştır. Onun hala Padişah olduğu 1907 yılı, romanın anlatıldığı başlangıç zamanıdır. Aşağıda verilen cümleler bize romanın başlangıç zamanını hissettirir:

“Otuz bir senedir, bu idare milletin mukaddes bünyesini hain bir kurt gibi kemirdi. O ve onun alçak ve alçak olduğu için elbette korkak olması lazım gelen bir sürü taraftarı önünde millet aciz bir kadın gibi korkak ve kararsız kaldı. Otuz bir senedir, fazilet ve hürriyet yerde süründü. Zulüm ve hıyanet, bu ikili gurur gibi ümmetin başına taşındı.”¹¹⁰

Ayrıca romandaki zaman şahıslara göre anlam kazanır. Romanda ferdi zamanın da önemli bir yeri vardır. Cemil'in hastalanması, Yakup Bey'in suikast planı, Cemil'in Hüsrev Paşa'nın konağına gitmesi, ferdi zamana verilebilecek bazı örneklerdir. Romandan yapılan şu alıntı ise ferdi zamana bir örnektir: “Kan, ter içinde uyanırım. Uyanır uyanmaz atılır, kolumdan yakalar beni. Orada, hemen başucumda bir gece boyunca beni beklemiş, kollamıştır. Sımsıkı sarar ve sallar, sallar onu. Yerinden sökercesine sallır.”¹¹¹

Romanda yer yer geriye dönüş tekniği kullanılarak Cemil'in geçmişte yaşadığı olaylar hakkında şu şekilde bilgi verilir: “Aradan kaç sene geçti? Galiba ikiye. Cemiyete girdim gireli bana hiçbir görev verilmedi. Herhalde uykuda tutulmaktaydım. Fakat belâlüm, Allah onun müstahakkını versin, hele şu son altı aydır yakamdan düşmedi. Artık hakkında iyilik istediğim her kişiye ‘Allah sana Yakup Bey gibi bir rehber musallat etsin’ diye dua edebilirim.”¹¹²

Romanın sonlarına doğru II. Meşrutiyet'in ilan edildiği söylenir. II. Meşrutiyet 23 Temmuz 1908'de ilan edilir. Dolayısıyla bu bilgilerden yola çıkarak romanın öykü zamanının 1907 ve 1908 yılları olduğu anlaşılır.

110. Kadir Tanır, 2009: 14.

111. Age., 2009: 18.

112. Age., 2009: 21.

Mekânlar

Çevresel Mekânlar

Kadir Tanır, *Suikast Selâmlığı* romanında çevresel mekân olarak daha çok İstanbul'u kullanmıştır. II. Meşrutiyet Dönemi'ni anlatan romanda yaşanan olaylar, İstanbul'daki belirli mekânlarda gerçekleşir. Romanın kurgusu Cemil etrafında şekillendiği için o, çevresel mekânların hepsinde yer alır.

Tanır, diğer romanlarında olduğu gibi mekân seçiminde romanda yer alan karakterlerin sosyal konumlarına uygun davranmış ve mekânın karakter üzerindeki etkisini de hissettirmiştir. Bu açıklamayı destekleyecek olan örneği daha çok Hüsrev Paşa'da görmek mümkündür. Hüsrev Paşa varlıklı bir kişidir. Dolayısıyla Paşa'nın İstanbul içlerinde konağı ve yazlığı vardır. "Paşa ailesi tam da bu aylarda havalar güzel giderse Fatih'teki konaklarına kilit vurur, Boğaziçi'ndeki yazlıklarına taşınırdı."¹¹³

Romanında çevresel mekânlar Beşiktaş, Boğaziçi, Fatih, Beyoğlu, Cadde-i Kebir (İstiklal Caddesi), Hırka-i Şerif Selâmlığı yolu, şehirden uzakta bir orman, Cuma Selâmlığı (Hamidiye Camii) ve şehrin dışında bulunan gösteri kumpanyası (sirk) şeklindedir. Romandaki bütün vakalar yukarıdaki mekânlarda gerçekleşmiştir.

Anlatıcı, romanda olay örgüsüne katkısı olmayan mekânların tasvirine fazla yer vermemiştir. Romanın kurgusunda önemli bir yeri olan çevresel mekânlar, geniş tasvirler yapılarak okuyucunun zihninde canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu durumu romanın olay örgüsünde katkısı olan II. Meşrutiyet ilan edilirken Cuma Selâmlığı'nın anlatılmasında görmek mümkündür:

"Artık payitahtta çılgın bir sevinç hüküm sürüyordu. Halk sokaklara akın etmişti. 'Yaşasın hürriyet, eşitlik, adalet' nev'inden sadalarla, küçüklü büyüklü topluluklar halinde oradan oraya yürüyorlar, coşkun gösteriler yapıyorlardı. Fesler, sarıklar, Yahudi takkeleri, şapkalar havalarda birbirine karışıyordu. Yollarda Ermeni'si, Rum'u, Arap'ı, Arnavut'u, Bulgar'ı, Türk'ü, Kürt'ü, Laz'ı, Çerkez'i sarmaş dolaştı. Papazı hamamın, hamamı imamın, gördükleri yerde boynuna sarılıyordu. Hemen hepsinin göğüslerinde, iftiharla taşıdıkları anlaşılan kırmızı, beyaz hürriyet kokartları bulunuyordu. Meşrutiyet kadın erkek eşitliğini de çağrıştırdığından sokaklarda boşanmış kadınlar da birbirinin, hatta coşkunluktan kendini kaybetmiş olanlar, birlikte bulundukları erkeklerin boynuna atılıyorlardı, daha dün birlikte görünmenin bile yasak olduğu,

113. Age., 2009: 37.

izaha muhtaç bulunduğu erkeklerin.”¹¹⁴

“Hamidiye Camii, padişah içeri girdikten sonra ağzı kapanmak üzere üç sıra askerle çepeçevre kuşatılmış, yokuşun sağındaki meydanlığın önü, süvari alayları tarafından saf saf kapatılmış, halk da bu safaların arkasındaki yerlerini almışlardı. Bu süvari alaylarının bir bölümü de, sultan camiye girer çıkarken, etrafında bir kordon oluşturacaklardı. Bütün bu, hattı emniyete alma kabilinden tedbirlere rağmen selâmlık resmine memur askerlerde ahali birçok yerde birbirine karışmıştı. Fakat ortada inanılmaz bir sükût vardı.”¹¹⁵

“Karşı caddeye bizim yokuş T kavşağı şeklindedir. T’nin bir kenarı bizim yokuş, bunun alt ucu bizim ev, diğer kenarı ise caddedir. Padişahı, her yıl Ramazan’ın on beşinde Hırka-i Şerif selâmlığına götüren kafilenin geçtiği güzergâhtır bu. Bu seyirde saltanat arabasını ancak beş altı saniye görmek mümkündür. Ve artık kamburu çıkmış haliyle oturduğu koltuğa daha bir gömülen Sultan, belli belirsiz fark edilir.”¹¹⁶

Yukarıda yer alan alıntılarda da görüleceği üzere çevresel mekânlar birçok yönüyle okuyucunun zihninde bir görsel canlandırmayla verilmeye çalışılmıştır.

Algısal Mekânlar

Kapalı/Dar Mekânlar

Romanda az da olsa kapalı/dar mekânın örnekleri mevcuttur. Algısal mekânların bir alt türü olan kapalı/dar mekânlarda romanda yer alan karakterin ruh hali önemlidir. Yazar, mekâna ruhsal olarak olumsuz bakıyorsa kapalı/dar mekânı kullanır. Bu nedenle algısal mekân, karakterin o mekâna dair hissettikleriyle ilişkilidir. Mekân karaktere kasvetli ve boğucu geliyorsa mekânın fiziksel özelliğinin bir önemi yoktur. Romanda bunun en güzel örneği Hüsrev Paşa’nın konağında görülür. Cemil, Mehlika’yı sevdiği için konaktaki odası güzel görünürken Mehlika’nın onu sevmediğini öğrenince kaldığı odaya olumsuz bir mana yüklemiştir:

“Terliklerimi ahşap döşemelerde tıkırdatmamaya çalışarak odanın içinde biraz dolaştım. Gözlerim yerlerde... Daha doğrusu terliklerin ucundaydı...

Oysa ben bir sürgündüm. Değil bir beş sene, bir hayat boyu sürgün yaşamış gibiydim. Dünyanın bir ücra köşesinde, hep, böyle bir oda da, böyle emanet bir yerde, terlik tıkırtılarımdan ürkererek, nefes almaya

114. Age., 2009: 260.

115. Age., 2009: 265.

116. Age., 2009: 19.

bile korkarak yaşamış... Yaşamış da değil, böyle ne ettiğini bilmeden gezinmiş, ne beklediğini bilmeden öylece durmuş gibiydim. Gündüz, ne olursa olsun, hareket demekti, meşguliyet demekti. Fakat gece... Gece-ler, uzun, içli ve elemliydi. Bir yalnızlık deryası, bir şefkat açlığı, sessiz bir iniltiydi geceler benim için. Derinden yaralı kalbimin çılgınlıklarına bir tuz basış gibiydi. Bir anne dokunuşundan, bir baba kollarından, her biri bir yerde olan kardeş kalabalığından ve bir yar yoldaşlığından mahrum olmanın acısı daha bir büyür, katlanılmaz olurdu geceleri. Hele böyle, bir otel odası sessizliği ve elliğinde... Ah!.. Evet, güngörmüş doktor haklıydı. Kadınsız, kızsız yaşamak çok zordu. O ister bir yar olsun, ister anne, ister baci, fark etmezdi.”¹¹⁷

Cemil, Mehlika'nın kendisini sevmediğini öğrenince mekâna bakışı da değişmiştir. Ruhunu daraltan Hüsrev Paşa konağı ilk başta Mehlika'yı sevdiği için güzel görünse de Mehlika'nın kendisini sevmediğini öğrenince üzerinde farklı bir baskı oluşturur. Bu sebeple konakta bir gece kalmak Cemil'e ağır gelmiştir:

“O gece, o sırt üstü serildiğim vaziyetten bir an bile kıpırdama-
dan, sabaha kadar uykusuz, bu konuşulanları düşündüğümü bilmem
söylemeye gerek var mı?.. Tavan başıma çökmüştü sanki. Duvarlar üs-
tüme üstüme geliyordu. Ve tavan ve duvarlar ne yazık ki, artık bana ait
olmayan, içinde asla yerim olmayan, kahredici bir erişilmezlik taşıyan
bir odaya aitti. Ve bir o kadar da sevimsizlik... O daima temiz yorgan,
çarşaf ve yastık yüzleri... Ayakucumda duran kıymeti yüzünden belli bir
çift terlik, gösterişli bir sandalyenin arkılığına atılmış, giyilmeden önce
daima ütülü gibi özenli ve arı görünen o pijama takımı... Hepsi aniden
sökün eden o korkunç aidiyetsizlikleriyle kibir dolu, uzak ve itici, hatta
tikinti verici bir hal almışlardı. Artık o pijamayı giymek, buruşturmak,
bu yatağa girmek, karıştırmak, o terliği bile ayaklarıma geçirmek hakkı-
na sahip değildim. Kendimden bir koku, bir ter bulaştırma, bir iz bırak-
ma hakkına... Daha doğrusu birden üstüme gelen ikrah dolu bir duygu
ile bütün bunları kendime yasak edivermişim. Bu yasak, bu hakka sahip
olup olmamakla bir arada giden, derin, içli bir tenezzülsüzlüğü hak edip
etmediğimin şüphesi ile zorlu tereddütler yaşıyordum. Ömrümde hiç-
bir zaman yüreğimin gırtlığına kadar çıkıp orada düğümlendiğini bu
biçim hissetmemişim.”¹¹⁸

Romanda tespit edilen diğer bir kapalı/dar mekân unsuru da Cemil'in yaşadığı evdir. Cemil'e ev, sürgünden geldiğinde kötü görünür.

117. Age., 2009: 53.

118. Age., 2009: 202-203.

Çünkü anne ve babasının sürgündeyken ölmesiyle ev yalnızlık yuvasına dönüşmüştür. Cemil hastalanınca Yakup Bey bir doktor çağırır. Doktor Cemil'e soğuk algınlığı ve depresyon teşhisi koyar. Doktor ona, mekân değiştirmesini tavsiye eder. Çünkü artık ruhunu daraltan bu mekân Cemil'e ağır gelmiştir.

“Kan, ter içinde uyanırım. Uyanır uyanmaz atılır, kolumdan yakalar beni. Orada, hemen başucumda bir gece boyu beni beklemiş, kollamıştır. Sımsıkı sarar ve sallar, sallar onu. Bir yandan da yakınır. Utandırma beni demedim mi ben sana? Demedim mi? Önce sitem dolu olan sesi birden öfkelenir. Sıklımsıkı dişleri arasından tıslar gibi bir hal alır. ‘Demedim mi, ha, demedim mi?’ Suratı mosmor olur, gözleri döner, kızarır, kaşları gözlerinin üstüne biner. Kan, ter içinde uyanırım. Yer yatağımdan fırlayarak oturur bir hal alırken, korku ve telâşla sağıma soluma bakınırım. Hayır, o yoktur. Gözleri kapanıp derin bir nefes alırken arkama yaslanır ve yorganımla yüzümün terlerini silerim. Artık gerçekten uyanmışım emin olmuşumdur. Bir süre sonra yataktan kalkar, ilk iş olarak terden vıcık vıcık kesilen fanilamı değiştirir, sonra mangalının kapağını açar, külleri karıştırır, üstüne bir çaydanlık yerleştirir, daha onunla bununla uğraşır, kendime gelmeye çalışırım.

İki gözlü, gözlerinden biri sandık odası olarak kullandığı ve orada kırıdamak mümkün olmadığı için tek odalı denilebilecek küçük bir şeydir evim. Beşiktaş’tadır. Babadan kalma bir evdir. İki katlıdır. Alt katta sadece bir helâ, bir hamamlık vardır. Ahşap bir merdivenler üst kata çıkılır.

Benim için sadece bir yalnızlık yuvası bir çile deryası olmaktan başka bir şey ifade etmeyen bu ev, Yakup Bey için inanılmaz bir şekilde değerlidir.”¹¹⁹

Yukarıda bahsedilen bu mekânlar romanda kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Yapılan alıntılardan da anlaşılacağı üzere kapalı/dar mekân daha çok Cemil üzerinde etkili olmuştur.

Açık/Geniş Mekânlar

İncelenen romanda açık/geniş mekânlar kişilerin ruh hâllerine göre farklılık gösterir. Buna en güzel örnek Cemil’in yaşadığı evdir. Cemil için evi kapalı/dar mekân iken Yakup Bey için burası açık/geniş mekândır. Cemil’in yalnızlık yuvası olarak vasıflandırdığı evi Yakup Bey’in Sultan II. Abdülhamit’e yapmayı planladığı suikast girişimi için güzel görünür. İki karakter için o anda yalnızca kendi iç âlemleri ve dü-

şünceleri önemlidir. Bu düşünceler ve bakış açıları aynı mekâna farklı gözle bakmalarını sağlamıştır. Bu sebeple Cemil'in evi Yakup Bey için açık ve geniş bir mekândır:

“Benim için sadece bir yalnızlık yuvası bir çile deryası olmaktan başka bir şey ifade etmeyen bu ev, Yakup Bey için inanılmaz bir şekilde değerlidir. Daha gün yükselmeden çıkar gelir. Kapıyı tok bir şekilde vurur, merdivenden o yayvan ve sağlam basışlarının gıcırtılı sesleriyle çıkar ve pencerenin önündeki kerevetin sert yastıklarından birini yanına vererek, oturur, yine tok bir sesle de ‘kaldıysa’ şartıyla çay ister. Elbet kalmıştır. Geleceği bilindiği için kendisine de bırakılmamıştır... Ve onu hüpürdeterek içerken keyifle yokuşu aşağı karşı caddeyi seyreder, dalar gider.

Karşı caddeyle bizim yokuş T kavşak şeklindedir. T'nin bir kenarı bizim yokuş, bunun alt ucu bizim ev, diğer kenar ise caddedir. Padişahı, her yıl Ramazan'ın on beşinde Hırka-i Şerif selâmlığına götüren kafilenin geçtiği güzergâhtır bu. Ve artık kamburu çıkmış haliyle oturduğu koltuğa daha bir gömülen Sultan, belli belirsiz fark edilir.

Yakup Bey, benim eve gelip kerevetine yerleşir, bekler. Zevkten, keyiften dört köşedir sanki. Fakat belli ki bir başka zevktir bu. Oraya her bakışında kafasından geçirdiği o müthiş şeyi yaşar gibi olduğu bellidir. Daha Ramazan'a aylar vardır. Fakat gün yaklaşmaktadır elbet ve o, her geçen gün biraz daha ateşlenir, biraz daha çılgınlaşır, delişmenleşir sanki.”¹²⁰

Diğer bir açık/geniş mekân örneği ise Hüsrev Paşa'nın konağıdır. Hüsrev Paşa'nın konağının açık/geniş mekân olmasının sebebi Cemil'in uzun bir süre sonra başka insanların içine karışmasıdır. Bir diğer ve önemli nedeni de Mehlika'nın olmasıdır. Cemil, Mehlika'ya daha önce gönlünü kaptırmış ancak bir sonuca ulaşamamıştır. Beş yıl sonra tekrar görmüş ve aşkı yeniden alevlenmiştir.

“Yatağa yepyeni, hiç giyilmemiş içi pamuklu, kalın bir pijama, yere de yine öyle bir çift terlik konulmuştu. Soyundum, pijamayı giydim, yatağa uzandım. Bayağı yorulmuştum. Sonra doktorun verdiği hapi almadığımı hatırladım. Epey tereddüt ettikten sonra, yattığım yerden tembel tembel kalktım, yerdeki terlikleri ayağıma geçirdim, ceketimin cebinden hap kutusunu aldım ve masanın üzerindeki sürahidenden bardağa su doldurup bir tanesini yuttum.

Odanın içinde gezinmeye başladım sonra. Pencereden dışarıları seyrettim. Bana arkadaki oda ayrılmıştı. Koruluğa bakıyordu. Ağaçları

gözledim, dalları kıpırdamıyordu, rüzgâr yoktu anlaşılan. Pencereyi açtım. Hava mis gibiydi. Bahar... Bahar, gündüzüyle olduğu gibi gecesiyle de baş döndürüyordu. Zaten başımla aram hoş değildi işte. Onu pencerenin denizliğine düşürdüm, ovuşturdum ve kıvrandım. Kafam kar-makarıştı, düşünce doluydu. Yakup Bey'e bir de Doktor, Hüsrev Paşa, yeğenler, Safinaz Kalfa, annesi ve Mehlika katılmıştı.”¹²¹

Cemil'in Hüsrev Paşa'nın konağına sıklıkla gidiyor olması Mehlika'ya karşı olan duygularını harekete geçirmiştir. Hüsrev Paşa'nın konağının misafir odasında uyumadan önce bazı hayaller kurmuştur:

“Ona bir gün, kadınıym dediğim, diyebildiğim bir gün geldiğinde tüm bunların üstünden nasıl ballandırarak geçeceğimi ve dizlerimdeki başını okşarken şöyle bir şey diyeceğimi:

“Ah, evet sevgilim, haberin var mıydı bilmiyorum ama biz o gün buluşmuştuk. Hem de nasıl bir buluşmaydı. Belki ömrümüzde bir defa daha asla yaşayamayacağımız kadar fırtınalı ve deruni...

Ah kadınıym, işte oradaydın. Hiç ummadığım bir anda çıkagelmiş, beni halden hale düşürmüştün. Belki gülerdin o halime, belki acırdın, belki o acıma şefkatle başımı okşatırdı sana... Bir çocuğunki gibi... Yetim kalan ve sevdaya... ah, nasıl, ne biçim susayan...

O buluşma belki üç, belki beş dakika, o bakışma da belki üç, belki beş saniyeydi. Fakat sevgilim, benim için uzun ve çok fazlasıydı. Ve sanki o gece hep bunu, bu fazlaca şeyi hak edip etmediğimi düşündüm...

Evet, aşk söz konusu olunca gerisi teferruattı. O gece aklımda Mehlika'dan başka bir şey olmadan yattım. Sanki yeğenler ve dayı arasında onca tartışma hiç olmamıştı. Öyle uyumadan, uyuyamadan durdum gece boyunca. Umut ve umutsuzluk, sevinç ve utanç, heyecan ve haz, cesaret ve korku, ihtiras ve duygusallık, ulviyet ve ahlâksızlık... Hepsi bir arada ve iç içeydi.

Zaten şu aşk dediğimiz şeyi, o muammayı alıp götüren de bunlar değil miydi!”¹²²

Açık/geniş mekân unsuru olan Hüsrev Paşa'nın konağı, Cemil için sonradan kapalı/dar mekâna dönüşür. Bunun sebebi ise Cemil'in aşkının karşılıksız olduğunu öğrenmesidir. Çünkü çalışanların konuşmalarına kulak misafiri olan Cemil, Mehlika'nın kendisini sevmediğini öğrenir. Böylece başkişinin ruh halinin değişmesiyle işler başka bir hal almış ve onun mekânı farklı gözle görmesini sağlamıştır.

121. Age., 2009: 52-53.

122. Age., 2009: 77.

Şahıs Kadrosu Başkişi

Daha önce de ifade edildiği gibi romanın başkişisi Cemil'dir. Cemil romanda her zaman dramatik aksiyonun değişmesine yardımcı olmuştur. Anlatıcı, Cemil'e onurlu ve vatansever bir duruş yüklemiştir. Romanda yaşanan vaka kırılmalarında bu duruşun etkisi sıklıkla görülür. Onun yaşadığı sıkıntılara rağmen taviz vermeyen, sadık ve onurlu duruşu vatanseverliğinden kaynaklanır.

Yazar, romanı kahraman bakış açısıyla kaleme almıştır. Başkişiye aktif rol yükleyen yazar, kahraman bakış açısıyla ona daha da etkin bir rol vermiş olur. Hemen hemen tüm olayların başkişinin bakış açısıyla aktarılması Cemil'in daha da aktif olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla Cemil romanda vaka zincirlerinin hepsinde yer almıştır.

Anlatıcı, başkişinin güçlü yanlarının yanı sıra duygusal yönlerini de okuyucuya aktarmıştır. Sürgündeyken anne ve babasını kaybedip evine döndüğünde kendisini epey bir süre yalnız hisseder. Bu durum başkişinin depresyona girmesine sebep olmuştur. Aynı zamanda Hürev Paşa'nın kızı Mehlika'ya âşık olması onun duygusal yönünü ortaya koyar. Başkişinin polis olması, bazı bilgiler ışığında ve önsezileri sayesinde karşılaşılabilecek sorunları fark etmesi, onun öngörülü bir yapısı olduğunu ortaya koyar. Bununla birlikte başkişinin ismi sadece bir yerde geçmektedir. Romanda başkişi ile alakalı verilen bilgiler kısıtlıdır ve kendisini şu şekilde tanıtır:

"Evet, tam beş sene boyunca uykuda tutuldum ve böyle günler için saklandım. Alnımda 'vatan hainliği' gibi taşınması, kaldırılması güç bir suç... 'İnanmadım, inanamam' diyenlere karşı sevinmek mi, tedirgin olmak mı gerektiğini bilemeden... Onlar için dahi hiç değilse 'şüpheli' bir konumum bulunduğunu bilerek... utanıp ezilerek geçirdiğim bu beş sene gerçekten de hayatımı alt üst etti, ruhî yapım bozuldu. Önce babamın, ardından annemin kahırlarından, hem de başların ben de yokken ölmeleri, üstüne tuz biber ekti. Ailenin en küçüğüydüm. Kardeşlerim çoktan evlenip barklanmış dört köşeye dağılmışlardı. Şimdi sürgün hayatımdan bahsetmek istemiyorum. Bu hayat tam bir ölü hayatıydı çünkü. Sözde cezam affedilip İstanbul'a döndüğümde beni içinde iki can parmin cenazesinin çıktığı ıpıssız bir ev bekliyordu. Acı haberleri gelmişti elbet. Fakat, duymak başka yaşayıp görmek başkaydı: Ancak o zaman hayatta yapayalnız kaldığımı anlamıştım... Yine sürgün hayatı bir ölüm kadar sessiz ve kıpırtısız da olsa hiç değilse nihayetinde bir umudun var bulunduğu bir pırtısız da olsa hiç nihayetinde bir umudun var bulundu-

ğu bir hayattır... Ama o kendisini bekleyip umut bağladığın hayat gelip karşına bir enkaz gibi dikilirse artık ötesinde bir umut barındırmaz ve o enkazın altında kalırsın.

Ben öyle oldum. Hayatımın bu son safhasını vermek istediğim çehresiyle takip edenler anlamışlardır; boğulurcasına kaldığım o enkazın altında gördüğüm her ışık için sanki ümitsizce bir gayretle atıldım, yekinmeye, diklenmeye, hayata dönmeye saldırdım. İnsan bir hafiyedir, beklediği belirli önemli bir vazifesi vardır diye herhalde o insan zaaflarından ve ihtiyaçlarından uzak kalmayacaktır. Benim de en önemli ihtiyacım aile kurmaktır.”¹²³

Romanda başkışının fiziksel özelliklerinden ve yaşından bahsedilmemiştir. Başkışının yaşı romanda geçen diyaloglardan tahmin edilebilmektedir. Anlatıcı, başkışiyi vatansever ve mücadeleci bir kişi olarak tanımlamıştır. O, polislik mesleğinden atılıp beş yıl sürgün hayatı yaşar. Sürgündeyken anne ve babasını kaybetmiştir. Aslında başkışı, devlet için bir nevi casusluk yapmaktadır. Anlatıcı başkışiyi devletin sorunları içerisinde çözüm odaklı olmaya ve suikast girişimlerini çözmeye odaklamıştır.

Norm Karakterler

Romanın iki önemli norm karakteri vardır. Bunlardan birincisi Mehlika, ikincisi ise komiser Galip’tir. Mehlika, Cemil’e romanın başından sonuna kadar yardımcı olur. Ancak Cemil bunu sonradan anlar. Mehlika, Cemil’in evine gizlice bilgiler götürür. O, babasının yani Hüsrev Paşa’nın suikast girişiminden şüphelenir. II. Abdülhamit’e yapacağı suikast girişimi bilgilerini Cemil’e gönderir. Yazılı kâğıtlarını Cemil’in evinin kapısının üzerindeki bir deliğe bırakır. Gizli bir haberleşme noktası olduğunu anlayınca pusulayı ve gizli şifreleri buraya bırakır. Anlatıcı, Mehlika’nın fiziksel özellikleri hakkında Cemil’e şu bilgileri verir:

“Onu neredeyse beş yıldır görmüyordum. Son gördüğümde on altı, on yedi yaşlarında olmalıydı; idadi sonlardaydı ve incecikti. Kızların o yaştan sonra boy atması biraz ender görülür. Ama hayli uzun olan boyumla, üstelik topuksuz bir ayakkabıyla benimle ölçüşecek kadar boy atmıştı Mehlika. Ve artık omuzları bir erkeğinki kadar geniş ve kemikliydi. Ya elleri... Bu eller, ne fazla kalın, ne de incedi. Parmakları zarafetli, uzun ve kaslı görünüyor, onu sert, ciddi bir hava ki asıl bu insanı korkutuyordu. Çünkü bu biçim yaratıkları öyle romantizmle ya da kendini acındırarak avlanmayı düşünmek abestir. Gösterdiği ölçülü yakınlık ne-

zakat midir, yoksa umutlandığın o nevi'ye münhasır mıdır, kafasındaki çoktan çizilip biçilmiş olan nedir, nasıl bir şeydir, insanda insanlık aramaktadır, zenginlik mi, mevkii mi, bilemezsin”¹²⁴

Romanda komiser Galip, Cemil'e yardımcı olur. Cemil'in Hüsrev Paşa'nın yeğenlerini takip ederken Komiser Galip'in ona katkısı da olmuştur. Aynı zamanda Galip, istihbaratın gizli üyelerindendir. Cemil'i amiri gibi görmektedir. Ancak Cemil, Galip'in istihbaratta olduğunu romanın sonunda öğrenir. Anlatıcı Cemil, komiser Galip hakkında şu bilgileri verir:

“Galip, ben komiserken yanımda polis memuru olarak çalışan genç ve atak bir çocuktuk. İstihbarat işlerine çok iyi olduğu için sivile ayırmış, el üstünde tutmuştum. Birlikte Beyoğlu'nun meyhanelerinde, gazinolarında sabahladığımız çok olmuştu. Bazen leş gibi batakhanelerde kavgalara karışıp kafa göz patlattığımız, paralandığımız, bazen de sokaklarda karanlık duvar diplerinde avlarımızı beklerken ayakta uyukladığımız...”¹²⁵

Romandaki norm karakterler, devamlı başkışının yanında olmuşlar ve ona yardım etmişlerdir. Norm karakterlerin Cemil'in hayatını kolaylaştırmaya ve Cemil'e yardımcı olmaya çalışmaları ortak özellikleridir.

97

Kart Karakter

Romanın iki önemli kart karakteri vardır. Bunlardan birincisi Yakup Bey, ikincisi ise Hüsrev Paşa'dır. Romanda başkışiden sonra en fazla görülen kahramanlardır. Yakup Bey ile Hüsrev Paşa'nın hırslı kişilikleri birbirine benzer. Yakup Bey ve Hüsrev Paşa'nın bir diğer ortak yönü ise Sultan II. Abdülhamit'e suikast girişiminde bulunmaya çalışmalarıdır. Yakup Bey, Abdülhamit'e suikast girişiminin asıl amacının ülkenin geleceği olduğunu ifade ederken Hüsrev Paşa kendi çıkarları için bunu düşünür.

Anlatıcı, Yakup Bey hakkında şu bilgileri verir: “Bir alaylı olan ve yüzbaşılığa kadar yükselen Yakup Bey, birkaç kez öldürme ve üstlerine haber vermeden asker, sivil yargılama ve idam etme gibi vakalardan üst üste ikaz almış ve yargılanmıştı. Gösterdiği yararlılıklar dolayısıyla suçları geçiştirilen bu asi komutan sonunda iflâh olmayacağı anlaşıncaya kadar askerlikten tardedilmiş ve hayâli olan paşalığa yükselme imkânını kaybetmekle kalmayıp eldeki rütbeden de olmuştu. Sürgündeyken kendisine bağlanan ve bir emekli aylığından devam ediyordu. (Zaten birkaç kişiye

124. Age., 2009: 39.

125. Age., 2009: 80.

ve -bana da- aynı uygulamayı yapmaktaydı. Buna belki şöyle demek gerekebilir: ‘Bilhassa makbul olmayan kişilere daha iyi ve daha dikkatli...’ Yakup Bey, bu bakımdan kendisini bir emekli asker olarak kabul ediyor, soranlara ihtiyat subayı olduğunu söylüyor, yakınında bulunanlar da korkularından onu doğruluyor, duyulur endişesiyle arkasından bile yalanlayamıyorlardı. Böyle böyle derken gerçekten iyiden iyiye unutuldu. Karşısındakilerin ona hitap tarzı: Yüzbaşım ya da komutanımdı. Hele bir de paşam denilirse değme keyfine...”¹²⁶

Hüsrev Paşa, Sultan II. Abdülhamit yanlısı gibi görünür. Ancak önceliği, makamına olan düşkünlüğü, kendi çıkarları ve hırslıdır. Sultan Abdülhamit’e karşı kanlı suikast girişimi tertip eder. Bu suikast girişimine kendisinin mani olduğunu göstererek terfi de alır.

Diğer iki kart karakter ise Hüsrev Paşa’nın yeğenleri Tevfik ile Şevket’tir. Yakup Bey, Cemil’i Hüsrev Paşa’nın yeğenlerini cemiyete üye yapması için görevlendirir. Tevfik ile Şevket, Cemil’in arkasından iş çevirirler. Ancak birçok kez Yakup Bey ile iş birliği yaparlar.

Fon Karakter

Dekoratif unsur olarak kullanılan fon karakterler, daha çok olaylara inandırıcılık katmak için kullanılır. Romanda bazı fon karakterlere sadece isim olarak değinilirken bazılarına da önemli görevler yüklenmiştir. Romanda bazı fon karakterlerin fiziksel özelliklerine değinilirken, başkişinin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemesi roman tekniği bakımından zayıf görülebilir.

Romanda İttihat ve Terakki Cemiyetine Cemil’i üye edenler, Yakup Bey’in getirdiği Doktor, Hüsrev Paşa’nın evinde çalışan Safinaz Kalfa, Hüsrev Paşa’nın eşi, gazino sahibi İспенç İspiro, gazinoda tartıştığı ve sonra saldıran Üç çeyrek Hüsnü, Yengeç Hüseyin, Hacamatçı Kel Onnik, sirkin bekçisi, sirkte yer alan seyis, sirk sahibi, II. Abdülhamit, sadrazamı Said Paşa, şehzadesi Burhanettin Efendi ve Cuma Selâmlığı’na gelen insanlar fon karakterlerdir. Fon karakterler, anlatım içerisinde sıklıkla kullanılırlar. Romanda yer alan fon karakterlerden en önemlileri Seyis ve Safinaz Kalfa’dır. Seyis, sakalları olan ve erkek gibi görünen bir kadındır. Hüsrev Paşa’nın suikast planında kullanıldığı için önemlidir. İkinci önemli fon karakter ise Safinaz Kalfa’dır. Safinaz Kalfa, Mehlika’nın onu sevmediğini Cemil’e duyurur. Anlatıcı, Safinaz Kalfa hakkında şu bilgileri verir:

“Evin demirbaşlarından olan ve artık emekliye ayrılması gerekti-

gi anlaşılan bu Arap kadıncağız alt tarafı çok şişman olduğu için yükünü götüremiyor, ayaklarına zor basıyor, iki yanına sallanarak topallaya topallaya yürüyor ve en sıradan bir lâfı bile çığlık gibi sesler çıkararak söylüyordu.”¹²⁷

Yazar, romanda Safinaz Kalfa dışında Seyis kadının fiziksel özellikleri hakkında da bilgi verir. Bunların dışında yer alan fon karakterlerin vaka zincirine etkisi pek olmamıştır. Dolayısıyla fon karakterlerin olay örgüsüne görüntü dışında fazla bir etkisi olmamıştır.

Temalar

Depresyon

Suikast Selâmlığı’nın karşımıza çıkan ilk teması depresyondur. Sürgünden dönen Cemil, hastadır. Yakup Bey, ona bir doktor gönderir. Doktor aynı zamanda babasının eski arkadaşıdır. Cemil’e üşütmüş olduğunu ve depresyona girdiğini söyler. İnsanların arasına karışıp evden çıkması tavsiyesinde bulunur. Depresyonun en büyük etkisi olarak baş ağrıları sıklıkla kendini gösterir. Cemil, yalnızlık yuvası olan evinde bunalıma girmiştir. Bu hastalığı romanın vaka zincirine de etki eder. Hürev Paşa’nın konağına davet edilmesinde de bu durumunun payı vardır. Bu tema, romanın başında ve sonunda ağırlıklı olarak görülür. Anlatıcı, Cemil’in depresyondaki ruh halini şu şekilde aktarır:

“Kan, ter içinde uyanırım. Yer yatağımdan fırlayarak oturur bir hal alırken, korku ve telâşla sağıma soluma bakınırım. Hayır, o yoktur. Gözlerimi kapatıp derin bir nefes alırken arkama yaslanır ve yorganımla yüzümün terlerini silerim. Artık gerçekten uyandığıma emin olmuşumdur. Bir süre sonra yataktan kalkar, ilk iş olarak terden vıcık vıcık kesilen fanılamı değiştirir, sonra mangalının kapağını açar, külleri karıştırır, üstüne bir çaydanlık yerleştirir, daha onunla bununla uğraşır, kendime gelmeye çalışırım.”¹²⁸

Daha önceden de ifade edildiği gibi Cemil’in sürgündeyken anne ve babasını kaybetmesi onun için ruhsal bir çöküşe sebep olmuştur. Sürgünden döndüğünde evinde yalnız başına kalması depresyonunu daha da tetiklemiş ve anlatıcı bu olumsuz ruh halini sıklıkla dile getirmiştir.

Aşk

Suikast Selâmlığı’nın karşımıza çıkan ikinci teması aşktır. Roman da Cemil’in Mehlika’ya olan aşkı ön plandadır. İkincisi de vatan aşkıdır.

127. Age., 2009: 51.

128. Age., 2009: 18.

Cemil için vatan aşkı Mehlika'ya olan aşkından daha önemlidir. Cemil, sürgün edilmeden önce Mehlika'ya âşıktır. Ancak Cemil'in babası, Hüsrev Paşa'dan çekindiği için ondan vazgeçer. Cemil sürgünden döndükten sonra büyük aile özlemi çeker. Bu esnada Hüsrev Paşa'nın konağına davet edilir. Beş yıl sonra sevdiğini görmek Cemil'in aşkını yeniden alevlendirir. Mehlika ile olabileceğine dair bir umut doğar. Mehlika'nın kendisini sevmeyi zanneder. Ancak romanın son bölümünde birbirleriyle açık bir şekilde konuşma fırsatı bulmuşlardır. Mehlika'nın da kendisine âşık olduğunu asıl o zaman anlar. Cemil, suikast girişimine engel olmak için Mehlika'yı bırakıp gider. Dolayısıyla burada Cemil, görevini aşka tercih etmiştir:

“Hayır, bu dalıp gidiş, biliyorum, sevgiden ya da hayranlıktan değil artık. O kaybedilmiş bir davadır. Ve bu yeniklik, kaybedecek bir şeyi kalmamış bir davadır. Ve bu yeniklik, kaybedecek bir şeyi kalmamış bu hal, benim bu korkunç güzellik karşısında ezik büzük olmamamı sağlıyor. Evet, içimde acı, elem, öfke ve hınç... Ne ki, yine de bir umuttan hâli değil gibi. Acaba yeryüzünde bir mağlup olabilir mi ki, içimde bir zafer umudu taşımadan beklesin!.. Onunla görülebilecek bir hesabımız var. Acaba o da biliyor, bekliyor mu?”¹²⁹

Böylece romanda bahsedilen aşk, kötü sonla biter. Hüsrev Paşa'nın hırsı, onların kavuşmalarına en büyük engeldir. Âşıkların arasına çıkara dayalı ilişkilerin girmiş olması onların kavuşmalarını imkânsızlaştırmıştır.

Suikast

Romanın karşımıza çıkan en önemli temalarından birisi de suikasttır. Romanını polisiye roman mantığıyla oluşturan yazar, dramatik aksiyonu arttırmak için suikasttan epeyce bahseder. Bu tema üzerine kurulan roman, Osmanlının son döneminde yapılan suikastlara yer verir. Sultan II. Abdülhamit'e yapılacak iki büyük suikast planı vardır. Bunlardan birincisi, Yakup Bey'in hırsları sebebiyle yapmaya çalıştığı bir suikasttır. İkincisi ise yine Hüsrev Paşa'nın kişisel çıkarları ve makam hırsı için düzenlediği suikast planıdır.

Roman, başkişinin hafiyeliği etrafında şekillenir. Onun hafiyelikten atılması, sürgüne gönderilmesi ve İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olması görevi icabıdır. Beş yıl sonra ilk görevini almış ve Yakup Bey'in suikast girişimini engellemiştir. Romanda suikast düzenleyenlerin hırsları üzerinde de durulmaktadır:

“Birbiriyle uğraşmaktan, üç kuruşluk dünya menfaati peşinde koştuktan başka gözleri bir şey görmeyen paşaları, vezirleri, devlet adamları vs. vasıtasıyla nasıl böyle iflâh olmaz bir hale düşürüldüğünü görüp anlayınca, bu memleketin haline... (Kulakları çınlasın!) Onun haline başka bir biçimde acıyan Yakup Bey’e... Kaybettiği mevkiine tekrar kavuşabilmek için sanki gözleri dönen, bu uğurda büyük bir tehlikeyi göze alarak belki de gerçekten sevdiği, takdir ettiği Padişah’a suikast hazırlayan Hüsrev Paşa’ya... Etrafında kinlerle çevrili olduğunu bilse bir türlü, bilmese bir türlü kaybeden padişaha.”¹³⁰

Suikast teması, romanın ismine de etki etmiştir. II. Abdülhamid Dönemi’yle ilgili olaylar anlatıcının asıl çıkış noktasıdır. Ele aldığı konu itibarıyla suikast temelinde II. Abdülhamid Dönemi’ne farklı perspektiften yaklaşılmıştır.

Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Tanır, *Suikast Selâmlığı* romanında olayları başkahramanın bakış açısıyla anlatır. Dolayısıyla yazar olayları kahramanın bakış açısıyla görüp değerlendirir ve okuyucuya aktarır. Olay örgüsü, kişiler, mekân hakkındaki bilgileri de Cemil verir. Romanda geçenler Cemil’in gördükleri ve duyduklarıyla sınırlı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Yazar diyaloglara da sıklıkla yer vermiştir. Karşılıklı konuşmalar romanı daha akıcı hâle getirmiş ve olayların okuyucunun zihninde canlanmasına yardımcı olmuştur. Cemil, bu şekilde okuyucuyla daha samimi ve inandırıcı bir diyalog kurar.

Yazar her ne kadar olayları Cemil vasıtasıyla aktarsa da zaman zaman araya girip bazı mesajlar vermekten de kaçınmaz. Böylece yazar, *Sonsuz Uzun Ölüm*’de- olduğu gibi *Suikast Selâmlığı* romanında da olay örgüsünün akışını keserek arada bir okuyucuya mesaj ve bilgi verme gereği duymuştur. Bu durum roman tekniği bakımından bir kusur olarak görülebilir.

Dil ve Üslup

Bilindiği gibi dil, en güçlü bir iletişim aracıdır. Üslup ise, duygu ve düşüncelerin dil vasıtasıyla verilmeye çalışıldığı bir edebiyat terimidir. Üslup teknik ve estetik açıdan bir bütünlük gösterir: “Üslup incelemesi dilbiliminden çok edebiyat araştırmasına, edebiyat araştırmasından çok dil bilimine yakın bir çalışma alanıdır. Denilebilir ki, bir metnin üslup bakımından değerlendirilmesi, edebiyat araştırmasıyla dil biliminin üst

üste çakıştığı bir sahada yer alan bağımsız bir disiplindir. Dilbiliminde daha ziyade Saussure'ün ayrımındaki dil üzerinde durulmaktadır. Üslup incelemesi ise, aynı malzemenin metin adını verdiğimiz çok yönlü sistem içinde kazandığı söz değerini araştırmaya yöneliktir.”¹³¹

Dil unsurlarından monolog, diyalog, ses taklidi ve yansıma gibi teknikler Tanır'ın romanlarında sıklıkla karşımıza çıkar. Tanır'ın incelediğimiz eserleri ışığında saf, anlaşılır ve akıcı bir dille yazılarını kaleme aldığı söylenebilir. *Suikast Selâmlığı* romanında daha çok karşılıklı konuşma tekniği kullanılırken gerçekçi diyaloglar oluşturulmuştur. Bu şekilde sahneleme tekniğine sıklıkla başvurulmuştur.

Tanır'ın Şeytan Sarmalı romanını Postmodern anlayışa yaklaştıran öğelerden biri de dili kullanma tarzıdır. Nitekim yazar, romanı oluştururken dili sadece bir tekniğe boğmayıp birden fazla teknik kullanmıştır. Bu nedenle onun Postmodern bir kurgu uyguladığını söylemek mümkündür.

102 Yazar, eserlerini oluştururken dönemin edebi ve fikrî etkisinde kalmış ve bu etkiyi eserlerine de yansıtmıştır. O, karakterleri daha çok kurmaca bir yapı üzerinden okuyucuya aktarmaktadır. Bu konuda zaman zaman okuyucuya bilgi vermeye de çalışmıştır. Romanlarında mesaj verme kaygısı gütmesi teknik bakımdan bir kusur sayılabilir. Çünkü romanda olayın akışını keserek okuyucuyu sıkı ve kurguyla pek de ilgili olmayan açıklamalar yapmıştır:

“Amaç şu: Elinden alınmış olan mevkiini yeniden elde etmek için Padişah'ın gözüne girmek.

Buna büyük adamın küçük başına yakışmayan küçük hesabı mı demek daha doğru, yoksa küçük adamın başından büyük hesabı mı, pek emin değilim. Bu küçük ve başından lafını boşuna kullanmadım. Bir insan ne denli büyük olursa daima eline yakışmayan, yani acemisi olduğu ve kalıbına gitmeyen işin küçüğüdür de ondan.”¹³²

Kadir Tanır, tarihsel dönemi anlatan romanında o döneme uygun kelimeler kullanmıştır. O, zamana ve mekâna uygun bir dili de tercih etmiştir, denilebilir. Zaman zaman olay örgüsüne uygun farklı terimler de kullanmıştır. Buna örnek olarak Şeytan Sarmalı romanında doktorun Harun'a Oidupus Kompleksi teşhisi koymasısıdır:

“Bunun üzerinden de çok geçmeden talihsiz dostuma teşhis konuldu: Saplantılı Nevroz. Hayat öyküsünden elde edilen bulgularla varılan çözümleme şöyleydi: Evde sürekli hissedilen baba baskısı altında,

131. Karahancı, 2016: 4.

132. Kadir Tanır, 2009: 306.

çocukluğunda başlayan, babaya düşmanlık, anneye hayranlık, acıma ve kollama arzusu; yani Oidupus Kompleksi, kişilik bozukluğunda temel etkenidir.”¹³³

Bu noktada yazarın Şeytan Sarmalı, *Sonsuz Uzun Ölüm* ve *Suikast Selâmlığı* adlı romanlarındaki dil ve üslup özellikleri anlatım tekniği başlığı altında yeniden ele alınacaktır.

Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, anlatıma dayalı eserlerde okuyucu ile eser arasında farklı dil ve üslup özelliklerinin kullanılmasına bağlı olarak aktarımında kullanılan önemli bir unsurdur. Anlatım tekniği, roman oluşturulurken zaman, mekân, olay örgüsü gibi kavramları birbiriyle ilişkili olacak şekilde okuyucuya aktarmada kullanılan bir yöntemdir. Çünkü kurguya dayalı eserlerde yazarın neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı da önemlidir.

Bu çerçevede Kadir Tanır da anlatmak isteği konuya uygun farklı anlatım teknikleri kullanmıştır. Bu bakımdan onun romanları incelendiğinde birçok anlatım tekniğini kullandığı görülür. Bunlardan en yaygın olanları iç monolog, bilinç akımı, diyalog, özetleme, anlatma/gösterme, özetleme ve tasvir tekniğidir. Tanır, adı geçen teknikleri kullanarak romanın kurgusunda sanatsal bir yapıda, yüzeysel anlatımdan uzak ve derinliği olan eserler meydana getirmiştir.

Tanır’ın eserlerinde yaygın olarak kullanılan ilk teknik iç monologdur. İç monolog tekniği, birçok anlatım tekniğinin sağlayamayacağı faydaları sağlar. İç monolog tekniği sayesinde okuyucu romanda yer alan kişilerin duygu ve düşüncelerine hâkim olur. Psikolojik bir tahlil tekniği olan bu “iç çözümleme” yöntemi, kişinin görünmeyen yaşantısını gözler önüne serer: “İç monolog (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın -daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.”¹³⁴

Yazar bu tekniği Şeytan Sarmalı, *Sonsuz Uzun Ölüm* ve *Suikast Selâmlığı* romanlarında kullanmıştır. Özellikle Şeytan Sarmalı romanında Harun’un olağanüstü denilecek olaylar yaşaması, iç monolog tekniğini ön plana çıkarır. İç monolog tekniği sayesinde okuyucu Harun’un düşüncelerine şahit olup direkt olarak bireyin psikolojik yönlerini görme fırsatı yakalamıştır. Bunun yanı sıra bu teknik sayesinde karakterin

133. Kadir Tanır: 2006, 255- 256.

134. Tekin, 2020: 276.

duygularını eksiksiz bir şekilde öğreniriz.

Yazar, bu tekniği daha çok duygu yoğunluğunun fazla olduğu bölümlerde kullanmayı tercih etmiştir. Şeytan Sarmalı romanında bu durumu Harun üzerinden okuyucuya fazlasıyla hissettirmiştir. Harun, yoğun duygular yaşadığında kendi içine kapanmalar yaşamıştır. Dolayısıyla burada duyguları daha kolay ifade etme biçimi olarak iç monolog tekniği kullanılmıştır. Harun'un annesi ve babası vefat ettiğinde roman-da yer alan iç konuşmalar bu tanıımı destekleyen niteliktedir:

“Cins-i Latif, bir ateş parçası gibidir. Daha teni tenine değdiği an vücudumun en uç noktalarına sinyaller salınır. Nefesi nefesine karıştığı ve hararetini alabildiğine yaydığı zamansa bütün damarlar içinde merkezi bir noktaya doğru bir faaliyet başlar. Kıyıdaki köşedeki ölgün kan kalıntıları, vantuzlarla çekilir gibi direnmeden kopar gelir, bir noktada toplanır, orada hayat olur ve bu hayat o cellat ustalığının karşısında çok dayanamaz; kopar gider kendinden, o uzman kavrayışında emilir, özümсенir, kaybolur.”¹³⁵

104

Kadir Tanır'ın romanlarında sıklıkla kullandığı diğer bir anlatım ise bilinç akışı tekniğidir. İç monolog ile bilinç akışı tekniği birbirine yakın olsa da aralarında bazı farklar da vardır: “İç konuşmanın bir türevi olan bilinç akışı, ondan sadece dili cümle bazında kullanım boyutunda ayrılır. İç konuşmadaki cümlelerin birbirini mantıkî bir bağla izlemesi gerekliliği, bilinç akışında ortadan kalkar. Bir başka ifadeyle, iç konuşmada psikolojik durumu aktaran cümleler belirgin bir anlam bütünlüğünü oluşturan birimler olma özelliği sergilerken bilinç akışı tekniğinde düşünsel içerikli her bir cümle başlı başına bir bütünlüğe sahiptir. Dolayısıyla bilinç akışında cümleler arasında bir anlam kopukluğu, gevşekliliği söz konusu olur. Zihnin serbest işleyişinin bire bir metne dönüştürümü olarak tanımlayabileceğimiz bu uzaklığı yaratan temel öge ise çağrışım olur.”¹³⁶ *Sonsuz Uzun Ölüm* romanında John, David ve Lindy'nin karakterlerinde sıklıkla bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Yine yazar Şeytan Sarmalı romanında başkişi Harun'un hastalığı sırasında da bilinç akışı tekniğini kullanmıştır:

“Umursayanı umursamamak... güzel... Fakat senin uğraşın, çaban, azmin, gayretin ne için?.. Hani biri vardı. Biri... Hatırlıyor musun? Öyle ya, nasıl olur da hatırlanmaz, hiç unutulmadı ki... O bir çift kara göz, o küçük güzel yüz, o ince, narin beden... Bir zamanlar bütün sebepleri, amaçları, tahayyül edilen o güzel sonuçlarıyla ‘Biri’ne bağlanmış,

135. Kadir Tanır, 2006: 145.

136. Sazyek, 2004: 13.

ona dayanmıştı da savaş... O elden gitti, nasıl öyle sebepsiz, amaçsız, saçma sapan bir şey kaldı!.. Ona savaş demek bile doğru olmazdı artık... Bir ölme, bir öldürme, bir boğazlaşma, bir vahşet, bir kıtal. Ve yıllar yılı aynen öyle bütün sebep ve sonuçlarıyla ona bağlanmış, bütün amacı, bütün varlığı o 'Biri'ne dayanmış olan bu uğraş... Hatıralar... Bir kitap olacak, on binlerce yüzbinlerce basılıp satılacak ve ülkenin en ücra köşesinde kalmış da olsa gidip onu bulacak; kulağına söylenmemiş o acıları en cafcacflı tarafından bir bir fısıldayacak.”¹³⁷

Yukarıdaki alıntıda yazar, başkışı Harun'un içinde bulunduğu durumu bilinç akışı tekniği ile bu şekilde aktarmaya çalışmıştır. Yazar bu psikolojik durumun hissettirdiklerini de bu teknikle aktararak olayı öznelletirmiştir.

“Hiçbir savaş pamuk beyazında, gök mavisinde ve okyanus duruluğunda olmamıştır... Ve asla olamaz... Bilirdi... Neredeydi savaşçı askerlerin haki rengi?.. Neredeydi kamuflaj kıyafetleri?.. Neredeydi çöllerin terlerle borlaşan, pasa kesen grilikleri, neredeydi bataklıkların simsiyah vıcık vıcık pislikleri?.. Ve neredeydi ölümlerin çürümüş bedenlerinden yüzlere esen ve oradan içlere bin bir korku ve kasvetle yayılan felç edici kokular, duygular?.. Yan kan... Kan neredeydi?.. Parçalanmış et rengi, kollardan bacaklardan uçları fırlamış kemik rengi neredeydi?”¹³⁸

Yukarıdaki alıntıda yazar, *Sonsuz Uzun Ölüm* romanından John'un savaş hakkındaki düşüncelerini bilinç akışı tekniği ile aktarmıştır.

Tanır'ın romanlarında sıklıkla kullandığı diğer bir anlatma tekniği ise diyalog tekniğidir. Tanır, bu tekniği kullanarak anlatıcı figürünü ortadan kaldırır ve okuyucu ile karakteri bir nevi buluşturur. Bu teknik sayesinde okuyucu olaylara gözlemci olarak bakar. Bu açıdan *Suikast Selâmlığı* romanında diyalog tekniğini başarılı bir şekilde uyguladığını söylemek mümkündür.

Anlatıcı, sözü karaktere devretmeden önce farklı şekilde okuyucuyu diyaloga yönlendirmiştir. Aynı zamanda anlatıcı, diyalogun şekillenmesi için bazen araya girip okuyucuya bilgi de vermiştir:

“Neredeyse beş seneyi bulan kâbus gibi bir dönemden sonra hayatımda yeni açılmaya başladığı görülen bu sayfa, içimi bir tuhaf etmişti. Hele, Paşa'nın bu sıcak ifadelerinden sonra sanki kanım ateşlenmiş, yerinde duramaz olmuştum. Zaten o gün de hava fevkalâde güzeldi. Kararımı verdi ve heyecandan içim içimi yiyerek yola koyuldum. Yazlığa vardığımda Paşa beni gerçekten de bağrına basarken, af diler bir tavırla:

137. Kadir Tanır, 2006: 156.

138. Kadir Tanır, 2008: 56.

“Ah evladım, bilmiyordum, emin olun bilmiyordum,” dedi. ‘Ne İstanbul’a döndüğünüzü, ne de hasta olduğunuzu...’ Sonra bir elinin işaret parmağını açıp kısa ve sert bir şekilde iki kere savurarak, ‘İnanmadım’ dedi. Asla inanmadım!.”¹³⁹

Yazarın romanlarında kullanmış olduğu bir diğer anlatım tekniği ise özetleme tekniğidir. Bu teknik ile okuyucuya ana çizgileri tekrar hatırlatır. Yine okuyucuyu arzu ettiği düşünceye yönlendirir. Bu çerçevede Tanır’ın üç romanında da özetleme tekniğine başvurulmuştur. Yazar, olayların sonlarına doğru romanın ana hatlarını özetlemeyi uygun görmüştür. Bu sayede soru işareti kalan yerleri özetleme tekniğiyle cevaplamayı tercih etmiştir. Tanır, *Suikast Selamlığı*’nda, romanın “Şeytan(ım) la Hasbıhal” bölümünde yaşanan olayların iç yüzünü okuyucuya bu teknikle aktarmıştır. *Sonsuz Uzun Ölüm* romanının “Oyun Değil, Ciddi İş Yapıyoruz” bölümünde romanın başından sonuna kadar planını açıklar ve özetler. Yazar Şeytan Sarmalı romanının “Su, Yahut, Düşünceyi Kazımak Beyinden” bölümünde de Harun’un yaşadıklarını özetler niteliktedir.

106

Tanır’ın romanlarında kullandığı bir diğer anlatım tekniği ise anlatma/gösterme tekniğidir. Roman, anlatmaya dayalı bir sanat olduğu için bu tekniklerin kullanılması esere daha da kıymet kazandırır. Anlatma tekniğiyle beraber gösterme tekniğinin kullanımı da romana daha bir gerçeklik katar. Aşağıda verilen alıntıda yazar *Sonsuz Uzun Ölüm* romanından ‘İslahız’ın gittiği club’ bu teknikle aktarılmıştır:

“Kulübün dar kapısından içeri girdi. Etraf yarı aydınlıktı. Gene pek geniş olamayan fuayede mekânın adına uygun afişler asılıydı. Alabildiğine açık ve kışkırtıcı. Fakat akli hep içerdekinde olduğundan bunlarla pek ilgilenmedi. Yan duvarlarında, eğimine paralel yapılandırılmış bir bilgisayar çıktısından ibaret bir ok işaretinden giriş yolu olduğu anlaşılan -gene- dar bir merdivene yöneldi. Onun basamaklarından aşağı doğru kullanırken, bir korkuluktan bile yoksun olduğunu görerek bu iptidailiğe içinden sokurdandı.

Duvara tutunarak ve bastığı noktalara dikkat ederek döner yerlerinde büsbütün daralıp tehditkâr kesilen basamakları gıdım gıdım inmeye başladı. Merdiven kapkara ve kaygandı. Son altı, yedi basamağa geldiğinde ciddi bir tehlike atlattı. Daha ne oldum demeye kalmadan yer ayağının altından çekilmiş gibi birdenbire havada uçtuğunu, yüzüstü giderken de gençliğin verdiği diri bir ataklık ve sağlam bir refleksle

gene havada dengesini sağladığını gördü.”¹⁴⁰

İç monolog, bilinç akışı gibi teknikler, psikolojik yönü ağır basan insanın iç dünyasının saklı yönlerini ortaya çıkarır. Tanır'ın psikolojik tahlillerin derin olduğu romanlarında, kişilerin iç dünyaları bu teknikler sayesinde yazar tarafından başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Tanır, yukarıda belirtilen anlatım tekniklerini romanlarında uygulayarak Şeytan Sarmalı, *Sonsuz Uzun Ölüm* ve *Suikast Selâmlığı* romanlarında konuya uygun anlatım tekniklerini seçmiştir. Asıl işi mimarlık olan Kadir Tanır, bu şekilde romanlarını sağlam temeller üzerine oturtmayı başardığını ifade edebiliriz.

140. Kadir Tanır, 2008: 12.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYE KİTAPLARI

ALAGÜN KİTABI

Alagün, yazarın ilk hikâye kitabıdır. Yazar, burada havanın yarı güneşli yarı gölgeli durumu anlamına gelen Alagün başlığını tercih eder. Tanır'ın hikâyelerine verdiği adlar, içerikle uyumludurlar. Dolayısıyla hikâyelerinde ön plana çıkan konuya uygun başlıklar seçildiği görülür. Hikâyelerin içeriğine bakıldığında kelimelerin günlük dilde kullanıldığı da anlaşılmaktadır.

Kitabın birinci basımı Ocak 1982 yılında Akabe Yayınevi tarafından yapılmıştır. İncelemeye alınan kaynak, kitabın bu birinci basımıdır. Toplam yüz altmış sayfadır. Daha önce Maveria dergisinde yayımlanmış hikâyelerini bu kitapta yeniden bir araya getirerek derlemiştir. Toplam dokuz hikâyenin bulunduğu kitapta, insanımızın neredeyse yüz yıldır süren trajik hayat hikâyeleri konu edinilir. Bu hikâyelerdeki ortak tema, yalnızlıktır. Hikâyelerin çoğunda aile ve yaşanan savaşlar esnasındaki insanın durumu ön plana çıkarılır. Sosyal hayatta, toplum içerisinde yaşanan kargaşalı durum da yerine göre bir eleştiriye tabi tutulur. Ayrıca insanın yaşamındaki çalkantılı dünyadan kesitler sunulur. *Alagün* hikâye kitabındaki olaylar, sonraki yıllarda ortaya çıkacak roman ve hikâyelerinin özünü oluşturur.

Eserde yer alan hikâyeler şu şekilde sıralanmıştır: Kan ve Azap, Günah, Sahtekârlar, Alagün, Haşere, İstirap Çiçekleri, At Suratlı, Sarhoşlar ve İlk Kar.

KAN VE AZAP

Özet

Hikâyenin başkahramanı olan İbrahim, yatalak bir hastadır. İki çocuk babası olan İbrahim sekiz senedir yatalaktır. O, köyde yaşamını sürdürmektedir. Hanımı Gülizar, tarlada çalışarak geçimlerini sağlamaya çalışır. Gülizar, ne günah işledim de eşim yatalak oldu diye içinden sürekli bir fikir muhasebesi yapar. Ama yine de başına gelenlere sabreder. İbrahim'in yatalak olması zaman zaman köy yerinde olumsuz olarak konuşulur ve çocukların ağzında şu şekildeki tekerleme ile anılır:

“İbrahim'i yatırana bin kere selâm olsun,

Avradını ayartana helâl ki helâl olsun”¹⁴¹

Günün birinde Gülizar'a köyünden bir adam saldırır. Gülizar çılgınlıkla ondan kurtulmaya çalışır. Sonunda kendini kurtarır ve adam da kaçır. İbrahim ise temel ihtiyaçlarını bile göremeyecek durumdadır. Dolayısıyla elinden bir şey gelmez. O, bir işe yaramadığını düşünerek zaman zaman kahrolur. Gülizar adamın saldırmasından sonra iki çocuğuyla tarlaya çalışmaya giderken korunmak amacıyla yanına silah almaya başlar. İbrahim bir gece yarısı, yabancı bir gülme sesi duyar. Sesin olduğu yere uzun bir süre bakar. Ses Gülizar'ın odasının olduğu yerden gelmektedir. Eşi Gülizar'a seslenir. Ancak Gülizar uzun bir süre cevap vermez. Karanlıkta bir gölge görür. Gölgenin, köylüsü Selami'ye ait olduğunu anlar. Bu arada Selami, kendisine güler. Böylece İbrahim, eşinin kendisini Selami ile aldattığını anlar. Bu arada Gülizar yanına gelir ve ne istediğini sorar. İbrahim ne olursa olsun ayağa kalkmaya niyet eder; ancak hikâye de bu şekilde son bulur.

Tema

Anlatmaya dayalı edebi metinlerde düşünce veya duygular eserin temasını belirler. “Kan ve Azap” hikâyesinde yazarın, hikâyenin ismiyle okuyucuya içerik hakkında ipucu verdiği görülür. Tema olarak ihanet ve olumsuz duygular kendini hissettirir. Hikâye kahramanı bu olumsuz duygular içerisinde iyileşmeye çalışırken ihanet düşüncesi şu noktalar da cereyan etmektedir.

1. İbrahim felç olduktan sonra mahallenin çocuklarının ağzında eşinin onu aldatacağı konuşulur.

2. İbrahim'in eşi Gülizar tarlaya giderken bir adamın saldırısına uğradığı üzerinde durulur.

141. Kadir Tanır, 1982: 15.

3. Hikâyenin sonunda ise Gülizar, İbrahim'i kendi köylüsü Selami ile aldatır.

Yazarın Bakış Açısı

Anlatmaya dayalı edebi türlerde metnin yapısı bakış açısına göre şekillenir: “Romancı; konu, kişi, çevre ve eşyayı hakkıyla anlatmak, tanıtmak için uygun bir bakış açısı seçer ve anlatımı, seçilen bu bakış açısının konum ve işlevine göre biçimlendirir.”¹⁴² Yazar, anlatımı gerçekleştirmek için bakış açılarından birini veya birden fazlasını kullanmak zorundadır.

Birinci kişi anlatıcı tarafından aktarılan “Kan ve Azap” hikâyesinde tekil bakış açısı kullanılmıştır. “Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter (the central character) konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya aktarılır.”¹⁴³ Bu şahıs, hikâyenin başkişisidir. Bu hikâyede başkişi hasta yatağında yatarken yaşadıklarını anlatır. Tekil bakış açısı sayesinde okuyucu ile canlı bir iletişim kurulur. Yazar bu bakış açısıyla hikâyede başkişinin hissettiklerini büyük bir doğrulukla vermeye çalışır. Bu şekilde okuyucu, başkişinin iç dünyasını daha iyi anlayıp ve empati kurabilmektedir. Birinci kişi anlatıcının eksik yönü, başkişinin dışında bir gözlem yapılamadığı için okuyucu, onun anlattığı kadarıyla bilgi sahibi olur.

Tipler

Hikâye genel itibarıyla iki kişi arasında geçmektedir: İbrahim ve Gülizar. Bunun dışında ara sıra iki çocuktan ve Selami'den bahsedilmektedir. Başkahraman İbrahim'dir. İbrahim, aynı zamanda anlatıcı konumunda olduğu için hikâye daha çok onun etrafında şekillenir. İbrahim sekiz yıldır felçli bir hastadır. Temel ihtiyaçlarını yerine getiremeyen İbrahim, eşi Gülizar'ın yardımına muhtaçtır. Gülizar iki çocuğuna ve İbrahim'e bakmakta ve tarlada çalışarak geçimini sağlamaktadır. Anlatıcı, Gülizar'ın fiziksel özellikleri üzerinde pek durmaz. Gülizar'ın duygu ve düşüncelerini ise iç çözümleme yöntemiyle anlatır: “Sabrın ve ıstırabın sembolü bir heykel gibi hissiz ve hareketsizdi yüzü; katıydı, kuruysa ama ağlıyordu, küskün gibiydi, hınçlı ve kinli gibiydi.”¹⁴⁴

“Zayıf yüzlü her zamanki gibi kuru, katı ve ifadesizdi; ince dudakları gergin kenetlenmişti gene. Biliyordum, kahır yüklüydü, isyan doluydu içi, bıkkındı, bezgindi, ama, biliyordum, o bilmediği günahı neyse

142. Tekin, 2020: 54.

143. Age., 2020: 57.

144. Kadir Tanır, 1982: 14.

kefaretime katlanmaya razıydı.”¹⁴⁵

Anlatıcı, Selami’nin bazı özelliklerine, az da olsa, yer vermiştir: “Zayıf, uzunca boylu, kuru, kemikli... Gülüyordu, boğazından hırıltılı sesler çıkararak ve tükürüklerini yüzüme sıçratarak... Üzerime iyice eğilmiş, arsız bir usanmazlıkla gözlerimi yakalamaya uğraşüyor, kikirtili gülüyor gülüyordu. Genzinden, yüzlerce defa kullanılmış ta hâlâ kullanılan bir filitreninki gibi ıslak ve keskin, iğrenç bir nikotin kokusu saçıyordu burnuma ve en göze görüneni boylu boyunca kırılmış kirli, çarpık dişleri aralarından, katran gibi kapkara tükürükleri gelip gidiyor, içindeki otundan şişerek sarkan alt dudağı üzerinde birikiyordu.”¹⁴⁶

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi hikâyede kişilerin fiziksel özellikleri, kişiliklerine uygun olarak tasvir edilmiştir. İbrahim’in duygusu ve düşüncelerini ise daha çok iç çözümleme ve iç konuşma yoluyla öğreniriz. İbrahim dışındaki kişilerin duygusu ve düşüncelerine ise yer verilmez.

Zaman

112

Hikâyenin vaka zamanı tam olarak belirtilmemiş olduğu halde verilen küçük detaylarla bulmak mümkündür. Zaman dilimini İbrahim’in bir sene on beş gün ıstırap dolu günler geçirdiği ile vurgulanır. “Sabah oluyordu. Kasabanın üzerine gün doğarken, katilim şıp diye damladı gene.”¹⁴⁷ İbrahim’in hastalığının üzerinden yedi sene geçmiştir: “Yedi sene! dedi, ıslık gibiydi sesi, Yedi sene! Yedi sene!.. Biliyor musun yedi sene!”¹⁴⁸

Vaka zamanı sürekli olarak ileriye doğru akar. “Sekiz sene çektim, diyordu karım. Gene de çekerim ama...”¹⁴⁹ Hikâyenin bitişi ise on beş gün Gülizar’ın İbrahim’i aldatmasıyla son bulur. “On beş gün kadar sonraydı. Gece uyanıktım; gökyüzünü seyrediyordum gene.”¹⁵⁰

Mekân

Hikâye tek mekân üzerine kurulur. Olaylar, bir evin hasta odasında başlar ve yine hasta odasında sonlanır. Kullanılan bu kapalı mekân, temadaki ihanet ve ıstırap ile de uyum sağlamıştır. Kişi ile uyumlu olarak tek mekân kullanılmıştır. Hikâyenin şahıs kadrosunun şekillenmesinde mekânın da etkisi vardır. Anlatıcı, yatalak bir hastadır ve yerinden kalkamamaktadır. Burada yazar, İbrahim’in kimliğini oluşturmak için

145. Age., 1982: 16.

146. Age., 1982: 11.

147. Age., 1982: 10.

148. Age., 1982: 11.

149. Age., 1982: 15.

150. Age., 1982: 18.

mekânı da ona göre seçmiş, başkişinin psikolojik yönü ağır basmış ve dolayısıyla olaylar bir hasta gözüyle aktarılmıştır.

GÜNAH

Özet

Hikâyenin başkahramanı Osman, çocuklarla beraber sokakta oynamaktadır. Kendinden büyük olan Süleyman’la misket oynarken yenilir. Diğer çocuk, Osman’a baban geliyor diye seslenir. Bu arada küçük çocuk babasından korkar. Babası Osman’ın sokakta oynadığını görünce kızıp ona bir tokat atar. Babasıyla beraber eve giderler. Babası yine sarhoş eve gelmiştir. Evde annesi ile tartışır ve sonunda annesini de döver. Annesi hamiledir. O, dayak yerken karnını göstererek “buraya da vur onun gibi yetişip senin gibi olacağına...” diye söylenip yakınır.

Osman ise, babası gittikten sonra tekrar sokağa çıkar. Diğer çocuklara, ‘hadi gülle oynayalım’ der. Süleyman parasına oynamak ister. Çocuk ise parasına oynamanın kumar olduğunu ve annesinin daha önce kumar oynamanın günah olduğunu söylediğini ona hatırlatır. Buna rağmen Süleyman onu parasına oynamaya ikna eder ve ona yenilir. Ancak Osman çok vakit geçmeden verdiği paraları tekrar ister. Süleyman ise, çocuğa ‘komünistin dölü’ diye hakaret eder. Süleyman, ilk başta parasını vermek istemese de sonunda başına çalar gibi paraları üstüne atar. Osman tekrar eve geldiğinde annesinin namaz kıldığını görür. Namazı bitince annesinin yanına yaklaşır. Annesinin ağladığını fark eder ve ona neden ağladığını sorar. Anne ise, ‘sen üzülme sen üzülürsen kardeşin de üzülür’ dese de, babasının iflas ettiğini söyler. Osman iflasın/batmanın ne demek olduğunu yeni yeni duymaktadır. Annesi, babasının evlerini sattığını söyler. Babası evlerini sürekli ziyarete gelen arkadaşı Mehmet’e vermiştir. Annesi babasının inançsız olduğunu ve bütün felaketlerin bundan başlarına geldiğini de ona hatırlatır. Anne, Allah’ı yok sayan birinin evine bereket inmeyeceğini de dile getirir.

Küçük çocuğun annesi doğum yapmak üzere olduğu için yeni ev sahipleri taşınmalarını ertelerler. Neticede Osman’ın annesi doğum yapar. Çocuk annesine seslenir, ancak annesi duymaz. Osman yeni doğan kardeşine bakar. Kundakta sarılı olan bebeğin eli ve ayağı olmadığını zanneder. Küçük çocuk bebeğin çirkin olduğunu ve annesine bela olacağını da düşünür. Yeni doğan kardeşinin boğazını sıkmaya çalışır. ‘Yılanı başından küçükken ezmeli’ diye de kendi kendine konuşur. Kardeşine

ne olduğu ise net olarak anlaşılmaz. Osman tekrar çocukların yanına dışarıya oynamaya gider ve hikâye de bu şekilde son bulur.

Tema

Hikâyenin ana teması günahtır. Bu yönüyle hikâyenin ismi ile içeriği örtüşür. Hikâyede günah kelimesi sık sık geçmektedir. Anne, babanın günahını şöyle dile getirir: “Babasının gidip dışarda yaptığı bir şeyler, ağzı öyle ekşi ekşi koktuğu zamanlarda sarf ettiği her söz günahtır. İşte babasının, annesinin boğazında gösterdiği bir yere kadar bir şeylere batmasının sebebi budur; inançsızlığıdır. Kendisini yok sayan bir kimsenin evine bolluk bereket indirir mi O!.. derdi annesi.”¹⁵¹

Hikâyede günah olma durumuna daha çok şu noktalarda dikkat çekilmektedir:

- 1- Osman’ın diğer çocuklarla beraber misket oyununu parasına oynaması ilk işlenen günahtır.
- 2- Osman’ın babasının içki içmesi ikinci günahtır.
- 2- Osman’ın babasının annesine dayak atması üçüncü bir günahtır.
- 3- Osman’ın babasının Allah’a inanmıyor olması dördüncü günahtır.
- 4- Osman’ın yeni doğan kardeşini öldürmeye çalışması ise beşinci bir günahtır.

Yazarın Bakış Açısı

“Günah” hikâyesi ilahi bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Hikâyede başkişi Osman hakkında verilen bilgiler, ilahi bakış açısıyla sunulmaktadır: “Annesi, babasının borçlarından bahsetti gene. Osman, borcun parayla ilgili bir şey olduğunu keşfettikten sonra daha ilerisini düşünmeyi gereksiz bulurdu hep. İlk defa ufkunu zorlayarak düşündü: Para: Evet kendisi için de kıymetli bir şeydi; gidip akide şekeri, çağla ya da leblebi almasına aracı; yahut bayramlarda cebinde yaşıtılardankinden daha çok bulunması övünç verici bir şey.”¹⁵²

Tipler

Anlatıcı, kişilerin tanıtımında onların fiziksel özellikleri üzerinde fazla durmaz. Hikâyede merkez kişi ‘Osman’dır. Olaylar onun düşüncesi ve yaşadıkları üzerine kuruludur. Osman, küçük bir çocuk olarak sokakta diğer çocuklarla zaman zaman oyun oynar. Anne ve babası arasında yaşanan sorunları daha tam olarak kavrayacak yaşta değildir. Sokakta Osman ile oynayan Süleyman, Baha ve Fatma tip olarak değerlendirile-

151. Age., 1982: 30.

152. Age., 1982: 37.

bilir. Osman'ın anne ve babası zıt kişilikler olarak kurgulanmıştır. Onun annesinin dindarlığına vurgu yapılır: “Annesi, başında beyaz başörtü-süyle koyun postundan seccadesi üzerinde peynir küpleri gibi oturuyor-du gene. Başını yavaş yavaş sallayarak dudaklarını kıpır kıpır kıpır-datıyordu.”¹⁵³

Yazar Osman'ın babasını ise günahkâr olarak tanıtır: “Babasının gidip dışarda yaptığı şeyler, ağzı öyle ekşi ekşi koktuğu zamanlarda sarf ettiği her söz günahtır.”¹⁵⁴ Kişiler kadrosundaki diğer kişi ise Mehmet adındaki Osman'ın babasının abisidir. Evin satılması sonrasında onun davranışlarında bazı değişiklikler olmuştur. Bu davranış değişimi şu şekilde dile getirilir: “Mehmet ağbisi başka bir Mehmet ağbisi oluvermiş. Değil çalımları, ayaklarına takılıyordu da kendisini bile fark etmiyordu. Karnı da doymuş mu ne, küfür müfûr de yutmuyordu artık; bağırkanlı-ğıyla babasının çanına ot tıkayıvermişti.”¹⁵⁵ Hikâyede, Mehmet'in karısı ve Osman'ın doğan kardeşi ise olayın dekorunda ortaya çıkan yardımcı şahıslardır.

Zaman

115

Hikâyede olaylar Osman'ın sokakta oynaması ile başlar. Olaylar, art zamanlı olarak aktarılmıştır. Hikâyede net olarak bir zaman dilimi yoktur. Olayların başlangıcında Osman'ın annesinin karnı burnunda hamile olduğu bilgisi verilir. Hikâyenin sonunda ise Osman'ın annesi doğum yapmıştır. Açıkça bir zaman verilmese de bu bilgilerden hareketle birkaç aylık zaman diliminde olaylar gelişmiştir denilebilir.

Mekân

Hikâyede iki mekân vardır. Birinci mekân, Osman'ın sokakta çocuklarla misket oynadığı yer, ikinci ise Osman'ın evidir. Hikâyede anne ve baba arasında geçen diyaloglardan hareketle “ev” kapalı mekân olarak değerlendirilebilir. Anlatıcının sokak hakkındaki şu tasvirinden onu kapalı mekân olarak değerlendirmek mümkündür:

“Bu sokaklar, hep böyle boş bir mahzunluk içindedir kendini bildi bileli. Kim bilir kimlerin sallasapa hatlarını belleyip iki yanını dolup doluşturduğu beri evleri hep böyle kör düzen içinde. Onulmaz yerleri kesilip doğrultulmuş benzin tenekeleriyle iğreti örtülmüş ahşap kaplamaları, çürük, yenik, pırtık içinde; damar damar, kapkara yağmur lekeleri içinde. Bu balkonlar, yorgun payandaları üzerinde senelerdir hep

153. Age., 1982: 34.

154. Age., 1982: 30.

155. Age., 1982: 38.

böyle, her an çöküverecekmiş gibi başlarını yerlere eğmiş, kaygılı durur, Nuh-u Nebi'den kalma sürmeli pencereleriyle bu cumbalar, alınlarında-ki kovuklarına yuvalar yapılmış desteklerinin boynu büküklüğü üzerinde sanki minnet yüküyle bezgindir.”¹⁵⁶

Hikâyede açık mekân ve soyut mekân kullanılmamıştır. Kapalı mekânların tercih edilmesi, şahısların kişiliklerinin yansıtmasında daha işlevsel bir rol oynar.

SAHTEKÂRLAR

Özet

116 Hikâye, Atmacalı adındaki kişinin evinin önünde otururken başlar. Atmacalı, evinin önünde otururken yanına koşa koşa bir çocuk gelir. Çocuk koşarken bir yandan da Atmacalı diye bağırır ve koşmaktan da nefes nefese kalmıştır. Atmacalı'nın babası kör, annesi ise kötürümdür. Atmacalı çocuğa kimsin diye sorar. Çocuk, Atmacalı'nın kendisini tanımadığı için şaşırır ve beni tanımadın mı diye ona karşılık verir. Atmacalı'nın babası ise gözleri görmediği için sürekli olarak kim o çocuk diye onlara seslenir. Atmacalı ise babasının bu ısrarına kızar. Çocuğa da sinirlenmiştir ve tüfeğin dipçliğini doğrultup kim olduğunu söylemesi konusunda onu sıkıştırır. Çocuk, ablamı kurtar Atmacalı, der. Böylece Atmacalı gelen çocuğun sevdiği kız Mihriban'ın kardeşi olduğunu anlar. Çocuk, evlerini eşkıyaların bastığını ve ablasını kurtarmasını ister. Atmacalı çocuğun sürekli ablamı kurtar demesine de sinirlenir ve dipçikle çocuğu bayıltır. Ne yapacağına da karar veremez. Daha önce Mihriban'ın babası kızını kendisine vermemiştir. Anne ve babası da ısrarla çocuğun kim olduğunu sormaya devam etmektedirler. Konuşulanlardan rahatsız olan Atmacalı anne ve babasına susmalarını tavsiye eder ve atına hemen atlar. Babası ile annesi arkasından bağırır; ancak onları pek dinlemez. Atmacalı, Mihriban'ın evine gitmektedir. Yolda giderken eşkıyalardan bazılarını görür. Eve girince Mihriban'a tecavüz edildiğini ve onu üstü başı yırtık bir hâlde görür. Mihriban'ın annesi ile babasının da yüzü yara bere içindedir. Atmacalı tekrar atına biner ve hikâye de bu şekilde son bulur.

Tema

Hikâyenin ana teması sahtekârlıktır. Hikâyede sahtekâr insanlar karşısındaki mücadelede Atmacalı'nın yenilgisi vurgulanır. Yazar, hikâ-

yenin ismi ile uyumlu bir tema seçmiştir. Hikâyenin içeriğinde yer alan şu sözler ile bunu destekler: “Bekledin, hiçbir yerde kimsenin kimseye kötülük etmemesini ve sana ulaşarak seni azaba boğmamasını dinleyerek, tetikte, pür dikkat ve kuşkularından günlerce ve günlerce uykularından olarak ve Tanrıya işinin hep kesat gitmesini, hep kesat gitmesini yakararak. Öyle olduğu halde her gelen korktuğundan daha beterini getirdi, dertli başına yükledi, gitti. Ve baskın çıktın hepsine, onlardan bin beter gibi... Kaçtın, fakat kopamadın, hâlâ kendin olamadın: SAH-TEKÂR.”¹⁵⁷

Bakış Açısı

Birinci kişi tarafından anlatılan “Sahtekârlar” hikâyesinde tekil bakış açısı kullanılır. Hikâyenin başkişisi Atmacalı, başından geçen olayları ve Mihriban’ın ailesini anlatır. Başkişiye dair dışarıdan bir gözlem olmadığı için hikâye okuyucusuna dar ve sınırlı bir imkân sunar. Bu bakış açısının tek avantajı, doğal ve sıcak olmasıdır. Bu özellik, okuyucuyu etkilemek ve hikâyenin içine çekmek için bir avantajdır. Bu doğruluk, doğrudan hikâyede hissettirilir: “Dizginlerimi gerdim, atımın başını çevirdim ve dehledim. Çok gitmeden durdum, döndüm; uzaktan seyrettim onu.”¹⁵⁸

Tipler

Hikâyedeki kişiler: Atmacalı, küçük çocuk, Mihriban, Atmacalı’nın kötürüm annesi, a’ma babası, Mihriban’ın anne ve babası ile eşkıyalardır. Başkişi Atmacalı’dır. Hikâyede oldukça kalabalık bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Kalabalık şahıs kadrosuna rağmen, şahısların birçoğu aktif olarak yer almazlar. Atmacalı’nın anne ve babası, Mihriban, Mihriban’ın anne ve babası olay ya da dekorun tamamlanması için daha çok yardımcı şahıslar olarak kurgulanmıştır. Bu şahıslar hikâyede sadece isim olarak ya da kısa görevle yer alırlar. Yardımcı şahıslardan Mihriban’ın yanı sıra anne ve babası daha çok ön plandadırlar: “Şişmiş morarmıştı yüzü; patlamış dudakları zoru zoruna geriliyordu; ve artık yaş akmayan kan çanağına dönmüş gözleri, etlenip ağırlanmış gözkapklarının gövermiş aralıklardan kuru ve kırmızı sızıltılarını saçıyordu. Parçalanmış entarisinin orasından burasından görünen dolgun beyaz dizleri, omuzları parlayarak, cansız yüzü tavana dikili, öyle orta yerde sırtüstü yatıyordu. Ve odanın bir köşesinde elleri ağızları bağlı karı-koca, tulum gibi kapkara şişmiş, dışarı dışarı fırlayan donuk gözleriyle sa-

157. Age., 1982: 55.

158. Age., 1982: 54.

bit birer noktaya bakarak inildeşiyorlardı.”¹⁵⁹

Hikâyede Atmacalı dışındaki kişilerin iç dünyalarına, duygu ve düşüncelerine pek yer verilmemiştir. Diğer kişilerin fiziki özellikleri, hikâyenin olay örgüsüne katkı sağlayacak şekilde kurgulanmıştır.

Zaman

Hikâyenin vaka zamanının başlangıcı belirtilmemiştir. Zaman, küçük kardeşin Atmacalı’ya ablamı kurtar demesiyle başlar. Atmacalı’nın aklından geçenler, zaman bilgisine dair bazı ipuçları verir: “Akşam oluyor. Alacakaranlık, puslu hava ve bulutlu gökyüzü... ve sinsî bir rüzgar esiyor bozkırda; otlar dalgalanarak birbiri üstüne yatıyor.”¹⁶⁰ Böylece vaka zamanı sürekli olarak ileriye doğru akar. Bu şekilde geçen vakadan yola çıkarak hikâyenin birkaç günlük zaman dilimini kapsadığı anlaşılır.

Mekân

Hikâye, üç mekân üzerine kuruludur. Birinci mekân Atmacalı’nın köydeki evi, ikinci mekân olarak Atmacalı’nın atına atlayıp tepeleri aşması, üçüncü mekân ise Mihriban’ın evidir. Hikâyede mekânlar arası geçiş ise hızlıdır. Bu mekânlar dekor olarak kullanılmış ve bunlar hakkında ayrıntılı bir bilgi verilmemiştir.

118

ALAGÜN

Özet

“Alagün” hikâyesinde eşinin doğumunu bekleyen bir adamın yaşadıkları anlatılır. İsmi belli olmayan bu hikâye kahramanı, hastane koridorunda beş gündür beklemektedir. Adam ve eşi, doğacak çocukları İsmail için heyecanlı bir bekleyiş içindedirler. Hasta köylü olduğu için onu, hemşire ve doktorlar onları küçümserler. Adamın eşine düşkün olması da tuhaf karşılanır bu aydınlarca.

Adam hastane koridorunda karısını beklerken yanındaki kişi ile sohbet eder. Bu kişi kendisine kaçınıcı çocuğu olduğunu ve kaç gündür burada olduğunu sorar. Bu arkadaş da sabahtan beridir burada beklemektedir. Hemşireler adamı göstererek, karısına da amma düşkünmüş ha, diye aralarında konuşurlar. Adam ise arkadaşına şunları söyler: “Heh!.. İşte böyle... Karısına düşkün olmak için senin gibilerin, benim gibilerin neyine beğim. Bak, karın ölümcül bir hastalıktan yatıyorsa is-

159. Age.,1982: 56.

160. Age., 1982: 49.

tediğin kadar düşkün olabilirsin. Herkes hoş görür ve düşkün olmazsan da ayıp olur. Ne bileyim, çünkü onu sen yapmadın; hiçbir suçun, günahın yok. Ama, karın doğum yapıyorsa, düşkün olmak için, hani şu onlara ‘Nonoşum, canım’ demeden konuşmayan iyi giyimli, süslü beylerden olmak lâzım. O zaman istediğin kadar oradan oraya koşabilir, doktorun eteğini çekebilir, kapısını yumruklayabilirsin. Ebeler ve hemşireler de gıptayla iç çekişlere, acılı baş sallayışlara gark olur. Eh! Yok bizim gibilerse, işte böyle boynunu bükerek edebiyale, erkanıyla suçunu bilip oturmalı. Ya da böyle sessiz sedasız cuvarasını pofurdattmalı. Karısının bağırtılarına kulak asmamalı... Üstelik de hicaptan yüzü kızararak oturduğu yerde saklanacak delik aramalı. Çünkü her şey onun başının altından.”¹⁶¹ Bunun üzerine kanepede oturan arkadaşı yanından kalkar.

Ebe kadın ise dışarıya telaşlı bir şekilde çıkar, telefonla doktoru arar ve telaşlı bir şekilde şunları söyler: “Doktor!.. Doktor!.. Tanrım, koşun, yetişin doktor!.. Omzunu... Bebeğin omzunu... Kurtaramıyoruz doktor!”¹⁶² Ebe hanımın aradığı numara yanlıştır ve doktoru aramak için başka bozuk parası da yoktur. İki buçuk liranız var mı diye koridorda dolaşmaya başlar. Kimsede bozuk para yoktur. Adam bozuk para bulmak için acile gider. Acil bölümüne trafik kazası yapmış hastalardan oluşan birçok yaralı gelmiştir. Yaralıların yüzü yara bere içindedir ve onları görünce ürperir. Acilin önünde iki buçuk liranız var mı diye sorunca, kendisini dilenci sanıp kovarlar. İçeriye girdiğinde bir kişinin ölmek üzere olduğunu ve doktora yardım etmesini söyleyen insanların tartışmasına da şahit olur. Doktor elinden bir şey gelmeyeceğini, artık ağır yaralının ölmek üzere olduğunu söyleyerek onları getirenleri dışarı çıkarmaya çalışır. Binbaşı rütbesinde olan doktor, diğer doktora eğer elinden bir şey gelmiyorsa bile en azından hastayı teselli edebileceğini söyler. İki buçuk kuruş aramaya çıkan adam ise bir an neden burada olduğunu unuttur ve tekrar para sormaya başlar. Parayı bulup doğumhaneye geldiğinde ise artık kimsede bir telaş kalmamıştır. Doktor çoktandır gelmiştir ama olan da olmuştur artık.

Doktor doğum yerinden dışarı çıkınca adama çocuğunun öldüğünü söyler. Adam o şokun etkisiyle doktorun yakasına yapışıp ne diyor-sun diye bağırır ve hesap sorar. Ebeler, doktora ölen bebeğin babasının o olmadığını bir başkası olduğunu söylerler. Adam ise çocuğu ölmediği için sevinmiştir ama sonradan bir başkasının çocuğunun ölmesine de çok üzülür. Saatler sonra adamın karısını doğuma almışlardır. Doktor

161. Age., 1982: 67.

162. Age., 1982: 71.

çocuğun öldüğünü söyler ve öldü hepsi ölüyor, der. Adam doğacak İsmail'in ölmemesi için dua etmeye başlar. Doğum sonrasında adeta bir mucize gerçekleşir ve oğlu İsmail hayata tutunur. Adam üç gün daha hastanede kalır. Eşi ve yeni doğan çocuğu ile hastaneden ayrılırlar ve hikâye de onların hastaneden çıkışları ile son bulur.

Tema

Özette de vurgulandığı gibi hikâyenin asıl teması, hastanede hazin şekilde gerçekleşen bir doğum hadisesidir. Bu hazin doğumdan sonra da hikâye son bulur.

Yazarın Bakış Açısı

Yazar, “Alagün” hikâyesini çoğulcu bakış açısıyla kaleme almıştır. Bu yöntemle olay, tek bir anlatıcının bakış açısına bırakılmaz. Bu hikâyede de bu yöntem tercih edilmiştir.

Tipler

120

Hikâyede yer alan kişiler şunlardan oluşur: Başkışı, karısı, adamın kanepede arkadaşı, hemşireler, doktor, ebe, adamın doğacak oğlu İsmail ve hastanede diğer insanlar. Hikâyenin başkışısı, eşinin doğum yapmasını heyecanla bekleyen köylü bir adamdır. Başkışının ismine yer verilmediği gibi doğmak üzere olan çocukları İsmail dışındaki kişilerin de isimlerine yer verilmez. Yine bu şahısların tanıtımında fiziksel ve ruhsal özellikleri üzerinde de yeterince durulmaz. Başkışıyle ilgili de sadece şu bilgi verilir: “İhtiyarca bir köylüydü bu. Belki de köylü yıpranmışlığı içinde orta yaşlıydı.”¹⁶³

Zaman

Hikâyede vaka zamanının başlangıcını, verilen küçük detaylardan anlamak mümkündür. Başkışının kanepede arkadaşı ile konuşmasından, geçen zaman anlaşılır: “Bense beş gündür buradayım, anlıyor musun, beş günden beri.”¹⁶⁴ Hikâyenin sonunda ise karısının doğumundan sonra üç gün hastanede kaldıkları bilgisi verilir: “Üç gün sonra karımı ve çocuğumu hastaneden çıkardım.”¹⁶⁵ Böylece hikâyede geçen zamanın toplam sekiz gün olduğu tahmin edilir.

Hikâyede kronolojik olarak geçen zamanın yanı sıra, ruhsal etkisi de olur. Bir hasta yakınının hastane koridorunda geçmek bilmeyen anla-

163. Age., 1982: 61.

164. Age., 1982: 64.

165. Age., 1982: 102.

rı da aktarılır. Hastane koridorlarında geçen zamanın ruhsal bakımdan etkileri şu şekilde ifade edilir: “Kanepede otuyordum gene. Doktor ameliyathaneye tekrar gireli iki saat yaklaşıyordu. Dışarıya hiç çıkmıyordum, pencereden dışarı hiç bakmıyordum... Ve neredeyse, bir boru gibi eni boyuna oransız hücremde sıkışmış gibi, oturduğum yerde hiç kımıldamıyordum. Bir defa çıktım dışarı son geldiğimden beri. Şehrin uzaktan uzağa ilerleyen sarı ışıklarını seyrederken içimde çağrışımlar uyandı. Evimi, çocuklarımı, karımı düşündüm, onun evde olduğu ve akşamları iş dönüşlerinde beklediği gibi beni beklediğini hayal ederek... Biliyorum öyle değil, ama hastaneden öte dünya birdenbire bana bir güneş ülke kadar erişilmez ve sıcak geldi. Birden dayanılmaz bir hasret duydum içimde. ‘Bitsin artık Allah’ım, bitsin artık...’ diye yalvardım. Biliyorum, unutacağım ve beni bekleyen şeyleri şimdiki gibi hafife alamayacağım... ‘Fakat bitsin artık bitsin...’ İşte böyle üzdüm kendimi... Galiba bunun için yerimde oturmayı yeğliyorum. Sonra dışarının taze havasından ilaç kokan koridorlara dönmek de zoruma gidiyor.”¹⁶⁶

Mekân

121

Hikâyede tek mekân kullanılmıştır. Bu mekân ise doğum gerçekleşen hastane koridorlarıdır. Hastane, kapalı mekân özelliği gösterir. Adam hastanede eşinin doğumunu beklerken gündelik yaşantısını özlemiştir. Burada tek mekânın kullanılması, başkişinin ruhsal durumunu daha iyi yansıtmaya olanak sağlamıştır.

HAŞERE

Özet

Hikâye, Afganistan’a giden üç Sovyet askerinin konuşmalarından oluşur. Üç Sovyet askerinin ismi Mihail, Aleksandır ve Fedor’dur. Afganistan’a gelen bu üç asker, çok üşümektedirler. Mihail, soğukun kendilerini adeta jilet gibi kestiğini, Aleksandır ise sulara el değmediğini söyler. Mihail ise bu soğukta gel de öl diye ellerini ovalamaya devam eder. Fedor, suyun çok soğuk olmasından dolayı kaç gündür yüzünü dahi yıkamamıştır.

Afganlı bir baba, aşırı soğuktan dolayı kızına haydi koş kızım diye koşturmakla devam etmesini tembihlerken kızının karda ıslanan vücuduna aldırış etmemesi gerektiğini de söyler. Kızına bir gün baharın geleceğini ve o zaman içini ısıtacağını anlatır.

166. Age., 1982: 88.

Mihail: “Bu Allah’ın belâsı memleketin güneşiyle tanışmadan köpek gibi geberip gideceğiz diye korkuyorum”¹⁶⁷ der. Aleksandır ise: “Beni üzense nedir biliyor musunuz! Çapaklı gözlerini ovuşturarak içini çekti. Belki komik gelecek size ama, ölürsem cesedimin bizimkilerin başına dert olacağını düşünüyorum da... İşte en zoruma gideni bu oluyor”¹⁶⁸ sözlerini sarf eder.

Afganlı baba, kızını kucığına almış, dağ tepe demeden yürümeye devam ederken bir gürültü kopar ve babası kızına sımsıkı sarılır. O anda başlarına kayalar düşerken, baba ile kız, çaresizce saklanmaya çalışırlar.

Mihail ise, aslında savaş taraftarı olmadığını ancak asker olduğu için böyle emir aldığını söyler. Bu yabancı askerler, öldürülen insanların içinde çocukların da olduğunu görürler. Öldürülen insanların uzaktan birbirine benzediğini ve minicik göründüklerini söyleyerek güya vicdanlarını rahatlatmaya çalışırlar.

Bir ara bombalama sesleri kesilince Afganlı baba, güneşin doğmadığı ülkesine hüznü ve buğulu gözlerle bakar. Hikâye de bu şekilde son bulur.

122

Tema

Özette de belirtildiği gibi hikâyenin asıl teması haksız yere devam eden anlamsız bir savaştır. Burada savaşan Sovyet askerleri ile Afganlı bir baba ile kızının bakışıyla savaşın etkileri yansıtılır. Afganlı baba, savaşın elbet bir gün son bulacağını ümit ederken bunları kızına da teselli amaçlı anlatır. Baba, ‘elbet bir gün bahar gelecek’ diye hikâyenin başında ve sonunda tekrarlamasıyla onun ümidini kaybetmediğini gösterir: “Ne üşüyorum ah anneciğim, ne üşüyorum bir bilsen. Ne yapsam faydasız, olmuyor, yenilecek gibi değil titremelerim. Her taraf kar. Ve üstelik rüzgâr da bir ısıyor. (...) Babama kalırsa bahar gelecek bir gün ve o zaman Allah ısıtacak bizi. Ben babama döndüm, baktım ona. Ve babam başını indirdi, uzun uzun baktı bana. Bahar gelecek nasılsa bir gün dedi sonra babam ve ben tekrar döndüm, oralara, tepelerinde artık karların karardığı dağlara baktım.”¹⁶⁹

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye ilahi bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcının hikâyede her şeyi biliyor olmasından olayları tasvir ve yorumlama gücü kuvvetlidir. Kişilerin zihninde geçen bilgileri bile ayrıntısına kadar biliyor olması

167. Age., 1982: 108.

168. Age., 1982: 109.

169. Age., 1982: 111.

hikâyeye geniş bir perspektiften bakılmasını sağlar. Hikâyenin başında küçük bir çocuğun düşüncelerine yer verilir: “Babama kalırsa bahar gelecek bir gün ve o zaman Allah ısıtacak bizi. Düşünmemeye zorluyorum kendimi, fakat günler boyu durmak bilmeden yağın bu karlar altında onun dileğindeki düşünmek öylesine zor. Doğdum doğalı hiç görmemiş gibiyim baharını memleketimin. Ve ne bu kara üstüne binen karların toprağı terk etmemeye niyetleri var gibi... Üşüyorum anneciğim. Ne yana baksam kar. Hangi yanımı dönsem soğuğa, oram donuyor. Dursam olmuyor, yürüsem olmuyor, büzülsem olmuyor... Ama duruyorlar, duruyorum, yürüyorlar, yürüyorum, büzülüyorum... Ne üşüyorum anneciğim, ah bir bilsen, ne üşüyorum!”¹⁷⁰ Hikâyede tanrısal bakış açısının sunduğu imkânlardan yararlanılarak kahramanın iç dünyası bu şekilde yansıtılır ve gözlem yoluyla okuyucuya aktarılır.

Hikâyede soğuk, yapılan şu yorumla başarılı bir şekilde okuyucuya hissettirilir: “Durmadan yürüyorlar ve durmadan koşuyorlar, taşların üzerinden sekerek sel gibi ve durmadan duruyorlar bıkmak bilmez bir göl gibi. Ve kar yağıyor hiç durmadan gene; rüzgârda savrulurken olanca hışımıyla yağıyor. Ne yana dönsem oradan yakalayıp ıslak ıslak vuruyor yüzüme, ağzıma, burnuma doluyor, gözlerime kaçıyor... Ben durmadan üşüyorum gene ve onlar üşüyerek kar sürtüyor enselerine.”¹⁷¹

123

Tipler

“Haşere” hikâyesinde beş kişilik şahıs kadrosu bulunur. Bunların üçü Sovyet askeridir. İsimleri Mihail, Aleksandır ve Fedor’dur. Diğer iki kişinin ismi belli olmayan Afganlı bir çocuk ile babasıdır. Hikâyede geçen şahısların fiziksel özellikleri hakkında pek bilgi verilmez.

Zaman

Hikâyede geçen vaka, bir günlük zaman diliminde gelişir. Hikâyenin içeriğinden kış mevsimi olduğu anlaşılır. Hikâyenin başına 1980 yılı diye de not düşülmüştür.

Mekân

Hikâyenin başına Afganistan diye not düşülmüştür. Burada mekânın Afganistan olması dışında başka bir yer belirtilmez. Afgan baba ve kızının dağları aşmaya çalıştığı hazin bir şekilde ifade edilir. Sovyet askerlerinin Afganistan sınırları içinde olduğu anlaşılır; ancak hangi bölgede olduğu hakkında net bir bilgi verilmez: “Bu Allah’ın belası musibet

170. Age., 1982: 106.

171. Age., 1982: 107.

yerin Sibiryâ'dan farkı yok, dedi Mihail. Kollarını böğürlerine sardı, ürperdi. Üfl Üfl Titremelerim gene başladı. Pis soğuk.”¹⁷²

ISTIRAP ÇİÇEKLERİ

Özet

Hikâye, Velid'in bir zamanlar kendi vatanı olan İsrail'in topraklarına gizlice girmesiyle başlar. Sınırı gizlice geçerken yanına silah bile almamıştır. Onunla birlikte bir yabancı da vardır. Yabancı olan adam, artık savaşmaktan yorulduğunu, kazansa bile kaybedenin yine kendisi olacağını vurgular: “Çünkü bir yaban domuzu sürüsüne karşı savaşmak gibiydi bu. Ya alabildiğine ürkmüş, kudurmuşçasına geçiyorlardı ya-nımdan ve görmüyorlardı beni, ya da akşamın serin alacakaranlığında, domuzuna bir kayıtsızlık içinde, başları üzerinde kan kırmızı parıltılarla dönüp duran kılıcıma aldırış etmiyorlardı ve ben onların et ve kemik yığınlarında, kan göllerinde ve iğrenç nefeslerinde boğuluyor, boğuluyordum.”¹⁷³ Velid artık yaşlanmış ve savaşmayı da bırakmıştır. Yabancı kendisine neden geldiğini sorduğunda ise, bunu düşünmemiş ve buna bir sebep de bulamamıştır. Sonunda Velid, yabancından ayrılır. Sabah uyandığında bir ses duyar ve hemen endişeyle saklanır.

Velid, karşısında üç yaşlarında, kırlarda çiçek toplayan bir çocuk ve at görür. Çocuklarından daha ilerde olan anne ve babası ise sohbe- te dalmışlardır. Velid çocuğun gittiği yönde bir kuyunun olduğunu ve çiçeklerden dolayı görülmediği bir anda aklına gelir. Çocuk o yöne giderken bir anda tökezler. Düştüğü yerden kalkıp kuyunun olduğu yöne ilerlemeye devam eder. Velid çocuğun kuyudan tarafa gitmesinden endişelenir. Kuyudan tarafa gitmesin diye ona seslenir. Çocuk Velid'den korkmaz; ancak bir tehlike olduğunu anlar. Hayvan, çocuğu kuyudan tarafa geçirmemeye çalışır. Çocuk da inatla kuyunun olduğu yere gitmeye çalışırken hayvan onu iter. Çocuğunun düşüp ağladığını gören baba ise atı kırbaçlamaya başlar. At acıdan şahlansa bile babası hayvanı dövme- ye devam eder. Bu esnada bir silah sıkılır. Ne olduğunu anlamayan baba, kızını alıp eşinin olduğu tarafa kaçır. Velid askerler tarafından vurulup yaralanmıştır. Askerler kendi aralarında konuşurken her gün iki kişiyi vurduklarını ve bu insanların nasıl sınırı geçtiğine de şaşırırlar. Binbaşı da silah sesine gelmiştir. Çocuğun babası ise, kahraman, kahraman diye

172. Age., 1982: 106.

173. Age., 1982: 114.

askerlere teşekkür etmektedir. Çocuk, Velid'e topladığı çiçekleri uzatır. Ancak Velid vefat eder. Çocuk ise, Velid'in kendine oyun oynadığını ve bu yüzden gözlerini açmadığını sanır.

Tema

“İstırap Çiçekleri” hikâyesinin asıl teması savaş ve onun getirmiş olduğu olumsuzluklardır. Bitmek bilmeyen savaş, yine her gün can almaktadır. Savaşın yıkıcı etkisi arasında bir çocuğun masumiyetine şahit oluruz: “Velid, acele acele işaretler ederek anne babasının olduğu yanı gösterdi ona; kovalar gibi yaptı. At huysuzlanıyordu. Küçük kız, çocukluğunun bönlüğüyle, hiçbir şey anlamadan ve korkmadan, kaskatı durmaya devam ederek onun gözlerinin içine bakıyordu. Sonra birden ayrık ön dişlerini olabildiğince göstererek gülüverdi; döndü, elleriyle yöresindeki otları okşayarak dans etmeye başladı gene.”¹⁷⁴

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tanrısal bakış açısıyla yazılmıştır. Bu yönüyle anlatıcının duygu ve düşünceleri aktarırken her şeyi biliyor olması onun için bir avantajdır. Anlatıcı, tanrısal bakış açısıyla Velid'in iç dünyasında saklı kalan düşünceleri şu yorumla dışa vurur: “Tank paleti altında ezilen vücutları düşünüyordu. Birbirine kenetlenmiş kemikleriyle, etleri birbirine yapışarak çürümüş, yatan ölü yığınları, düğünlerin, bayramların, utandık misafirlerin ve hülyalarından geceleri uyku tutmamış gibi diğer mutlu günlerin, kolları dantelalı ve etekleri kırmalı beyaz entarileri üstüne kan kırmızı kefen olmuş, yatan kız çocuklarını ve onların çoğunluk dirlik nidalarıyla ayrılmış ve sevgi sözcükleri için kıpırdanmış pembe duvakları üzerinde gezinen kurtları; kanının gölü içinde kıvranırken, hasretle, artık göremeyeceği özgürlük günlerinin türkülerini bağırانları ve daha bunun gibileri düşünüyor.”¹⁷⁵

125

Tipler

“İstırap Çiçekleri” hikâyesindeki kişiler: Velid, yabancı, askerler, çocuk, çocuğun anne ve babasıdır. Hikâyede evli çift ve çocuğu dışındaki kişilerin dış görünüşleri hakkında pek bilgi verilmez: “İkisi de kır giysileri içindeydi. Genç kadının başında, yüzüne gölgeler düşüren kenarları büzgümlü bir şapka, üstünde de kısa kollarının ağızları dantelalı, etekleri pileli, açık yeşil bir entari vardı. Tombul beyaz kollarından bu baharda güneşle ilk defa tanıştığı anlaşıyordu. Kendisinininkilerin küçük bir

174. Age., 1982: 123.

175. Age., 1982: 119.

kopyası giysileri içinde oynayan çocuğunu seyrederken, aydınlık güzel yüzünde dudakları titreyerek, hüzünle gülümsüyordu. Yakışıklı genç adam ise, dirseğinin birine dayanarak yere yarı uzanmış, diğer elindeki süvari kamçısıyla çizmelerini dövüp duruyor, ona bakıyordu.”¹⁷⁶

Hikâyede başkişi Velid’dir. Anlatıcı, başkişi dışında diğer şahısların isimlerine yer vermez. Bütün olaylar Velid etrafında gelişir.

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı bir günlük zaman dilimidir. Başkişinin yaşadığı günün ise ilkbahar mevsimi olduğu anlaşılır: “Yere boylu boyunca uzanarak, otların arasından başını uzattı, aşağıya baktı. O yaz mevsimlerinin kuru, yabani otlığı, şimdi dağ başlarına kadar allı, yeşilli, morlu... Rengârenk çiçeklikti. Otlar diz boyuydu, sıktı, tüyleri uzun bir halı gibi, yumuşak, okşayıcı bir görünüşe sahipti... Sabah yelinde başlarını iki yanlarına tatlı tatlı kımıldatıp duran çayırüzelleri ne hoştu! Topuzlarının başlarında pembeli, mavili saçları açan dikenler bile ne büyüleyici bir güzellik içindeydi! Saman çiçekleri nasıl da al aldı! Kekiklerin, dağ aylarının ve andızlarının ne serin, ne iç bayıltıcı kokuları vardı!”¹⁷⁷

Hikâyede anında aktarma yoluyla Velid’in yaşadığı olaylar yazılmıştır. Vaka, Velid’in gece gizlice sınırı geçmesiyle başlar. Gündüz ise Velid’in askerler tarafından vurulmasıyla son bulur.

Mekân

Hikâyede birinci mekân olarak Filistin topraklarından İsrail topraklarına geçilen sınır bölgesi kullanılır. Velid’in işgal öncesi yaşadığı yer ise ikinci mekândır. Hikâyede kullanılan mekânın şu cümleden Filistin toprakları olduğu anlaşılır: “Burada bulunmanızda, buranın da üç dinde de kutsal olmasının rolü var mı? diye sordu Velid.”¹⁷⁸

AT SURATLI

Özet

Hamallık yapan adam sürekli yük taşımaktadır. Her taşıdığı yükten sonra defterini çıkarıp taşıdığı yükleri hesaplar. Taşıdıkları yüklerini bitiren adam bir ara arkadaşlarıyla oturur. Yorgun düşen adam işten sonra bazen de deniz kenarında oturup dinlenir. Deniz kenarında otu-

176. Age., 1982: 121.

177. Age., 1982: 121.

178. Age., 1982: 117.

rurken orada bulunan bir çift, onun suratına tuhaf bir şekilde bakmaktadır. Adam ise çiftin kendine bakmasına pek aldırmaz etmez.

Bu arada mahallesine dönen adam bir cenaze olduğunu anlar. Bir evin bahçesinde tabut vardır. Adam cenaze yerinde ağlayan kişilerin ölüye ağlamadıklarını düşünür. Ertesi gün tekrar işe giden adam, mola sırasında ekmekle domates alıp yer. Domatesini yerken küçük bir çocuk ona dikkatli bakar. Küçük çocuk, annesine adamı gösterip ata benziyor diye bağırır. Annesi de adama bakınca onun ata benzediğini görür.

Dolayısıyla hikâyede, suratı ata benzetilen bir adamın iç dünyası yansıtılmaya çalışılır. Adam, yüzünün şeklinden dolayı insanlar tarafından tuhaf karşılanır. O ise tüm yaşananları umursamayarak hayatını sürdürmeye gayret sarf eder. Bu sorun onun ölümüne kadar devam eder.

Tema

Hikâyenin asıl teması küçümsenmedir. At suratlı bir adamın insanlar tarafından tuhaf bakışlara maruz kalması konu edinilir. Hikâyeden yapılan: “Yüz yüze durduk bir süre; suçlu suçlu, utanarak ve yutkunarak ona baktım ve sonra yere. Elinden tuttu, çekti onu. İki adım attı, kafası bir şeylere takılmış gibi durdu, dalgın baktı bana. Çocuk, annesini kendisine doğru eğilmeye zorlayarak, kulağına yekindi ve dedi ki: ‘Bak şu adama nasıl da ata benziyor.’ Ve kadın, ona hak verir ve rahatlamış bir ifadeyle alabildiğine gülerek gene baktı bana. Sonra yürüdüler, gittiler”¹⁷⁹ şeklindeki bu alıntı tespit ettiğimiz temayı destekler niteliktedir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye ilahi bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bakış açısı vasıtasıyla insanın iç dünyası daha iyi yansıtılmış olur.

Tipler

Hikâyede şahıs kadrosu kalabalık değildir. Küçük kız, anne, Bahri ve Abdi fon karakterlerdir. At suratlı diye anılan kişi ise başkahramandır: “Sonra duyarlı bir beygir gibi kara ve kart dudakları ve geniş ve kıvrıntılı burun delikleri titreyerek, korkuyla umut arasında gene inliyor.”¹⁸⁰

Zaman

Hikâyede geçen zaman net olarak bilinmez. Hikâyede geçen zaman hakkında gün, ay, yıl cinsinden bilgilere pek rastlanmaz. Olay örgüsünden zamanın birkaç günden ibaret olduğu anlaşılır.

179. Age., 1982: 139.

180. Age., 1982: 143.

Mekân

Hikâyede geçen mekânlar, iş yeri, sahil kenarı ve evin bahçesidir. Sahil kenarı açık mekân olarak tasvir edilmiştir. Evin bahçesi ise kapalı mekân özelliği gösterir: “Evin bahçesi değil de mahalle meydanı sanki mübarek, her taraftan ayna gibi görünüyor. Teneşirle tabut da geldi evvel; o uğursuz perdenin ardına çektiler. O kocaman, kapkara kazanın içinde su kaynıyor. Ve yarı çıplak çocuklar, onun etrafını çepeçevre kuşatmış, yalın ayaklarını geri geri çekip kıvılcımlardan sakınarak, harlı ateşi ve gökyüzüne yükselip dağılan boz dumanları ve buharları seyrediyorlar”¹⁸¹ Bu alıntıdan hareketle evin bahçesinin kapalı mekân özelliği gösterdiği anlaşılır.

SARHOŞLAR

Özet

128

Olaylar, Güler ile Haydar arasında geçmektedir. Bu başkişilerin düşünce ve konuşmaları hikâye olarak kaleme alınmıştır. Güler, toplumda kadının yanlış konumlandırılmasını temsil eder. Haydar ise tam tersi olarak toplumda erkek olduğu için yüceltilen yanlış davranışlarını sergiler. Bu konuda Haydar savcıya şunları söyler: “Sonra, biz erkeğiz savcı kardeş. Erkek olan karı gibi yalan ardına gizlenmez. Biraz içkimiz falan varsa da severler, sayarlar bizi çok şükür, tanır, bilirler bizi; evlallah sor sorabildiğine... Ne yaparsın savcı kardeş, bizim lügatta içmeye erkek demezler. İçeriz içeriz ama erkek gibi içeriz; erkek olan erkek gibi içer.”¹⁸² Haydar, savcıya aslan sütünü biraz fazla kaçırmış olduğunu ve merdivenleri zor çıktığını anlatır. Merdivenleri çıktıktan sonra Güler’in üstüne doğru sertçe yürüdüğünü de vurgular.

Güler ise zaten babasının içki içtiğini görerek büyümüştür. Annesi, babasının sarhoş eve gelmelerine alışkındır. Babası eve sarhoş geldiğinde onu uyutmaya çalışır. Eğer kusmak üzereyse elinde lazımlıkla dolaşır. Annesi, sarhoş babasının her dediğini yapar ve bu duruma boyun eğmesi gereken bir mahkûm olarak görülür. Çünkü Güler’e, henüz büyüme çağında iken kocasına itaat etmesi gerektiği öğretilmiştir. Dolayısıyla o, evlilik hayatının kocasının hatalarına katlanarak geçeceğini bilmektedir. Haydar, gerdek gecesi bile içeriye sarhoş ve suratı asık bir şekilde gelmiştir.

181. Age., 1982: 137.

182. Age., 1982: 146.

Haydar, savcıya cinayet anını anlatır. Güler'in yanına geldiğinde sarhoştur ve midesi de bulanmaktadır. O, savcıya midesinin bulandığını ve kustuğunu anlatır. Güler'i gördüğünde elinde tabanca olduğunu, tabancayı almak için üstüne atıldığını söyler. O anda bir arbeye yaşanır. Tabancanın arbeye esnasında eline geçtiğini ve ateş ettiğini anlatır. Bütün bunların başına içki içmekten geldiğini de vurgular. Şunları söyler ve hikâye de bu cümlelerle sonlanır: "Ne yaptığımı bilmiyordum savcı kardeş, namussuzum bilmiyordum, kendimde değildim diyorum anlamıyor musun, bizim defter yalan yazmaz, biz... Tabancayı geç bir kalem, bütün suçum içmek... Olmaz olası alışkanlık... Bundan başka suçum yok benim... Ya bırak beni gideyim, ya da suçum neyse onun cezasını çekeyim... Evet, üzüntülerini, tereddütlerini, endişelerini yürekten paylaşıyorum... Ben de senden yanayım... Ortada taş gibi bir ölü varsa, mutlaka bir suçlu da var demektir bu... O ben değilsem şimdi kimi mahkûm edeceksin savcı kardeş... Gel de kara kara düşünme!.. Öyle ya, kimi mahkûm etmeli? Kimi mahkûm etmeli, kimi?"¹⁸³

Bütün olaylar Güler ile Haydar etrafında şekillenir. Hikâyede daha çok Güler ön plana çıkar. Haydar iradesiz ve suçlu konumundadır. Güler ise etkin ve belirleyici konumdadır. Ancak o, acınması gereken ve merhamete muhtaç bir kadındır.

Tema

Yazar, "Sarhoşlar" hikâyesinin temasını, aslında hikâyenin isminden de okuyucuya hissettirir. Dolayısıyla hikâyenin teması ismi ile uyum içerisindedir. Yaşanan olaylar sarhoş bir insanın neler yapabileceğini gösterir. Bundan hareketle metnin teması için "sarhoş insan her kötülüğü yapabilir" demek mümkündür.

Yazarın Bakış Açısı

"Sarhoşlar" hikâyesi çoğulcu bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâyenin başkişileri Haydar ile Güler'dir. Kahramanlar bu bakış açısıyla kendilerini tanıtmaya olanağı bulurlar. İnsanın karmaşık dünyası tek boyutlu bir anlatımla sınırlandırılmaz. Tek merkezli bir bakış açısı yerine çoğulcu bakış açısıyla okuyucunun olay ve çevreye bakışı da değişiklik gösterir.

Tipler

Hikâye genel itibarıyla iki kişi arasında geçmektedir. Merkez kişi Haydar ile Güler'dir. Olaylar, Haydar ile Güler'in konuşmalarından iba-

183. Age., 1982: 149.

rettir. Güler, ailesinden bir kadının yanlışa katlanması ve ses çıkarmaması gerektiği üzerine kurgulanmıştır. O böyle büyütülmüştür. Haydar ise, erkek dediğin içki içmenin karısını ezmenin doğru bir davranış olduğunu bilerek büyümüştür. Burada Haydar ile Güler'in fiziksel özellikleri hakkında pek bilgi verilmez. Onların dışında savcı ile arkadaşlarından ve ailesinden bahsedilmektedir. Savcı, ailesi ve arkadaşları fon karakterlerdir.

Zaman

“Sarhoşlar” hikâyesinin vaka zamanı bir günlük zaman diliminde oluşmuştur. Vaka, her zaman ileriye doğru akmaz; zaman zaman geriye dönüş tekniği de kullanılır. Geriye dönüş tekniğiyle, cinayet işlenen zamana, yani Güler ile Haydar'ın evlendikleri günlere gidilir. Zamanda geriye dönüşle Güler ve Haydar'ın karakteristik özellikleri hakkında da bilgiler verilir.

Mekân

130

Hikâyede mekân olarak sorgu ve gerdek odası olmak üzere iki mekân kullanılmıştır. Kullanılan mekânlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Bu iki mekân da kapalı mekân özelliği gösterir. Güler'in şu sözlerinden gerdek odasının kapalı bir mekân olduğu anlaşılır: “Ve pencereden o aşına koku doluyordu, doluyordu odama ve ben büzülüp titreyerek bekliyordum.”¹⁸⁴

İLK KAR

Özet

Hikâye, senenin ilk karı yağdığı anda başlar. İsmi verilmeyen kahraman, dışarıda yürürken eski sevdiği kızla karşılaşır. Açelya da akşamüzeri karda yürümek için dışarı çıkmıştır. Birbirlerini görünce şaşırırlar, selamlaşırlar. Kahraman, Açelya'nın neler yaptığını ve evlenip evlenmediğini merak eder. Açelya, kahramana eski erkek arkadaşıyla evlendiğini ve sonrasında da boşandığını söyler.

Kahraman, Açelya ile salep içmek için bir pastaneye girer. Açelya'ya mutlu olup olmadığını sorar. Açelya bunu bilmediğini söylerken şunları ifade eder: “Bizler... Ne bileyim, daha dün söylüyordum bunu kendi kendime... Bizler bir salataya üşüşen böcekler gibiyiz. Kim neyi kapabilirse onunla eğleniyor, avunuyor... Kimimiz acıyı, kimimiz ekşi-

184. Age., 1982: 147.

yi, kimimiz de tatlıyı bulup bir tarafa çekiliyor, dilimizi damağımızı ona karıştırıyoruz... Karın doyduktan sonra yemeğin türünün, lezzetinin ne önemi var!”¹⁸⁵

Açelya boşandığını ifade edince, kahraman buna üzüldüğünü söyler. Açelya ise bunları onun üzülmeye için anlatmamıştır. O, yalnız olmadığını, babasıyla beraber yaşadığını ve bu konuda onu bilgilendirmek niyetiyle bunları anlattığını ifade eder. Anlatılanları hayretle dinleyen Kahraman, hem şaşkın hem de ona sevdiğini söyleyememenin burukluğunu yaşar. Açelya ise, kalkalım artık derken bir daha görüşmek istemediğini de belirtir. Açelya, bir daha görüşmek istememekte kararlıdır. Dışarıya çıktıklarında kahraman, bir süre onu takip eder. Açelya, babası olduğu tahmin edilen adamın koluna girer. Kahraman ise bazı derin düşüncelere dalar ve hikâye bu şekilde biter.

Tema

Özette de görüldüğü gibi “İlk Kar” hikâyesinin teması aşktır. Birbirlerine sevdiğini itiraf edemeyen iki insan, yıllar sonra karşılaşsalar bile aşklarını itiraf edemezler.

131

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Otobiyografik yöntemin kullanıldığı edebi metinlerde bu bakış açısı sıkça kullanılır. Hikâyede “anlatılan” ile “anlatıcı” aynı kişidir. Vaka, kahramanın bakışıyla okuyucuya aktarılır.

Tipler

“İlk Kar” hikâyesinde başkişiler, Açelya ile Açelya’nın önceden sevdiği ve ismi verilmeyen bir kahramandır. Açelya’nın babası ise fon karakterdir. Kahramanın bakışıyla Açelya hakkında şu bilgiler verilir: “O dalgın, tedirgin ve hep gözlerini yanına kaçırarak duruşuyla bile, elinden tutup seni dostuma ikrama götürdüğüm günlerdeki gibi küçücük ve himayeye muhtaç bir genç kız gibiydin. Saçların kısacık kesilmişti gene, inci küpelerin meydandaydı, göz alıcı bir şekilde parlıyordu. Eskisinden daha da beyazdı belki tenin; şeffaf bir zar gibi, yer yer mavi damarların gözler önüne seriliyordu. Pembe dudakların, dokunulsa yaprakları örselelenip dökülecek o nazenin güller gibi incecikti, hassastı ve hiç dokunulmamışçasına renkli, canlı ve kıvraktı.”¹⁸⁶

Hikâyede zaman zaman başkişinin psikolojik çözümlemelerine

185. Age., 1982: 153.

186. Age., 1982: 152.

yer verilir. Başkişinin fiziksel özellikleri hakkında ise pek bilgi verilmez. Başkişinin ruh dünyasını sergilemede daha çok ‘iç konuşma’ yöntemine başvurulmuştur.

Zaman

Hikâyede vaka zamanı akşam vakti ve senenin ilk karının yağdığı bir kış günüdür. Hikâyenin başlangıcında vaka zamanı hakkında şu bilgiler verilir: “Bir kış günü rastladım ona. Kar yağıyordu. Akşama doğru, herkesin evine barkında kavuşmak ya da şuraya buraya yetişmek için telaşa düştüğü o saatlerde, akıp giden kalabalığa bilinçsizce adımlarımı uydurmuş, hızlı hızlı yürümekteyken...”¹⁸⁷

Mekân

Hikâyede iki mekân kullanılmıştır. Bu mekân ilk olarak Açelya ile karşılaşılan sokak ve salep içmek için girdikleri pastanedir. Her iki mekân da açık mekân özelliği gösterirler. Kullanılan mekânlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

132

GÜZ YAĞMURLARI KİTABI

Güz Yağmurları, yazarın yayımlanan ikinci hikâye kitabıdır. Kitabın birinci basımı 1998 yılında Ukde Yayınları tarafından yapılmıştır. İncelemeye alınan kitap bu birinci basımıdır. Kitap on altı hikâye ve yüz altmış sekiz sayfadan oluşur. Bu kitapta yayınlanan hikâyelerin çoğu daha önce *Mavera* dergisinde yayımlanmıştır. Eserde yer alan hikâyeler şu şekildedir: “Giderken Uzun Emelinle”, “Çark 1- Teftiş name Yahut Basma Yay”, “Çark 2- Yüksek Devir, Çark 3- Diktatör”, “Çark 4- Sivri Uçlar”, “Çark 5- Çağımızın Hükümdarı”, “Güz Yağmurları”, “Buha-ra’nın Yaylaları”, “Çürüyenler”, “Sağlam Kök”, “Boşluk Dalgaları”, “Bir Bayram Toplantısı”, “Cennetin Eşiğindeki Âdem”, “Habil’in Acısındaki Âdem”, “Âdem ve Oğulları”, “Gümüş Tüy’ün Rüyası.”

GİDERKEN UZUN EMELİNLE

Özet

Hikâye, ismi belli olmayan bir çocuğun babasının cenazesi ile başlar. Çocuğun babası vefat etmiştir. Abisi, kendisi ile annesine ağla-

187. Age., 1982: 150.

mamaları gerektiği konusunda ona uyarıda bulunur. Annesi kendisini tutamaz ve ağlar. Ancak çocuk daha ölümün ne demek olduğunu anlayacak yaşta değildir. Bu yüzden babasının ölümüne ağlayamaz. İçinden babam öldü en çok ben ağlamalıyım diye düşünür. Annesini ağlamada geçemeyeceğini fark eder. Çocuk nasıl ağlarım diye düşünürken, abisi ağlama diye ona bir tokat atar. Abisinin tokat atmasıyla o da ağlamaya başlar.

Çocuğun arkadaşı Metin, daha önce ölü gördüğünü ve korkmadığını anlatır. Ancak çocuk daha önce hiç ölü görmemiştir ve onun nasıl bir şey olduğunu bilmemektedir. Çocuk, arkadaşı Metin'e ölümlerin nereye gittiğini sorar. Metin ona bir yönü işaret ederek dünyanın sonuna gittiğini söyler. Çocuk babasının ölümüyle ilk defa böyle bir olayla karşılaşmıştır. Babasının çenesi bağlanmış. Çocuk artık ölü gördüğünü ve kendisinin de korkmadığını düşünür. Babasını defnetmişlerdir. Çocuk, Metin'in ölen insanların nereye gittiği konusundaki cevabını pek ikna edici bulmaz ve onun yalan söylediğini düşünür. Çünkü babasının top-rağa gömüldüğünü bizzat görmüştür. Çocuk hikâyede ölümü algılamaya çalışırken olaylar da son bulur.

133

Tema

“Giderken Uzun Emelinle” hikâyesinin asıl teması ölüm duygusudur. Küçük bir çocuk, babasının vefatı vesilesiyle ölümün ne demek olduğunu idrak etmeye çalışır.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, birinci şahıs bakışıyla kaleme alınmıştır. Yazar başkişi olan çocuğun, ölümün ne olduğunu kavrayamayan duygularını tahlil etmeye çalışır. Hikâyenin başkişisi bir çocuk olarak ölüme farklı bir gözle bakar. “Babam ölüyor. Babam bu, benim babam. Ağlamalıyım. En hızlı kim ağlayacak bu evde biliyorum: Annem. Onu ağlarken çok gördüm ölü evlerinde, ağlar ve ölü sahipleriyle birlikte saçını başını yolarak dövünürken. Korkuyorum. Korkarım hep zaten ölü evindekilerin o bağırkan hallerinden ve bana yüz vermeyen o aksi yüzlerden. Ve korkarım hep ne idiği belirsiz ölümlerden. Oysa hiç ölü görmedim daha. Metin görmüş, anlatıyordu, görmüş de hiç korkmamış diye böbürleniyordu ve bir hoş duruyordu bana, ben görmedim diye ve daha korkup korkmayacağımı bile bilmiyorum diye. Gördüm, korkmadım, dedim, çok hem de. Kandıramadım. (Oysa görmedim, korkuyorum iyi ki bunu bilmiyor.) Ve korkuyorum şimdi, her gün görüp durduğum babamı ölünce gözden kaybederim ve gene bir ölü göremem diye. Ve korkuyorum, görünce kor-

karım diye. En çok da kendi kendimi yeteri kadar acındıramam diye korkuyorum. Oysa ağlamalıyım. Babam bu, benim babam. Herkes görecektir nasıl ağlayacağımı, ağlamaktan kolay ne var benim için! Düşünürüm ki babam ölmüş... En iyi kim ağlayacak biliyorum. En iyi, en hızlı, en acılı, en uzun. Ben... Yok, yok! Şu annemin yaptığı gibi yapamam, onunla başa çıkamam herhalde ben.”¹⁸⁸ Burada yazar, hikâyenin başkişisinin, hayatın bir gerçeği olan ölümü kavrama duygusunu aktarırken, okuyucuya bu durumu hissettirmeye çalışmıştır.

Tipler

Hikâyedeki kişiler: başkişi olan çocuk, çocuğun babası, annesi, abisi ve arkadaşı Metin. Burada çocuk olan başkişinin ismi verilmez. O, küçük bir çocuktur. Burada da görüldüğü gibi yazar, hikâyelerinde isimsiz karakterleri sıkça kullanır.

Çocuğun babası, annesi, abisi ve arkadaşı Metin, hikâyede yardımcı kişilerdir. Bunlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Onlar ancak başkişinin tanıttığı kadar bilinirler. Metin, başkişinin ölüm hakkında sorularına cevap vermeye çalışır. Bu durum haricinde onunla ilgili pek bilgi verilmez.

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı bir günü kapsar. Yazar geriye dönüş ya da ileriye dönüş tekniğini pek kullanmamıştır. Bu zaman dilimi, çocuğun babasının ölüm anında başlayıp toprağa gömülmesiyle sonlanır.

Mekân

Hikâye iki mekân üzerine kurulur. Bunlardan birincisi cenaze evi, ikincisi ise mezarlıktır. Kapalı mekânların kullanımı hikâyenin konusu ile örtüşmektedir. Yaşanan acı olay, bu mekânda ve çocuğun bakışıyla verilmiştir. Bunların dışında mekânlar hakkında pek bir bilgi verilmez.

ÇARK 1- TEFTİŞNAME YAHUT BASMA YAY

Özet

Hikâyede vaka tek zincir halinde nakledilmektedir. Olaylar, Müdürlük Müdürü’nün teftişe çıkmasıyla başlar. Müdürlük Müdürü’nün teftişe çıkması, Şefler Şefi’nin canını sıkıştır. Çünkü Müdürlük Müdürü karşısında kurbanlık kuzu gibi durmaktadır. Şeflerinin de kendisinin

188. Age., 1998: 9.

karşısında bu şekilde durduğunun farkındadır. Yine de bu durum canını sıkır. Teftiş devam ederken şefler, onun hâline bıyık altından gülerler. Müdürler Müdürü teftişi tamamladıktan sonra Şefler Şefi'ne fırça atar. Şefler Şefi de Müdürler Müdürü gittikten sonra kendisinin altında çalışan memurlara aynı şekilde muamelede bulunarak onlara kötü davranır.

Tema

Hikâyede, daha çok devlet kurumlarındaki bozuk düzen eleştirilir. Sistemin bozuk çarkı içerisinde memur tabakasının yanlış anlayışları anlatılır. Yanlış işleyen bir sistemin içinde gücü yeten, güçsüzü ezmektedir. Böylece hikâyede devlet kurumunun işleyiş mantığı ironik bir üslupla eleştirilir.

Yazarın Bakış Açısı

Olaylar, ilahi bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu bakış açısı vesilesiyle teftiş esnasında memurların ruh hâlleri aktarılır. “Memurların ise, amirlerinin karşısında öyle duruşlarına aldırış etmeyen, üstelik bıyık altından gülen, için için sevinen bir hâlleri vardı. Onlar için fark etmezdi, zaten kim olursa, onun karşısında öyle dururlardı, bu Müdürler Müdürü olunca paylarına düşen biraz da gururdu.”¹⁸⁹ Böylece anlatıcı, kişilere olan duygularını açıkça belli etmiş ve kişileri de adeta yargılamıştır.

135

Tipler

Hikâyede kişiler: Müdürler Müdürü, Şefler Şefi ve diğer memurlardır. Hikâyede devlet kurumunun işleyiş tarzı ve mantığı yansıtılmaya çalışılır. “Yeni Müdürler Müdürü, müdürlüklerinin birine teftişe çıktı. Daire müdürünün onun önünde öyle kuzu gibi duruşu, Şefler Şefi'nin canını sıktı. Çünkü kendisi de onun önünde öyle dururdu ve bu duruşunun ehemmiyetine inancı tamdı. O zaman, kesinlikle kestiremediği bir şeylere içerlerdi, alındı ve de bir şeylerde kuşkuya düştü.”¹⁹⁰

Hikâyede kişilerin fiziksel özellikleri yerine sergiledikleri abes davranışlar ironik bir şekilde eleştirilmektedir. Şahısların duygu ve düşüncelerini sergilemede iç çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı net olarak bilinmez. Geçen zaman hakkında gün, ay ya da yıl gibi bilgilere rastlanmaz. Müdürler Müdürü'nün teftişe çıkmasıyla hikâye başlar. Teftişin bitimiyle de son bulur.

189. Age., 1998: 17.

190. Age., 1998: 17.

Mekân

Hikâyede, tek bir mekân kullanılmıştır. Burası da müdürlük makamıdır: “Yeni Müdürler Müdürü, müdürlüklerinin birini teftişe çık-tı.”¹⁹¹ Hikâyenin başlangıcında verilen bu bilgiden, kullanılan mekânın müdürlük makamı olduğu anlaşılır. Kullanılan mekân, hikâyenin konu-su ve kişilerle örtüşmektedir.

ÇARK 2- YÜKSEK DEVİR

Özet

136 “Çark 2- Yüksek Devir” hikâyesi Sefer Efendi’nin hükümete bir işinin düşmesiyle başlar. Hükümete işi düşen Sefer Efendi, bir dilekçe yazar. Dilekçe Hükümet Efendi diye başlayıp sitemli bir şekilde devam eder. Yazdığı dilekçeyi memure götürür. Memur kendisini üç gün bo-yunca oyalar. Buna rağmen Sefer Efendi, memura karşı pek taviz ver-mez ve onun yüzüne bile bakmaz. Sefer Efendi tekrar bir dilekçe yazar. Bu defa dilekçesi Başbakan oğlum diye başlayarak devam eder. Mektup bir şekilde Başbakanın eline ulaşır. Başbakan mektubu okumadan önce keyifsizdir. Mektubu okuyunca keyfi yerine gelir. Kahkahalar atmaya başlar. Başbakan, Sefer Efendi’nin sorununun çözümü için talimat verir. Sefer Efendi’nin memurun halletmediği işini Başbakan talimat verdiği için Vali hemen çözer. Sefer Efendi, ise “biz senden memnunuz Başba-kan oğlum sana sahip çıkacağız” diye yeni bir mektup hazırlığına başlar ve hikâye de bu şekilde biter.

Tema

Hikâyenin teması “Çark 1- Teftişname Yahut Basma Yay” hikâye-si ile hemen hemen aynıdır. Burada da yine devlet kurumundaki bozuk düzen eleştirilir. Sistemin bozuk çarkı içerisinde memur, yapması gere-ken işi yapmaz. Ancak üst merciden emir alınca sorun çözüme kavuşur. Hikâyede devlet kurumunun işleyiş mantığı ironik bir üslupla eleştirilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye ilahi bakış açısıyla anlatılmıştır. Sefer Efendi’nin aklından geçen duygu ve düşünceler yazar tarafından okuyucuya aktarılır. “Sefer Efendi’nin o zaman tepesi attı; üç gün düşündü, üç gün taşındı, -ne şef-leri gözü tuttu, ne müdürleri, ne valiyi, ne de bakanların kafasına göre

191. Age., 1998: 17.

buldu- üç gün de Başbakan'a: "Başbakan oğlum" diye başlayıp "Başbakan oğlum" diye bitirerek..."¹⁹² Alıntıda da görüldüğü gibi anlatıcı, Sefer Efendi'nin duygu ve düşüncelerini iç çözümleme yöntemiyle aktarmıştır.

Tipler

Hikâyedeki şahıslar kadrosu, Sefer Efendi, Başbakan ve diğer devlet görevlilerinden oluşur. Sefer Efendi başkişidir. Sefer Efendi dışındaki kişiler fiziki olarak pek de tasvir edilmemektedir: "Öyle, artık güveler yemiş güveylik elbisesi içinde, kasketini koltuğunun altına kısırmış, ıslak taranmış boz saçları parlayarak ve sımsıkı düğmelenmiş kravatsız gömlek yakasından boyun damarları fırlayarak, düğünde fotoğrafçıya poz verdiği gibi sandalyelerin birinde günlerce dimdik, kıpırdamadan -ve utanmadan- teklifsiz oturdu, tek kelime konuşmadan ve kimsenin gözüne de bakmadan gururlu bir sabırla sırasını bekledi. Ve fakat sırası gelip geçince kafası kızdı. İçinden onlara üç gün daha mühlet verdi."¹⁹³

Hikâyede hiçbir şahıs üzerinde detaylı durulmamıştır. Olaylar daha çok Sefer Efendi'nin etrafında gelişir. Sefer Efendi'nin devlet kurumunda yaşadığı trajik olaylar aktarılır.

137

Zaman

Hikâyedeki vaka zamanının başlangıcı, tam olarak belirtilmemiş olmasına rağmen verilen ayrıntılardan anlamak mümkündür. Hikâye, Sefer Efendi'nin devlet dairesine gelmesiyle başlar ve onun sorununa çözüm bulmasıyla sonlanır. "Sefer Efendi'nin bir gün hükümette mühim bir işi çıktı. Üç gün gitti geldi, sonunda dikkat çekti. 'Bir gün dilekçe yaz' dediler, üç gün sordu, öğrendi, üç gün de, oturdu."¹⁹⁴

Hikâyenin başlangıcında zaman hakkında bu şekilde bir bilgi verilse bile sonrasında kaç gün geçtiği bilinmez. Devlet kurumunda işin on beş günden fazla sürdüğü anlaşılr. Başbakan'ın sorunu kaç gün sonra çözüme kavuşturduğu ise net olarak bilinmez.

Mekân

Hikâyede tek mekân kullanılmıştır. Bu mekân bir devlet dairesidir. Tek mekânın kullanımı, hikâyenin bir konu üzerinde yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bu mekân hakkında da pek bilgi verilmez.

192. Age., 1998: 21.

193. Age., 1998: 21.

194. Age., 1998: 21.

ÇARK 3- DİKTATÖR

Özet

“Çark 3- Diktatör” hikâyesinde, Adam isimli bir kişinin başkan olurken yaşadığı değişim üzerinde durulur. Adam, ilk zamanlar üstlerinden korkmaktadır. Amirlerinin kendisinin bir iş yapmadığını anlamasından korkar. Bilmediği bir konu hakkında soru sorulmasından ve özellikle sabahları geç kalkmaktan da çekinir. Aradan epey bir zaman geçmiş ve o artık bir lider olmuştur. Lider konumundan sonra Hâkim Kişi konumuna geçer. Hâkim Kişi, amir korkusunu atlatabilmek için artık meclise geç gelir. Millete hesap sorar, bağırır, çağırır, milleti azarlar. Başkan böylece artık içinde korkudan eser kalmadığını hisseder. O, kendisini halkın sevgisine layık görür. Halkın içine karışmaya başlar. Bu esnada bazen karşılaştığı insanlara çıkışır, yerine göre de iltifat eder. Bir gün halkın içinde dolaşırken içlerinden birisi Başkan’a diktatör diye bağırır. Meydanda bir anda diktatör diye sesler yankılanmaya başlar. Askerler Diktatör’ü, yani Başkan’ı korumak için onun çevresini kuşatırlar. Meydan bir anda askeri araçlarla dolar. Suikastçı, Diktatör’ü öldürmeye çalışırken telaştan ve heyecandan mermisini silahına yerleştirememiştir. Bu arbede esnasında Diktatör, hiç tanımadığı suikastçıya ve halka acaba ne kötülük yapmış diye düşünür. Neticede Adam, bir Başkan olarak herkesin isteklerine cevap veremeyeceğini anlamış olur.

Tema

Yine bu hikâyenin asıl teması da devlet işi ve halkı yönetme tarzıdır. Kısaca bir yöneticinin korkuları ve değişimi ironik bir üslupla eleştirilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâyede tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Bu bakış açısı vesileleriyle Adam isimli şahsın mevki makamı arttıkça onun ruhsal değişimi yakından görülmüş olur. O sıradan bir adam olarak anılırken içinden korkuları da vardır: “Söz gelimi amirinin bir gün birden çıkagelip başına dikilivermesi, ne iş yaptığına bakması, ya da bilgisi olmadığı bir konuyu sorması, yahut da ona herhangi bir görev verilmemiş olsa da boş durduğunun görülmesi, sitemli, ters ve itimatsız bir nazar sarf edilmesi ihti-

maliyle tir tir titrer, bilhassa da sabahları geç kalkmaktan korkardı.”¹⁹⁵

Başkan olarak anılmaya başlayınca bu tür korkuları artık kalmamıştır: “Artık içinde hiçbir korkudan eser kalmadığını hissettiği ve ne kadar güçlü, cesur ve her şeyiyle halkın sevgisine layık bir başkan olduğunu düşündüğü bir gündü. Gene onların içinde azametli bir alçakgönüllülükle dolaşıyor, ona buna çıkışıyor, berikine iltifat ediyor, ötekine laf atıyor, nutuk çekiyor ve alkışlanıyordu.”¹⁹⁶

Anlatıcı, olaya ve başkışıye hâkimdir. Tanrısal bakış açısı ile Adam’ın zihninden geçenleri okur ve böylece başkışının akıldan geçenleri ve psikolojisini yansıtmaya çalışır.

Tipler

Hikâyede tek bir kişi vardır. Bu kişinin ismi mevkiine göre değişiklik göstermiştir. İsimleri sırasıyla şu şekildedir: Adam, Lider, Hâkim Kişi, Diktatör. Hikâyede başkışı Adam olduğu için hakkında ayrıntılı bilgiler verilir:

“Adam, iri mi iriydi ve çıkışa ulaşıncaya kadar bu kadana gibi kalıbın başına bir hayli dert olacağını, geçişlerin basık, dar ve dolambaçlı yerlerinde normalden daha bir meşakkatle eğilip emekleyeceğini, ezilip büzüleceğini ve sıkışacağını, gövde kıracağını, kıvrılacağını ve de daha bin bir türlü zahmetle katlanacağını bilmesine rağmen, etine bir dirhem et daha katabilmek için ülkenin en tanınmış uzmanlarının gözetimi altında, kimsenin bilmediği özel bir metotla bedenini gizli gizli geliştirmektedir.”¹⁹⁷

139

Hikâyede kullanılan halk, asker ve amir olanlar, yardımcı kişilerdir. Bunlar hikâyenin içerisinde kişilikleriyle pek aktif rol oynamazlar.

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı bilinmez. Başkışının Adam olarak anılmasıyla başlar. Adam’ın görev hayatında Diktatör diye anılmasıyla da hikâye son bulur.

Mekân

Hikâyede mekânlar üzerinde ayrıntılı durulmaz. Kullanılan mekân, Millet Meclisi ve halkın selamlandığı bir sokaktır. Halkın selamlandığı sokak hem açık hem de kapalı mekân özelliği gösterir.

195. Age., 1998: 27-28.

196. Age., 1998: 29.

197. Age., 1998: 27.

ÇARK 4- SİVRİ UÇLAR

Özet

Hikâye, Sabahattin Bey'in içinden, olmaz, olamaz diye iç geçirmeleri ile başlar. Sabahattin Bey bu düzeni nasıl değiştirmeli diye sürekli düşünmektedir. Eski şefleri, memurlara kötü davranmaktadır. Sabahattin Bey bir gün Mehmet Efendi'ye bağırılmasına dayanamaz ve karşı çıkar. Diğer memurlar da yaşlı birine böyle davranılmamalı diye konuşmaya başlarlar. Bu düzeni değiştirmek için Eski şefin yerine yeni şef getirilir. Yeni şefin gelişi, diğerlerini memnun etmiştir. Ancak sistem yine tıkanır. Yeni şef bu durumdan huzursuz olmaya başlar. Keşke hiç karşı çıkmasaydım diye düşüncelere dalar.

Tema

140 Hikâyenin teması devlet kurumlarındaki bozuk düzendir. Memurlar arasında güçlü olanın güçsüz olanı ezdiği anlatılır: “Şef, bir gün aniden sinirlenerek odacıyı azarladı. Mehmet Efendi'nin öyle süklüm-püklüm odadan çıkışı, günlerce, kapının bir yanına göstere göstere yere bakıp duruşu, fakat yine de belli ki o pek hoşuna giden küskün tavırlarıyla görevini aksatmadan yapışı herkesin yüreğini parçaladı.”¹⁹⁸ Yaşanan bu olay bazı değişimlere vesile olur. Sabahattin Bey bu duruma tepki gösterir:

“Ve artık anlıyorduk ki, bütün çarklar ebediyen döner, dönmek ister, uzun müddet dönmeden duramazdı... Ve biliyordu, çok iyi biliyordu; artık hangisine ne yaptığının, ne dediğinin, kime nasıl dediğinin, kime nasıl baktığının hesapları içinde boğulacak, kimin neyine göz diktiğinin, hangi bakışın ne demek istediğinin kuşkularıyla kıvrınacak, şimdiyi gelecekle iç içe yaşarken, ne birinden, hoşnut kalacak, ne de korkmadan, ürpermeden, iğrenmeden diğerine bakacaktı.”¹⁹⁹

Devlet memuriyetindeki bozuk sistem kısa süreli bir değişim yaşasa da eski düzen yine devam yine eder. Bir süre sonra yeni şef, eski şefin yaptığı yanlış davranışları göstermeye başlar. Yeni şef, artık insanların yanına konumu dolayısıyla yaklaştığını zannedip insanların davranışlarından şüphe duymaya başlar.

198. Age., 1998: 35.

199. Age., 1998: 36-37.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye ilahi bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bakış açısıyla genellikle kişilerin duygu ve düşünceleri aktarılır. Özellikle de Sabahattin Bey'in düşünceleri ironik bir dille verilir: "Ve bütün o uğraşların didinişlerin hırslıyla kendini yiyen sen değilmişsin -ve onlar da değilmiş- gibi, başını dairenin kapısından da atar atmaz, o her zamanki mağrur fakat lütufkâr süzülüğü sineye çekişinin sızıltıları bile dinmeden gelsin hal-hatır sormalar, gelsin ikramlar, gelsin ölgün gülümsemeler, bezgin nezaket yarışları, ölü sohbetler."²⁰⁰

Böylece yazar, ilahi bakış açısı ile Sabahattin Bey'in duygu ve düşünceleri ile psikolojisini yansıtmaya çalışır.

Tipler

Hikâyede Sabahattin Bey, Eski Şef, Yeni Şef, Mehmet Efendi ve diğer memurlar vardır. Bu şahıslar ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Ancak olayların kurgu ve örgüsüne yarayacak davranışları üzerinde durulur.

Zaman

Hikâyede geçen zaman net olarak belli değildir. Eski Şef'in yerine Yeni Şef'in atanmasıyla hikâye sonlanır.

Mekân

Hikâyede kullanılan mekân bir devlet kurumudur. Mekân hakkında bilgi verilmez. Hikâyede geçen mekânın kapalı mekân özelliği gösterdiği şu cümlelerden anlaşılır:

"Ve sonra da odacının, elindeki evraklarla rappadan içeri girişi... (O korkunç silkiniş...) Bir cellât yamağı gibi dik başlı ve kayıtsız, kimseye bakmadan fakat belli ki adımlarını takip eden bakışları bilerek şefe doğru yürüyüşü... Evraklara havale edilirken onun başında ondan da mağrur ve insafsız duruşu... (O korkunç eğik duran, ciddî, vakur ve fakat "iyi" olan şefin, o ezici varlığını her an üzerlerinde olanca ağırlığıyla hissediş; o birbirinden mümkün olduğunca uzak durmaya çalışan başlar, o, o yana bakmamak için evraklara çakılan gözler, o tutulan, iğnelenen, şişen enseler, o olabildiğine alçalan çekingen sesler."²⁰¹

Hikâyede kullanılan kapalı mekân, konu ile de uyum sağlamıştır. Böylece kişilerle uyumlu olan tek mekân kullanılmıştır.

200. Age., 1998: 33.

201. Age., 1998: 34.

ÇARK 5 - ÇAĞIMIZIN HÜKÜMDARI

Özet

142 Sarayda günlerdir olağanüstü bir durum yaşanmaktadır. Başkan çok gergin bir hâldedir. Çünkü Başkanın yaptığı işler teftiş edilmektedir. O, kâbus dolu teftiş günlerini atlattıktan sonra Başbakan'ı görür. Başbakan kendisiyle samimi bir şekilde sohbet eder. Başkan bu konuşmadan sonra biraz rahatlar. Başkan, yapılan toplantıdan sonra odasına geçip bir sonraki gün için özel defterine notlar düşer. O, evine makam aracıyla gitmek yerine yürüyerek gitmek ister. Yolda yürürken esnaf kendisine selam verir. Evi uzak olduğu için biraz yürüdükten sonra otobüse biner. Eve geldiğinde misafirlerin olduğunu anlar. Kalabalığın arasında karısı en yüksek sesle konuşmaktadır. Başkan, sonuçta başkan karısıdır der ve tabi ki en çok onun sesi çıkmalıdır diye düşünür. Ancak diğer gün işe gittiğinde gelen evraklarının içinde bir zarfı görür. Onu açıp baktığında görevden alındığını öğrenir. Başkan bu duruma şaşırır. O, makamından sessizce ayrılmak ister ancak görevinden ayrıldığı başkaları tarafından öğrenilmiştir. Artık makam aracı, şoförü kendisi için çalışmamaktadır. Taksiye binecek parası da yoktur. Otobüse biner ve evine gider. Eve geldiğinde karısı, kendini ağlamaktan kızarmış gözlerle karşılar. Odasına çıkarken de karısı arkasından zavallı zavallı diye söylenir.

Tema

Hikâyenin teması bir yöneticinin düştüğü hazin durumdur. Bir yöneticinin makamını kendi malı gibi sahiplenmesinin sonucu olarak yaptığı hatalar ironik bir üslupla eleştirilir:

“Şu başkanlığın, önünde eğilip doğrulanlarından, el bağlayanlardan, susta duranlardan başka nesi vardı! Bunları artık görmüyor, görmek istemiyor, insanın insan önünde bu küçülüşünü, ezilişini seyretmekten rahatsız oluyor, daha çok da, insanlığı adına utanıyordu. Bunu görmemezlikten gelmeye çabalamanın sıkıntısı da cabasıydı.”²⁰²

“O zaman Başkan, görmediği, görmek istemediği bütün o şeyleri görmemezlikten geldiğini göstermeye ne kadar alışkın ve tutkun olduğunu anladı... Gene de bir şeyler söyleyebilir, hiç değilse sitemde bulunabilirdi. Fakat bunda herhangi bir fayda görmeyince, sineye çekerek, ‘kimseye görünmeden’ sıvışmaya baktı... Çok geçti. Çok geç! Çok geç!.. Ve o zaman yapmak istediği bütün şeyleri ne kadar geciktirdiğini dü-

şündü; başkan olarak, not defterinin yapraklarında kaybolan ve düşte kalan tasarılarına ve insan olarak da unutulmuş, boş verilmiş, vazgeçilmiş, feragat edilmiş isteklerine, duygularına hayıflandı... Fakat belki gene bir gün. Kim bilir!”²⁰³

Bu şekilde Başkanın bulunduğu mevkiinin gücüne kanıp hata yapabileceği hikâyede vurgulanmaya çalışılır.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Hikâyenin başkışisinin, hayatında başkan olduğu ve başkanlık görevinden alındığı şeklinde, iki farklı dönem okuyucuya aktarılmak istenir. Başkanlığı döneminde sokakta yürürken ve otobüse bindiğinde onun hâl ve hareketleri daha özgüvenlidir:

“Bulvarda acelesiz adımlarla, etrafına, insanlara ve ilgisini çeken vitrinlere baka baka yürüdü. Ne ufak yapısını, ne çarpık omuzlarını, ne de üstüne iyi oturmayan elbisesini gözler önüne sermeyi umursamadan, öyle, ne kibir, ne de çalım-caka kokan, gösterişten uzak tavırlarıyla ağır ağır gezindi; dükkân önlerinin gölgeliklerinde oturan ve ayağa fırlamak için birbiriyle yarışan grupların üstüne üstüne gidiyor, gayet mütevazı gülücükler dağıtarak onları sevgiyle selâmlıyordu. Halk şaşkıncı: Başkan yürüyordu; hem de tek başınaydı. Sonra aklına esti; tesadüfen önünde duran bir belediye otobüsüne bindi. Askının birine güç belâ yapıpşarak, öyle ayakta sallana-sarsıla seyahat etti. Hep camdan dışarıları seyrediyor, kimselere bakmıyordu. Ama yolcuların ve bilhassa da kendisine değenlerin memnuniyetlerinin farkındaydı.”²⁰⁴

Başkanlık görevinden alındıktan sonra da sokakta yürür ve başkanın bu değişimi kalın çizgilerle fark edilir: “Yürüdü. Yürüdükçe ardında gömülen şeylerin ezikliği içine büsbütün çörekleniyor ve uzaklaştıkça sırtının bomboş ve himayesiz kaldığını, ufaldığını, ufak yapısından, çarpık omuzlarından ve de üstüne iyi oturmayan elbisesinden utandığını hissediyordu. Bir taksi durağına yaklaştı; gayri ihtiyari cebini yokladı; aksilik bu ya, yanında taksi tutacak kadar parası yoktu. Oysa o artık yürüyemezdi. Fakat gene de yürüdü. Dükkân önlerinde oturan grupların önlerinden geçerken, bazılarının ayağa kalktığını gördü, ya henüz haber almamışlardı, ya da matrak geçiyorlardı. Veyahut da... Hayır, kimse'nin kendisine acımasına tahammülü yoktu. Birden diklenmek, suratını asmak, kaşlarını çatmak ihtiyacı duydu. O artık mütevazı olamazdı. Ve

203. Age., 1998: 46.

204. Age., 1998: 42.

birdenbire belediye otobüsünün duruverdiğini gördü. O artık otobüse binemezdi. Fakat gene de bindi, evi uzaktı. Kendisine değenlerin hoşnutluğunu hissederek, kimselere bakmadan, öyle ayakta, üzgün ve tedirgin dışarıyı seyretti.”²⁰⁵

Anlatıcı, bu şekilde Başkan hakkındaki öznel yargılarını belirtirken hikâyede geçen olaylarla ilgili bilgi ve yorumlarda da bulunur.

Tipler

Hikâyede kalabalık bir şahıs kadrosu yoktur. Başkan, başbakan ve başkanın hanımından oluşur. Yardımcı kişi olarak halk ve Başkanın çalışanları vardır. Başkişi Başkanın kendisidir.

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı hakkında gün, ay, yıl cinsinden pek bilgi verilmez. Olaylar, Başkan’ın görevi teftişiyle başlar. Başkanın görevine son verilmesiyle de biter.

Mekân

Hikâyede üç mekân vardır: Bunlardan birincisi Saray’dır. Saray kapalı mekân özelliği gösterir: “Sarayda günlerden beri olağanüstü durum vardı. Başkan, endişeliydi. Teşrifatçısını ve odacısını, bizzat, sıkı sıkıya tembihlemişti. Fakat belli olmaz ki, sessizce, habersizce, tarpadan geliverirsel!... Koltuğunda en beğendiği pozuyla dik durup kapıya bakmaktan boynu kütük gibi olmuş, sırtı tutulmuştu.”²⁰⁶

Diğer mekânlar ise sokak ve Başkanın evidir. Sokak ve Başkan’ın evi hem açık hem de kapalı mekân özelliği gösterir. Bu mekânlar, Başkanın görevi sırasında açık mekân özelliği gösterirken görevden alınınca kapalı mekâna dönüşür.

GÜZ YAĞMURLARI

Özet

Hikâye on iki yaşında bir erkek çocuğun halası ve annesi ile birlikte anneannesinin evine gitmesiyle başlar. Teyzekızı Güldane Abla, çocuğun anneannesinin evinde kalıyor. Güldane ablası on altı yaşında ve hastadır. Güldane ablaya halası ile annesi iyi davranmazlar. Çocuğun annesi, bu kızın şeytanın bir ayartması olduğunu ve dolayısıyla onun

205. Age., 1998: 47.

206. Age., 1998: 41.

hayat kadını olduğunu düşünür. Çocuğun Güldane ablası ise, çocuğa sürekli kendisini unutmamasını tembihler. Doktorlar Güldane'nin hastalığına bir çözüm bulamazlar. Bir gün Güldane Ablasının ağzından kan gelmeye başlar ve artık yaz mevsimi bitmiş ve Güz Yağmurları başlamıştır. Dolayısıyla Güldane'nin ölümünü beklemekten başka bir çare de yoktur.

Tema

Hikâyenin teması işlenen günahıdır. Kötü yola düşen Güldane'nin, hastalanınca çevresi tarafından gördüğü tepkiler konu edinilir: "Sırtındaki o kurşun gibi günah yüküyle (...), Hastalık günahların kefaretidir. Sen istesen de, istemesen de, dilinden, damaklarından, soluk burnundan, içinden ve teninden duyduğun bütün lezzetlerin elinden alınacak, doyumsuz ihtiraslarının iniltileri dinilecektir."²⁰⁷ Genel olarak hikâyenin teması kişilerin duygu ve düşünceleri ile uyum içindedir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye gözlemci bakış açısıyla anlatılmıştır. Tüm olaylar on iki yaşındaki küçük bir çocuğun bakışıyla dile getirilir: "Öf! Öf! diyorum içimden. Niye bu kadar acımasız ve hoşgörüsüz annemle halam!"²⁰⁸ Öznel tutumlu gözlemci olan çocuk anlatıcı, hikâyede okuyucuyla zaman zaman bu şekilde konuşur ve sohbet eder.

Tipler

Hikâye beş kişi arasında geçmektedir. Bu kişiler, on iki yaşındaki çocuk, annecanne, hala, anne, teyzekızı Güldane Abla ve doktor olan bir şahıstır. Doktor fon karakterdir. Kişiler ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Sadece başkahramanlardan olan on iki yaşındaki erkek çocuğun dudaklarının üstünde ayva tüylerinin olduğu bilgisi verilir.

Zaman

Hikâyede geçen zaman net olarak bilinmez. Verilen bazı bilgilerden tahmini çıkarım yapılır. Hikâye yaz aylarında başlayıp güz yağmurlarının yağması ile son bulur: "Yaz gelip geçiyor; dallarda yapraklar sararıyor, baharın görkemli çiçekleri teker teker soluyor."²⁰⁹

Vaka zamanında yaşanan olaylar sadece yaz aylarından ibarettir. Anında aktarma yoluyla yaşanan olaylar doğrudan anlatılmıştır.

207. Age., 1998: 56.

208. Age., 1998: 55.

209. Age., 1998: 55.

Mekân

Hikâyede kullanılan mekân bir bahçe ve evdir. Ev hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Bahçe hakkında ise şunlar aktarılır: “Bahçe harap. Kökler ölü. Bir humus olmak içindir şimdi yapraklar. Emilmiş gitmiştir bitki özleri. Tohumlar yerlerde yitmiş gibidir.”²¹⁰ Bu sözlerden bahçenin kapalı mekân özelliği gösterdiği anlaşılır.

BUHARA’NIN YAYLALARI

Özet

Hikâyede, bir Rus askerinin Afganistan’da yaşadıkları konu edini-
lir. Rus teğmen yolda bir kadın görür ve kadının peşine takılır. Kadın,
Rus askerini babası ile tuzağa düşürmüştür. Asker, tuzak kurulduğunun
farkında değildir. Asker o esnada çok üşür. Bu sırada kız bir dükkâna gi-
rer. Bir süre sonra asker de kızın peşinden dükkâna girer. Kız, benden
sana zarar gelmez buyurun diyerek askeri davet eder. Kızın babası gizli-
ce arkasından gelip askeri yere serer. Asker neye uğradığını anlamadan
kendini yerde bulur. Babası askeri tekmelemeye başlar. Asker vurmayın
diye inlerken kız askere nefretle bakmaktadır. Bu esnada babası askerin
ayağına basar. Asker ona yalvarır. Çünkü asker soğuktan dolayı ayak-
larını hissetmemektedir. Babası ona merhametli davranır. Kız, mem-
leketimizi işgal ettiniz diye askere nefretle bakar. Rus askeri ellerinden
kurtulup kendini zorla dışarı atar. Rus askeri dışarı çıktığında ayakta
duramaz bir hâldedir. Rus askerinin bu hâlini bir yüzbaşı görür. Yüzbaşı
ne olduğunu sorar. Asker yüzbaşıya kızar. Asker, yüzbaşıya, bize toprak-
larımızın işgal altında olduğunu söyleyerek kendilerinin kandırıldıkla-
rını ve başkasının toprağını işgal ettirdiklerinden bahseder. Yüzbaşı ise
bu sözlerinden dolayı kendisine soruşturma açacağını hatırlatır. Asker
ise ‘cehenneme gidin’ diye ona bağırır. Hikâyede de bu şekilde son bulur.

Tema

“Buhara’nın Yaylaları” hikâyesinin teması bir savaşta yaşanan
haksızlıklar ve kandırılan askerlerdir. Hikâyede savaşın her iki taraf için
de yıkım olduğu gözler önüne serilir: “Ve onlar her gün ‘Allâhu Ekber!
Allâhu Ekber!’ diye haykırarak ve dişlerini göstererek geliyorlardı üst-
lerimize ve geceleri yüzbinlerce kişi öyle kükrüyorlardı yürekten, bir
gırtlaktan gibi gökleri başlarımıza çökertircesine. Ve biz boğazlarımız

düğömlenerek boğuluyorduk, yüreklerimize gömerek, onlar gibi bağır-
mak isteyen seslerimizi. Ve o sıra anladık, birbirimizi kırmak için kendi
yurdumuzu işgale gönderdiğimizi... Ve fakat onlar bilmiyorlardı, bile-
mezlerdi ne türlü bir çileye mahkûm edilmişliğimizi ve aylardır ne kadar
yorgun ve üşümüş olduğumuzu ve sıcak olan her şeye ne kadar hasret
duyduğumuzu.”²¹¹

Hikâyede asıl savaşı kaybedenin vahşice katliam yapanlar olduğu
da vurgulanır.

Yazarın Bakış Açısı

“Buhara’nın Yaylaları” hikâyesi tanrısal bakış açısıyla aktarılmış-
tır. Hikâyede insanların psikolojik yönlerinin biliniyor olması hikâyeye
canlılık katar. “İhtiyar, artık Subay’ın yakasını bırakmış, odada huysuz
bir beygir gibi takır-tukur sesler çıkararak soluya sokurdana dolaşüyor,
kâh köşelere kadar çekilerek, kâh burnunun içine kadar girerek, avını
neresinden tutacağını, ona nasıl sarıp sarmalayacağını kestiremeyen
bir etçil hayvan gibi, sanki bin yanından bin türlü bakışla ve koklayarak,
dokunarak ve vazgeçerek, bin yerinden onu yokluyordu.”²¹²

147

Anlatıcı, olaylar hakkında şahsi düşüncelerini açıkça ifade eder-
ken yaşanan olaylar hakkındaki bilgi ve yorumlarını da aktarır.

Tipler

“Buhara’nın Yaylaları” hikâyesinde aktif olan şahıs kadrosu çok
kalabalık değildir. Teğmen, Yüzbaşı, Afgan kızı ile babası ve Rus askerle-
rinden ibarettir. Rus askerleri ve yüzbaşı, yardımcı kişilerdir. Afgan kızı
ise hikâyenin başında şu şekilde tasvir edilir: “Ufak-tefek, kara-kuru,
zayıf-nahif bir şeydi. Israrla döndü döndü baktı ona kara tülünün ar-
dından... Yürüyüşüne, endamına ve topuklarının ayakkabılarına otu-
ruş durumlarına bakarak yirmi yaşına aşkın ve iyi gelişmiş bir çocuktu
sanki.”²¹³ Hikâyedeki kişiler, ruhi ve bedensel özelliklerine uygun olarak
tasvir edilmiştir.

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı kış mevsiminde bir akşam vaktidir.
Gün, ay, yıl olarak bir takvim zamanı belirtilmez. Hikâyenin konusun-
dan anlaşıldığı kadarıyla Rus askerlerinin Afganistan’ı işgal ettiği zama-
nın 1980 yılları olduğu tahmin edilir.

211. Age., 1998: 74.

212. Age., 1998: 64.

213. Age., 1998: 61.

Mekân

Hikâyede iki mekân kullanılır. Birincisi Kabil sokakları, ikincisi ise Kabil'de bir dükkândır. Kullanılan bu iki mekân da kapalı mekân özelliği gösterir: “Meydanda binlerce şekil, binlerce siluet, araçlar, ağır silahlar ve askerler, gene o her akşamüzeri hızlanan faaliyetleri ile homurtular, uğultular, şakırtılar ve arada bir onların üzerlerinden yankılar yaparak cınlayan sert komutlar içinde dört bir yanda azman gövdeleriyle boy göstermekteydiler. Kabil'in kızıl göklerine karşı duydum, onları seyrettim öyle dayandığım yerde güçlükle ayakta kalmaya çalışarak ve başım omuzlarımın üzerine düşmüş, nefes nefese ve gitgide ağırlaşan ve soğuyan silahımın ve bedenimin yükü ve gitgide azan ağırlarımla kıvranarak ve üşüyerek.”²¹⁴

Kişilerin ruhsal özelliklerine dikkat edilerek hikâye kapalı mekân olarak kurgulanmıştır.

ÇÜRÜYENLER

148

Özet

“Çürüyenler” hikâyesi iki küçük çocuğu olan annenin tekrar evlenmesiyle başlar. Çocukların babası vefat etmiştir. Çocuklara üvey babasına baba demeleri gerektiği tembihlenir. Aynı evde çocukların halası ve dedesi de yaşamaktadır.

Anlatıldığına göre annenin karnı şişmiştir, yani hamiledir. Bir süre sonra aynı evin içinde yaşadığı halasının da karnı şişmeye başlar, yani o da hamiledir. Üvey babası annesiyle birlikte halasını da hamile bırakmıştır.

Dede, bu olanlara dayanamaz ve utancından dolayı kendi içine kapanır ve bir şey konuşamaz olur. Kimse ile görüşmemeye başlar. Uzun süre dede ortalıkta da görünmez. Üvey baba bir süre sonra evi terk eder. Hala hastalanır ve yatağa düşer. Dede ise bu utançtan dolayı onun ölmesini ister.

Tema

Hikâyenin teması işlenen günahıdır. İnsanların işlediği günahlar anlatılır. Bir baba, kızının işlediği günahıdan dolayı, onun ölmesini ister. Kızı ise evlilik dışı olan bir ilişkidendir. Kızın hamile kaldığı için dışarı çıkmaz olur.

214. Age., 1998: 72.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye gözlemci bakış açısıyla aktarılır. Gözlemci olarak küçük çocuk seçilmiştir. Yazar, küçük çocuğun bakışıyla olayları aktarır.

Tipler

Hikâye, dede, iki küçük kardeş, anne, hala ve üvey baba arasında geçer. Kişiler ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Anne ve halanın karnının şişmeye başladığı bilgisi dışında pek bilgi verilmez.

Zaman

Hikâyede geçen zaman net olarak bilinmez. Annesinin tekrar evlenip karnının şişmesiyle hikâye son bulur. Bu bilgidен yola çıkılarak birkaç aylık zaman dilimini kapsadığı söylenebilir.

Mekân

Hikâyede kullanılan mekân evdir. Ev hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Ancak evin kapalı mekân olduğu anlaşılır.

149

SAĞLAM KÖK

Özet

Hikâyede, Meliha Kadın'ın yaşamı üzerinde durulur. Meliha Kadın, dul bir kadındır. İki tane akli dengesi yerinde olmayan kızı ile bir oğlu vardır. Başka evlere temizliğe giderek geçimini sağlamaktadırlar. Meliha Kadın'ın hayatı, hep bir telaş içerisinde geçmekte ve bunun dışında başka bir şeyi düşünmeye bile vakit kalmadan geçip gitmektedir. Meliha Kadın'ın oğlu uzak bir diyarda küçük bir memurdur ve evlidir. Meliha Kadın, kazancından biraz para ayırır ve her ay oğluna gönderir. Sonra Meliha Kadın'ın oğlunun tayini kendilerinin bulunduğu şehre çıkar. Kiralar pahalıdır ve annesiyle beraber yaşamaya karar verir. Annesi uzun zamandır oğlunu görmediği gibi gelinini de daha önce hiç görmemiştir. Oğlu ile gelini geleceği için kızlarına yeni elbiseler giydirmiştir. Ancak ortalığı toplamaya pek vakti olmamıştır. Oğlunu görünce sarılır, hasret giderirler. Gelini ile tanışmasında ise bir soğukluk yaşanır.

Meliha Kadın'ın oğlu, annesiyle yaşamaya başladıktan sonra yavaş yavaş annesinin kötü bir kadın olduğunu düşünmeye başlar. Annesinin senelerce tek başına geçinmesine imkân yoktur diye düşünerek tayinini yaptırmıştır. Meliha Kadın ise oğlunun kötü itham ve iftiralarından sonra dayanamaz ve sonra da hastalanır. Hastalandığında eve

geçmiş olsun demek için misafirler gelirler. Gelini geçmiş olsun ziyaretine gelen erkek misafire kötü davranır. Gelin, Meliha Kadın'a da iyi davranmamaktadır.

Meliha Kadın artık sokaklarda iki tane akli dengesi yerinde olmayan kızıyla dilenmeye başlamıştır. Onun bu hâlini gören çevresindeki insanlar, onu başkasıyla evlendirirler. Meliha Kadın artık başkasının evine temizliğe gitmez. O artık eşinin dediğini yapmakta ve kendi evinin işleriyle meşgul olmaktadır. İki kızı da televizyona bakarak günlerini geçirirler.

Tema

“Sağlam Kök” hikâyesinin teması yapılan bir iftiradır. Bir iftiranın sonucunda insanın yaşamında nasıl değişiklik olabileceği konu edinilir. Metnin temelini oluşturan fedakârlık, iftira ve aile üçgeni arasında bir neden sonuç ilişkisi doğurur. Yazar ise, temanın başlangıç noktasına fedakârlık kavramını koyar. Bir annenin zor şartlarda kazandığı parasından her ay oğluna göndermesi ve oğlunun annesine iftira atması, hikâyenin seyrini değiştiren kırılma noktasını oluşturmaktadır.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Başkişi konumunda bulunan Meliha Kadın'ın yaşadığı buhran şu yorumla verilir: “Dul Meliha, dehşetinden gitgide büyüyen gözleriyle onu dinledi, dinledi ve sonra birdenbire canhıraş bir feryat kopararak ayağa fırladı, başını duvarlara vurmaya, kendini yerden yere atmaya, saçını başını yolmaya başladı. Deliler bazı hallerde annelerinden gördüklerini yapardı; onun ardından onlar da başladılar. Üçü birden ne olduklarını anlayamadan, birbirinin kanına -köpüğüne batıp- çıkarak çığlık çığlığa bağırıştılar, sonra bitap düşüp birbirine sarılarak bir köşeye çekildiler, kanlı gözyaşları dökerek yüzlerini birbirine süre süre inildeştiler, sızlandılar, ağlaştılar.”²¹⁵

Anlatıcı, Meliha Kadın hakkında öznel yargılarını ve yorumlarını verirken kimden yana olduğunu açıkça aktarır.

Tipler

Hikâyede kişiler, Meliha Kadın, iki deli kız, oğul ve gelindir. Hikâyede başkişi Meliha Kadın'dır. Hikâyenin başında Meliha Kadın hakkında şu bilgiler verilir: “Meliha Kadın, (Nam-ı diğer Dul Meliha) akıldan yana kıt kızlarıyla iki odalı köhne bir evde yaşar, onun-bunun çamaşı-

215. Age., 1998: 99.

rına, bulaşığına, zahiresine-şirasına koşarak, camını, çardağını ovarak kazandığı üç-beş kuruşla geçimini sağlardı. Nasıl ederdi de arttırır, biriktirirdi bilinmez, her ayın başında bilmem nerelerin neresinde ne hizmeti gören oğluna belirli bir miktar para gönderirdi. Oğlu küçük yaşta ana evinden ayrılalı beri -ki o hep duldu; sanki dünyaya dul gelmiş, dul büyümüş, çocuklarını hep öyle dul dul doğurmuştu; bir zamanlar bir erkeği olduğunu kimse bilmez, hatırlamazdı ve böyle hiç koca görmemiş gibi olması, zamanında bir koca olması lâzım geldiğinde daha az garip-senirdi. Dul Meliha sanki dünyaya dul yaşamak için gelmişti- bu onda alışkanlık, bir iptila olmuş gibiydi.”²¹⁶

Hikâyede kişiler tanıtılırken uzun tahliller yapılmaz. Sadece karakterlerin olayların akışına etki eden özellikleri hakkında bilgi verilir. Bu nedenle Meliha Kadın dışında kişiler kart karakter özelliği gösterir.

Zaman

Hikâyede açık bir zaman verilmemektedir. Ancak “Bir kadın tamı tamına yirmi beş sene nasıl olur da bir an bile sarsılmadan, gedik vermeden, yıkılmadan, tükenmeden, durabilir, hangi kudretle buna katlanabilirdi! Yirmi beş sene ömür demekti, ölüm demekti”²¹⁷ gibi sarf edilen cümlelerden hareketle hikâyenin zamanına dair genel olarak fikir sahibi olunabilir. Vaka zamanı ise sürekli ileriye doğru akar.

Hikâyedeki olaylar, Meliha Kadın’ın, hayat telaşı içerisinde günlerini geçirirken oğlu ile gelinin onun yanına taşınmasıyla başlar ve Meliha Kadın’ın tekrar evlenmesi ile son bulur.

Mekân

“Sağlam Kök” hikâyesinde mekân; Meliha Kadın’ın önceki evi, dilendiği sokak ve ikinci kocasının evidir. Hikâyenin geneli Meliha Kadın’ın ilk evinde cereyan eder. Yazarın: “Ev içindeydi evi. Üç yanı kapalı, küçük bir avluya bakan önü yüksek komşu duvarlarıyla çevrili, daracık, upuzun, dolambaçlı bir gedikle girilen, karanlık, kasvetli, rutubetli, kuyu içine düşmüş ve orada paslanıp yosunlaşmış ve güneşi üstünden geçerken bir lahza gören derme- çatma bir evdi”²¹⁸ cümlesinden hareketle Meliha Kadın’ın evi kapalı mekân olarak değerlendirilebilir.

Meliha Kadın’ın ikinci kocasının evi de açık mekân özelliği gösterir. “Ve artık dulluğa elveda diyen, Dul Meliha, şimdi yalnız kendi çamaşırlarını-bulaşığını yıkıyor, camını-çardağını ovuyor, zahiresini-şirasını

216. Age., 1998: 93.

217. Age., 1998: 102.

218. Age., 1998: 94.

yapıyor... Ve sabahın erken saatlerinde gün ağarımalarını içli içli hıçkırıp, şükran gözyaşları akıtarak karşılıyor.”²¹⁹ Dolayısıyla bu yeni evi ise açık mekân olarak vasıflandırılabilir.

BOŞLUK DALGALARI

Özet

152 Hikâyede bir Genç Adam’ın hayatından bahsedilmektedir. Genç Adam, fakir ve mağrurdur. Çok çalışarak hayata tutunmaya çabalar ve çok çalışarak para biriktirir. Biriktirdiği parayla evlenmeyi düşünür ancak bu parayı sonradan iş kurmak için kullanır. Evlenme fikrini de erteler. Beş altı sene sonra adam çok zengin olur. Artık Genç Adam olarak değil, Kalantor Adam olarak anılmaya başlar. Kalantor Adam daha önce yaşadığı eski fakir mahallesine yardımlarda bulunur. Sonradan da evlenmiş ve bir oğlu da olmuştur. Zamanla yaşlanan adam olarak anılmaya başlamıştır. Bir gün İhtiyar Adam bir kalp krizi geçirir. Kalp krizinden kurtulduktan sonra işinin başına döner. İhtiyar Adam’ın önünde herkes el pençe divan durmaktadır. İkinci kalp krizinden sonra artık evinde istirahat etmeye başlar. İhtiyar Adam’ın büyük oğlu kulağına bir şeyler fısıldar. Onu kız arkadaşıyla tanıştırmak istediğini söyler. Yatakta yatan İhtiyar Adam’ın yanına oğlunun kız arkadaşı gelir. Kız arkadaşı onun babasıyla tanışmaktan dolayı bir mahcubiyet duymuştur. Kısa bir sohbetten sonra oğlu ile kız arkadaşı yanından ayrılırlar. İhtiyar Adam düşüncelere dalar ve hikâye de bu şekilde biter.

Tema

“Boşluk Dalgaları” hikâyesinin ana teması hayatın gayesi üzerine farklı bakış açıları ileri sürmektir. Daha çok bir insanın neden yaşadığı: “Hayatta karşılaştığı acıları düşündü: Yoksulluk, güçsüzlük, çirkinlik, sevdalanma, reddedilmişlik artı reddedilmişlik, kadına susamışlık... vs. vs... iki günde bir de dişi şişerdi; son zamanlarda da şiddetli hazımsızlık çekiyordu. Hepsi ayrı ayrı dert; ayrı ayrı acı. Fakat hiçbirinin kendisini küçük düşürmeden, karşısındakini güldürmeden yahut bir takım düşüncelerle böbürlenmesine vesile teşkil etmeden açılabilceğine ihtimal veremezdi. Hani kitapların yazdığı o soylu acılar!.. Saçma! Hayatta ne kadar acın varsa o kadar rezilsin. Ölünce de gusledilişinle, tabutlarda götürülüşünle ve çaputlanmış o biçimsiz şeklemlerle gülünçsün, eğlencesin, iğrençsin... O halde kendi kendini öldürmek bir kurtuluş mudur?

Bilâkis... Öyleyse sineye çekecek ve yaşamakta direneceksin, bu kadar”²²⁰ gibi cümlelerle hayatın gayesi ve anlamı sorgulanmış olur.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Tanrısal bakış açısıyla anlatıcı; başkişinin geçmişini ve aklından geçenleri de bilir. Böylece anlatıcı, okuyucunun başkişiyi tanımasını sağlar. Metin içerisinde egemen olan başkişinin derin psikolojik tahlili de yapılır: “Bir zamanlar, zengin olduğunda asla kibretmeyeceğinin kararını almıştı kendi kendine. Oysa şimdi anlıyordu ki: Fakirde gurur ne kadar gülünçse, zenginde alçakgönüllülük de o kadar gülünçtü. Güçlü ne kadar mütevazı ve insan sever olursa o kadar küçümsenmekteydi. (Ah, ne enayilik! Şüphesiz kendisini madara eden de bu olmuştu) Bir gorilin gülünü ne komik, kükreyeni ise ne azametli, ürküntü verici ve saygı uyandırıcıydı! İnsan, hükmedilmek, hükmedenine kin beslemek, dolayısıyla ondan kötülük-kemlik görmek yani ezilmek isterdi. Hâkim kişi, iyilik ve insanlık gösterdiği oranda kulunun önemsenmez, üstelik emri altında bulunmaktan utanılan durmadan da tefe alınan bir düşmanı, kötülük ve gazap gösterdiği arasında ise saygı duyulan bir düşmandı. Kişi, küçümsediği bir insana hınç duymayı yeğlerdi. Çünkü minnet duygusundan doğan kin ömürlüktür, hınçtan doğanı ise bir küfürle geçer. Zaten hükümdarların gereği de -ne şu, ne bu- sadece kendilerine sövülmek içindir.”²²¹

Anlatıcı olaylar karşısında okuyucunun verebileceği tepkilere de yer verir.

Tipler

Hikâyedeki kişiler, Genç Adam, oğlu, karısı ve oğlunun kız arkadaşısıdır. Hikâyede kişilerin isimleri kullanılmamıştır. Başkişinin ismi mevkiine göre değişiklik gösterir. Onun isimleri sırasıyla Genç Adam, Adam, Kalantor Adam ve İhtiyar Adam şeklinde değişime uğrar. Hikâyede diğer kişiler hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Bunlar daha çok kart karakter görevindedir.

Hikâyede başkişinin fiziksel özellikleri hakkında pek bilgi verilmez. Başkişinin fakir ve zengin hâlleri arasında farklılıkları üzerinde durulur. Metnin temelinde fakir-zengin çatışması vardır. Başkişi fakirken kendini daha ezik hisseder: “Genç Adam, içinde yıllardır sökemediği, reddedilmişliğin o ağır utancı ve ezikliğiyle, böyle dert yüklü, yapayalnız, umutsuz ve güçsüz dolaşırken, artık kendisine sıkıntı veren varlı-

220. Age., 1998: 111

221. Age., 1998: 112.

ğından ve dolayısıyla artık onu hiçbir şey vadetmeyen bu hayattan kurtulvermeyi çok düşünmüştü.”²²²

“Ürperdi... Hayır, hayır!.. Ardındaki arabasını elleriyle yokladı, servetini hatırladı... Bunu düşünmek dahi ne kadar saçmaydı! Onları teslim edip gideceği bir tek güvenilir el yoktu henüz. Öyle ortalıkta öksüz bir çocuk gibi sahipsiz ve himayesiz kalan malların kim bilir hangi değer bilmez ellerinde üstelik kendisine alay yollu rahmetler de okunarak çarçur edileceğini tasavvur etmek gerçekten çok dokunaklıydı... Anlıyordu ki ölüme hazırlıklı değildi daha. Hem sonra... Gözlerinin önünde sessiz ve kayıtsız dikilen şehrin ışıklarına baktı gene... Kime ne!”²²³

Başıkişi, fakir ve zengin hallerini tahlil ederken insanı farklı düşüncelere sevk eder.

Zaman

Hikâyede vaka zamanı net olarak belirtilmez. Ancak geçen zaman hakkında tahminde bulunulabilir. Genç Adam’ın çalışma hayatı ile hikâye başlar. “Ve acaba ölümünü bekleyen biri olarak ona acımış mıydı? Şurada iki günlük ömrü bir ömrü bile kalmamışken onunla ne diye tanıştırıyorum sanki?”²²⁴ sözlerinden ömrünün son zamanlarında olduğu anlaşılır ve hikâye de bu şekilde son bulur.

Mekân

Hikâyede ilk kullanılan mekân sokaktır. En ayrıntılı anlatılan yer de yine sokaktır. Sokak kapalı mekân özelliği gösterir. Diğer kullanılan mekânlar, iş yeri ve adamın evidir. Diğer mekânlara kısaca değinilmiştir.

BİR BAYRAM TOPLANTISI

Özet

Hikâyede cenaze evindeki insanların davranışları anlatılmaktadır. Cenazeye gelen insanlar cenaze geciktiği için sabırsızlanmaktadırlar. Bazıları daha fazla dayanamayıp birkaç bahane uydurarak gitmişlerdir. Cenazeye gelenlerin birçoğu kalantor adam olup dip dibe oturmaktan rahatsız olmuşlardır. Cenaze yakını olan kadınların feryatları da duyulmaktadır. İçlerinden birisi cenazenin parça parça olduğunu, bu sebeple geç kalındığını söyler. Bunu gazetede okuduğunu ancak hangi gazete

222. Age., 1998: 107.

223. Age., 1998: 111.

224. Age., 1998: 115.

olduğunu hatırlamadığını söyleyince gazeteler karıştırılır. Gazetelere bakılır; ancak böyle bir habere rastlanmaz. Cenaze beklenirken siyaset konuşulmaya başlanmış ve siyaset yüzünden tartışma da çıkmıştır. Daha fazla dayanamayıp hava almaya çıkan adam üşüyerek tekrar cenaze evine girer. Cenaze için Belediye Başkanı ile Vali de gelmiştir. Adam, cenazedeki insanların tavırlarından ölen bir kişinin olmadığını fark eder ve o da buna şükreder.

Tema

Hikâyenin ismi ile içeriği arasında bir zıtlık vardır. Hikâyenin teması aslında cenazedir: “Ölü evinin erkekler tarafı saatlerdir sessiz ve sıkıntılı bir bekleyiş içindeydi. Arada bir içeri odalardan, artık boğuk ve pürüzlü gelen ve duyulur duyulmaz derin iç çekişleriyle hemen kesilen kadın ağlayışlarının aksedişleri haricinde sinek vızıldasa işitilirdi. Hayır, ağlayış da denilemezdi pek bunlara, artık ağlamaktan yorgun düşen kız kardeşlerin ve genç dulun, zorlanan ses tellerine söz geçiremeyişlerinin sızıldanışıydı.”²²⁵ Bu şekilde insanların cenaze yerinde takındığı hâlleri konu edinilir.

155

Yazarın Bakış Açısı

“Bir Bayram Toplantısı” hikâyesi tekil bakış açısıyla aktarılmıştır. Hikâyede olay, çevre ve kişiler, ismi belli olmayan başkişinin bakış açısıyla anlatılmıştır. Başkişi tarafından verilen bilgiler, onun gözleminin sonucu olarak tekil bakış açısıyla aktarılır: “Birkaçı şunu bunu bahane ederek sıvıştı. Kalanlar ölülerin yakın akrabaları olmalıydı; kaskatı yüzleriyle önlerine bakarak sigaralarını pofurdatıp duruyorlar, arada bir pattadan açılan kapıya başlarını umutla döndürerek dikleştiriyorlar, fakat gelenlerin öyle ne selam vermeye, ne soru sormaya, ne kendilerine yer aramaya cesaret edebilen ürkek halleri görür görmez gene sıkıntıyla önlerine dönüyorlardı.”²²⁶ Bu şekilde başkişi, aktardığı kişiler hakkında öznel bir değerlendirmede bulunup olanları yargılar.

Tipler

Hikâyede geçen kişiler: Cenaze evine gelen insanlar, vefat eden kişinin karısı ve kız kardeşleridir. Kişilerin fiziksel ve ruhsal hâlleri üzerinde ayrıntılı durulmamıştır. Daha çok kişilerin olay örgüsü içerisinde akışı etkileyen özellikleri hakkında bilgi verilir. Bu nedenle hikâyedeki kişilere kart karakter demek yerinde olacaktır.

225. Age., 1998: 119.

226. Age., 1998: 120.

Zaman

Hikâyede geçen zaman dilimi yarım gündür. Zaman sadece öğleden önce cenaze evine gelen insanların cenazenin gelmesini beklediği anlardan ibarettir. Hikâyede gün, ay, yıl cinsinden bir bilgi verilmez. “Hava yağmurluydu ve rüzgâr vardı... Sonra sigaram bitti üşüdüğümü hissettim. Koşaraktan geçtim çamurlu yerlerden gene, ıslak ıslak içeri girdim. Beni görünce hoşnutsuzlukla kımıldanarak yerleştiler, kapanan yerimi açtılar. Sonra bir elime bir bardak çay tutuşturdu. Yerim ve çayım ve yanım-yönüm ne sıcaktı!”²²⁷ sözlerinden sonbahar veya kış mevsimi olduğu tahmin edilmektedir.

Mekân

Hikâyede iki mekân kullanılmıştır. Bu mekân cenaze evi ve bahçedir. Ev hakkında pek bilgi verilmez. Bahçe hakkında ise yerlerin ıslak ve çamurlu olduğundan bahsedilir.

156

CENNETİN EŞİĞİNDEKİ ÂDEM

Özet

Hikâyede cennetten kovulan Hz. Âdem’in hâli anlatılır. Hz. Âdem, cennetten kovulmuş ve Havva’dan ayrı düşmüştür. Âdem senelerce tövbe eder ve tövbesi kabul olur. Tövbesinin karşılığında Havva’sına kavuşur. Hz. Âdem, Allah’a şükreder. O, toprağı ekmeye başlar. Havva da çocuğunun doğmasını bekler. Hz. Âdem kadın ile toprağı birbirine benzetir. Hikâyenin sonuç kısmında Hz. Âdem, cenneti ve dünyayı düşünür.

Tema

Hikâyenin teması tövbedir. Âdem işlediğı suçtan dolayı pişmanlık duyar. Yaptığı hatasından dolayı gözyaşı döker ve Allah da onun tövbesini kabul eder.

Yazarın Bakış Açısı

“Cennetin Eşiğindeki Âdem” tanrısal bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâyede Hz. Âdem’in ruh hâli tanrısal bakış açısıyla aktarılır. “Aklında hep O, burnunda Cennet’in kokusu, yüreğinde kor gibi bir özlem, gırtlığında yumruk gibi bir düğüm.”²²⁸

227. Age., 1998: 124.

228. Age., 1998: 129.

Tipler

Hikâyedeki kişiler, Âdem ile Havva'dır. Âdem hakkında ayrıntılı bir bilgi verilmez. Cennetten kovulduktan sonra tövbe ettiği ve Havva'ya kavuşunca şükrettiği hakkında bilgiler verilir. Havva şu şekilde anlatılır: “Ve düşündü; o kendisi için ne büyük bir kısmet ve kendisine gösterilen ne büyük bir hikmetti; o yoldaştı, sırdaştı, gönüldaştı; o hayattı, nimetti.”²²⁹

Hikâyede kişilerin fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmez. Âdem ve Havva'nın ruhsal özellikleri hakkında ise ayrıntılı bilgi verilir.

Zaman

Hikâyede vaka zamanı net olarak bilinmez. Olaylar, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulunca tövbe etmesiyle başlar. Âdem'in tövbesinin kabul olunup Havva'ya kavuşmasıyla son bulur.

Mekân

Hikâyede tek mekân vardır. Cennetten kovulup sürgün edilen yeryüzüdür. Yeryüzü, onun tövbesi kabul edilmeden önce kapalı mekân özelliği gösterir. “Yeryüzü katıydı, soğuktu; dağları, denizleri, hayvanları ve bitkileriyle yaratıldığından beri ilk kez böyle bir şeye -acıya, utanca, ağlayışa, yakarışa, hem de onların bu kadar zorlusuna, içlisine, sızılısına- şahit olmasına rağmen öyle duyarsız, umursamaz, kılı kıpırdamaz dinliyordu onu... Yeryüzü ise sessizdi, uzaktı, sevimsizdi; sesine kulak vereceğe ve hele ona yar olacağına asla benzemiyordu.”²³⁰

Âdem'in tövbesi kabul edildikten sonra yeryüzü açık mekân olarak tasvir edilir. “Şimdi yeryüzü yumuşacıktı, sıcacıktı; sanki kollarını açmış bekliyordu henüz el değmemiş topraklarıyla içindeki çeşit çeşit cevheri sunmaya, ona yar olmaya kıpırdanarak.”²³¹ Olaylar, Âdem'in mekâna yüklediği manaya göre değişiklik göstermiştir.

HABİL'İN ACISINDAKİ ÂDEM

Özet

Hikâyede, Habil'in ölümü sonrasında Hz. Âdem'in duyduğu acı anlatılır. Âdem, oğlu Kabil'in katil olmasının utancını ve Habil'in ölümünün ağırlığını taşır. Yerler ve gökler yaratıldığından beri böyle bir

229. Age., 1998: 132.

230. Age., 1998: 129.

231. Age., 1998: 131.

şey görmemiştir. O, ölme ve öldürmenin ne demek olduğunu öğrenmiş oldu. Yeryüzü, ölümü ve öldürme sonrası dehşeti ve suskunluğu yaşamıştır. Âdem, ‘Yarabbi bu acıyı evlatlarıma verme’ diyerek dua eder. İklima ağlamıştı. Âdem, şeytana lanet etti. Âdem’in endişeleri ve üzüntüsü zamanla geçer ve onun yerini umut kaplar. Böylece ferahlayan Âdem, Allah’a şükreder.

Tema

Hikâyenin teması evlat acısıdır. Kabil’in Habil’i öldürmesi sonrasında Âdem’in yaşadığı acı konu edinilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tanrısal bakış açısıyla yazılmıştır. Âdem’in yaşadığı acı ve düşünceleri ayrıntılı olarak anlatılır. “Âdem, başını kaldırdı, gökyüzüne baktı, hıçkırdı, hıçkırdı. Kendisini hiç böyle zorlu bir biçimde hissetmemişti. Bir yürekten, bir de gırtlaktan ibaretti sanki; burgu burgu oyulan, oluk oluk kanayan bir yürek, yumruk yumruk düğümlenen, diken diken delinen bir gırtlak.”²³² Anlatıcı, bu şekilde Âdem’in ruhsal dünyasını iç çözümleme yöntemiyle aktarmıştır.

Tipler

Hikâyedeki kişiler: Âdem, İklima, Habil ve Kabil’dir. Habil ile Kabil’in olay örgüsü içerisinde akışı etkileyen özellikleri hakkında bilgiler verilir. Bu nedenle Habil ile Kabil’e kart karakter demek yerinde olacaktır. Hikâyede İklima hakkında ise şu bilgiler verilir: “İklima, gerçekten güzeldi, ay parçası gibiydi, dilber mi dilberdi. Gözleri yerde masum masum duruyordu; üstelik ağlamıştı, üzgündü. Belki gerçekten öyleydi; hiçbir şeyden haberi yoktu, masumdu. Fakat ondan öyle bir şeyler yayılıyordu ki bu lâtif yaratık kendisiyle ilgili bir durumdan haberi yokken ve masumken de insanı katil edebilirdi. Ve Âdem, İklima’nın da babasıydı.”²³³

Hikâyedeki diğer kişiler kart karakter olduğu için onlarla ilgili pek bilgi verilmez. Sadece olay örgüsüne etki edecek özellikleri hakkında bilgiler verilir.

Zaman

Hikâyede vaka zamanı net olarak bilinmez. Olaylar, Habil’in Kabil’i öldürmesiyle başlar. Âdem’in üzüntüsünün dinmesiyle de son bulur.

232. Age., 1998: 138.

233. Age., 1998: 141.

Mekân

Hikâyede geçen mekân dünya ve yeryüzüdür. Habil'in Kabil'i öldürmesinden sonra yeryüzü kapalı mekân özelliği gösterir: "Yeryüzü bir Cehenneme çevirmişti daha şimdiden sanki"²³⁴ sözlerinden de dünyanın kapalı mekân olarak vasıflandırıldığı anlaşılmış olur.

ÂDEM VE OĞULLARI

Özet

Hikâye, Âdem'in rüyasında gelecekte çoğalıp evlatlarını görmesiyle başlar. Âdem uykusundan uyanır. Şeytan kendisine vesvese vermesiyle çalışsa bile ona aldırılmaz. Âdem Allah'a şükreder. O, hayatının son demlerinde evlatlarına öğüt verir. Âdem'in bu dünyaya gözlerini yummasıyla hikâye son bulur.

Tema

"Âdem ve Oğulları" hikâyesinin teması bir nevi öğüt sayılır. Âdem, evlatlarına doğru ve uygun yolu anlatıp kötü davranışlardan sakınmaları konusunda onları uyarır. Özetle şunları söyler: "İblis lâini size vesvese verecek, böyle böyle diyecek, sakın ona kanmayın. Babanızın hele şu son sözlerini hiç unutmayın: Bir şer vardır ki sonunda bin hayır bulunur. Bir başka şer de örnek olur, bin şer yok olur. Ve ne zaman bir şer de size musallat olur, çoğunuz aldanır, lâkin içinde çeşit çeşit fayda bulunur."²³⁵ Âdem, evlatlarına bu öğütleri hayatının son demlerinde verir.

159

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Şeytanın Âdem'e verdiği vesveseler başarılı bir şekilde aktarılmıştır: "Onu, Cennet'i görmüş ve tekrar onunla müjdelenenmiş olan kendisini dünya cennetiyle aldatmaya, zihnini tövbesinin kabul olunup olunmadığını, bir daha o Cennet'e sokulup sokulmayacağı gibi istifhamlarla meşgul etmeye çalışmaktadır. Ve onu ölüm çulunun dehşetiyle ürkütmek, kıyamete kadar sürecek kendi uzun ömrüyle kıskançlık ve haset duygularını uyandırmak için her çareye başvurmakta olanca hünerini kullanarak her cepheden saldırmakta, saldırmaktadır."²³⁶ Bu şekilde tanrısal bakış açısıyla Âdem'in duygu ve düşünceleri iç çözümleme ve iç konuşma tekniğiyle öğrenilir.

234. Age., 1998: 141.

235. Age., 1998: 150.

236. Age., 1982: 148.

Tipler

Hikâyedeki kişiler: Âdem, oğulları, iklim ve Havva'dır. Âdem dışındaki kişiler kart karakterlerdir. Hikâyede Âdem'in yaşlandığı ve ruhsal özellikleri dışında ayrıntılı bir bilgi verilmez.

Zaman

"Âdem ve Oğulları" hikâyesinde geçen vaka zamanı net olarak bilinmez. Hikâyede geçen cümlelerden Âdem'in yaşlandığı ve ölmek üzere olduğu anlaşılır: "Âdem sustu. Daha diyeceği çok, çok şey vardı, ancak yorulmuştu; yaşlıydı, hastaydı. Gözlerini oğullarının üzerinde sevgiyle dolaştırırken uzun uzun soluklandı. Sonra uzandı, gözlerini yumdu; öyle dudaklarına bir gülümseme yayılmış, sükût içinde bekledi."²³⁷

Vaka zamanında yaşatılan olaylar Âdem'in yaşlılık döneminden ibarettir. Hikâyede yaşatılmayan ve sadece aktarılan olayların zamanı Âdem'in rüya görmesiyle başlar.

Mekân

160

Hikâyede geçen mekân yeryüzüdür. Yeryüzü açık mekân özelliği gösterir: "İşte ağır, kasvetli, meşakkatli bir kıştan sonra gene bahar gelmişti. İşte gene yeryüzü yemyeşil!.. Toprak sanki o zorlu yağışlar altında inin inin inleyen, diz boyu çamura kesen, balçığa kaçan o toprak değildi şimdi gene dirilişe durmuş, dünyaya hayat bahşetmeye ve onu ihya etmeye kıpırdanır olmuştu, öyle güçlü, güzel, kudretli... Her noktası ve mıknaatı, filizlenen, boy veren otları, çiçeklerin tomurcukların başları, ağaçların eşkin süren dallarıyla, ağır ağır kımıl kımıl belli bir tamamlanışa doğru yol alıyordu, öyle kararlı, vakarlı. Evet, sanki o uzun Habil kışlarında ölümüne yatan, acı ve aydınlık bağırان gözyaşı döktüren ve ürküten o değildi: İşte, Şit baharında her zerresinden hayat fışkırıyor, umutlar vadediyor, müjdelere söylüyordu."²³⁸

Görüldüğü gibi burada mekân ile insan arasında duygusal bağ kurulmuştur. Yeryüzünün açık/geniş mekân özelliği gösterdiği de anlaşılır.

GÜMÜŞ TÜY'ÜN RÜYASI

Özet

Hikâyede Kızılderililerin hayatı anlatılır. Büyük Beyaz Reis, Kızıl-derililerin topraklarını işgal etmiştir. Kızıl-derilileri çalıştırıp hatta on-

237. Age., 1998: 152-153.

238. Age., 1998: 146.

ları öldürerek bir yapı meydana getirmişlerdir. Kızılderililer vahşi gösterilmiştir. Kovboy filmleri ile kendilerini kötü gösterip yurdunu işgal eden insanları masum göstermişlerdir. Gümüş Tüy beyaz adamlar için çalıştırılanlardan sadece birisidir. Çalıştırıldıktan sonra ise Gümüş Tüy öldürülür.

Tema

Hikâyenin teması haksız yere yapılan işgaldır. Kızılderililerin topraklarını işgal edip onları kullanan ve öldüren beyaz adamlar anlatılır.

Yazarın Bakış Açısı

“Gümüş Tüy’ün Rüyası” hikâyesi tekil bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Gümüş Tüy’ün bakış açısı devreye sokularak olaylar aktarılır: “Onların yasalarını kabullendik, topraklarımızı kaybettik, tutsak olduk, sürüldük. Onların bez gibi battaniye gibi tuzak hediyelerini kabullendik salgın hastalıklara uğradık, kırıldık. Gençlerimiz ateş suyunun, beyaz zehrinin seksin ve kumarın bataklığına çekildi. İyi beyaz dostlarımızın kucağında yeni nesillerimizin de eriyip gittiğini göre göre yıllar, on yıllar, yüz yıllar boyu bekledik durduk ki mevcut kötü-beyaz-büyük reis gitsin, iyi-beyaz reis gelsin... Fakat gelenle giden arasında hemen hiç fark olmuyordu.”²³⁹

Böylece olaylar Gümüş Tüy’ün bakış açısıyla, çevresel özellikler ve kişiler tasvir edilmiştir. Anlatıcının, bu bakış açısı ile doğal ve sıcak bir hava oluşturup okuyucuyu etkilemeyi başardığını söylemek mümkündür.

Tipler

Hikâyedeki kişiler: Beyaz Reis ve Gümüş Tüy’dür. Beyaz Reis, ABD’yi işgal eden beyaz insanları, Gümüş Tüy ise Kızılderilileri temsil eder. Gümüş Tüy hakkında şu bilgiler verilir: “Elindeki kazmaya dayandı, belini doğrultmaya çalıştı; “Uuuh! Uuuuh!” diye inleyerek Gümüş Tüy. Baş dönüyor, dizleri bükülüyor, omuriliği sızlıyordu. Sonunda iri, kemikli, güçlü, bir at bedeni kadar iri, kemikli, güçlü bedeniyle çatır çatır doğruldu.”²⁴⁰

Hikayenin sonunda Gümüş Tüy’ün ruhsal özellikleri hakkında da bilgiler verilir: “Ve bir an, çok kısa bir an, nefreti, sevgisi, o uysal barış özlemi, o bölüşme isteği ve o onulmaz sahiplenme tutkusuyla, beyni burgu burgu oyularak kaldı; ve ardından bir şimşek çakışında bütün umutları-

239. Age., 1998: 160.

240. Age., 1998: 162-163.

nı, özlemlerini yüklenmiş gümüşü pırıltılarla yüklü bir düş daha gördü, kaybetti Gümüş Tüy.”²⁴¹

“Kendisi gibi öyle kazma-kürek çalışan, bitkin, perişan yüzlerce arkadaşına”²⁴² cümlesinden Gümüş Tüy’ün arkadaşlarının kart karakter görevi üstlendiği de anlaşılır.

Zaman

“Gümüş Tüy’ün Rüyası” hikâyesinde vaka zamanı net olarak bilinmez. Ancak şu sözlerden Gümüş Tüy ve arkadaşlarının demir yolunda aylarca çalıştığı anlaşılır: “Aylar ayı yüzlercesi birden kan-ter içinde tahkimat, dolgu, kırmataş, travers, putrel, somun-cıvata boğuşmuş, doğu-batı demiryolu hattını döşemişler, ülkenin iki yakasını birbirine kavuşturmuşlardı.”²⁴³ Geriye dönüş tekniği kullanılarak beyaz adamların Kızılderilileri haksız yere öldürmesi de anlatılır. Hikâye beyaz adamın Gümüş Tüy’ün topraklarına gelmesiyle başlar. Gümüş Tüy’ün beyaz adam tarafından öldürülmesiyle de son bulur.

162

Mekân

Hikâyede geçen mekân, Amerika’dır. Amerika hem açık hem de kapalı mekân özelliği gösterir: “O bereket fışkıran toprakları, o besili av hayvanları, geyikleri, kuşları, bizonları... Ve atları ki henüz toynaklarına nal değmemiş, koşum nedir görmemiş, eyer nedir, gem nedir bilmemiş, öyle güçlü ve kıvrak, öyle hisli ve hırçın, öyle duraklı ve ürkek... Ve berrak gökleri, arı suları, yemyeşil vadileri ile...”²⁴⁴

Hikâyede sarf edilen şu cümleler ise kapalı mekân özelliği gösterir: “O zaman yeşil ovalarımızın üzerinde sorunsuzca beton binalar yükselmezdi ve kaybetmiş olmadığımız güneşimizi de seve seve soluk yüzlerle paylaşabilirdik... O zaman yüzlerce, binlerce sonraki nesillere dahi bol bol yetecek oksijenimiz fabrika dumanlarıyla, egzoz gazlarıyla ve teknolojik atıklarla zehirlenmez, yaşanan nesillere dahi kıt gelmezdi. O zaman bir yanda açlığımız, sefaletimiz bizi bitirirken bir yandan insafsızca öldürülmezdi av hayvanlarımız. Leşleri kargalara terkedilmezdi”²⁴⁵

241. Age., 1998: 165.

242. Age., 1998: 163.

243. Age., 1998: 163.

244. Age., 1998: 157.

245. Age., 1998: 162.

SAVAŞ İMPARATORLUĞU KİTABI

Savaş İmparatorluğu yazarın yayımlanan üçüncü hikâye kitabıdır. Kitabın birinci basımı 2004 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Kaynak kitap olarak incelemeye alınan kitap yine bu birinci basımıdır. Kitap üç ana başlık olmak üzere alt konularından oluşan sekiz kısımdan meydana gelir. Toplam doksan altı sayfadır.

Savaş İmparatorluğu

- Başkanın Zor Günü
- Çocukluğumu İstiyorum
- Öldürme Yetkisi
- Çocuk A.

Büyük Güç

- Yüz Yıllık Rakip
- Tanklar ve Güller

Deprem Klasîği

- Ötesi
- Güle Güle Vildan

163

BAŞKANIN ZOR GÜNÜ

Özet

Hikâye, Başkan'ın üniversite kampüsünün toplantı salonunda gençlere hitap etmesiyle başlar. Başkan, konuşmasına sevgili gençler diyerek başlar. Konuşmasına ülkenin geleceğinin gençler olduğunu söyleyerek devam eder. İleriki zamanlarda sizler meclis yahut senato üyesi olarak yahut başkan olacaksınız diye konuşmasına devam eder. Bu sırada salondan bir ses duyulur. Toplantı salonunda gençlerden bir tanesi hepsi sizin olsun diye Başkan'a tepki gösterir. Çünkü Başkan gençlere hitap ederken onları hafife almış ve bir konuşma metni bile hazırlamamıştır. Başkan, verilen tepkiyi duymuştur. Arkadaşımız ne dedi acaba diyerek öğrenciye söz hakkı verir. Öğrenci meclis üyeliği, bakanlık ya da başkanlık gibi görevleri istemediğini belirtir. Başkan, bunların elbette zor görevler olduğunu dile getirir. Öğrenci, Başkan'a karşılık olarak zor bir görev olduğu için değil, onları istemiyoruz diye sesini daha da yükseltir. Başkan gençlere ülkemizin korkunç bir tehdit altında olduğunu ve memlekete savaş açıldığını dile getirir. Bu sefer bir başka genç bunun hangi devlet olduğunu sorunca Başkan bütün devletler diye karşılık ve-

rir. Artık salondan farklı öğrencilerin sesi yükselmeye başlamıştır. Öğrenciler bu defa da savaş istemediklerini haykırırlar. Başkan bu durum karşısında şaşkınlığa uğramıştır. Yanında duran Bakandan bir şeyler söylemesini bekler; ancak Bakan da ne söyleyeceğini bilemez bir hâledir. Bakana ters bir bakış atar. Gençlere ülkenin çıkarlarını koruyacağını ve teröristleri cezalandıracağını belirtir ve gençlerin ne söylediğini dinlemeden konuşmasını bitirir. Başkan, bu durum karşısında sinirlenmiştir. Saray’a dönerken savaşın yenilenmek ve güçlenmek olduğunu içinden düşünür. Savaş makinelerinin neden yapıldığı gibi düşüncelere dalar. Başkan, Saray’da işlerini bitirir ve eve döner. Yatağa yatarken bir sözülle savaş açıp savaşı sonlandırabileceğini düşünür. Bugünkü salon-da yaşananları düşünmemek için yarınki programına odaklanarak uykuya dalar. Hikâye de bu şekilde biter.

Tema

164

“Başkanın Zor Günü” hikâyesinin teması diktatör yönetimidir. Diktatör yöneticinin şu düşünceleri temayı destekler: “Ve o zaman milletin temsilcilerinden koşulsuz savaş yetkisi almış bir başkan olduğunu hatırladı ve bu az biraz rahatlatı onu. O, artık her hangi bir meşruiyet kaygısı taşımadan, bir sebep dahi göstermeden yahut göstermek lütunda bulunduğu sebeplerin inanılır ve kabul edilebilir olup olmadığına bakmadan dünyanın her ülkesini vurabilirdi. O, tek bir sözülle savaşlar açar, savaşlar kapatabilirdi.”²⁴⁶

Hikâyede bir devlet yöneticisinin erdemli olmamasının sonucunu bütün dünyanın ödeyeceğine vurgu yapılır. Devlet yöneticisinin halkın isteklerine kulak vermesi gerekir. Bunları dikkate almayan ve görevini kötüye kullanan yönetici, adeta bir kişilik kültü inşa eder.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Olaylar bazen yakından bazen de uzaktan izlenir. Hikâyenin başkişisi konumunda bulunan Başkan’ın, savaş hakkında şu düşünceleri başarılı bir şekilde aktarılır: “Anlamıyorlardı! Anlamıyorlardı! Savaş yenilenmek demekti, savaş gelişmek demekti, savaş güçlenmek demekti... Neye yaramıştı, yarayacaktı o zaman o yıllar yılı harcanıp duran milyar dolarlar; o uzay üsleri, o nükleer tesisler, o dev uçak gemileri ve bombardıman mekanizmaları; o azman savaş gemileri, uzun menzilli füzeler, çeşit çeşit ve marifetleri durmadan geliştirilen uçaklar, akıllı bombalar... vs. vs... Hepsi bilgisayar

246. Kadir Tanır, 2004: 14.

destekli. Ve çağın en harika silahlarıyla teçhizatlı ölüm timleri... Neye yarayacaktı.”²⁴⁷

Bu şekilde hikâyede hem gösterme hem de anlatma yöntemi birlikte kullanılmıştır.

Tipler

Hikâyedeki kişiler, Başkan, Bakanlar ve üniversite öğrencileridir. Hikâyede başkişinin ismi Başkan olarak geçer. O, fiziki olarak tasvir edilmez. Yazar bakanları şöyle anlatır: “Sonra bakanları gözlerinin önüne getirdi; gülümsedi. Nasıl da suçlu suçlu, yanında sanki nefes almaktan korkarak durmuşlardı öyle!.. Nasıl gözlerini kaçırmak, yüzlerini saklamak ister gibi ve birbirinin ardına gizlenmek ihtiyacını hissetmişler gibi kıpırdanmışlardı!”²⁴⁸

Başkan’a karşı güç olarak üniversite öğrencileri vardır. Onlar savaş karşıtı olarak yer alırlar. Bakanlar ve üniversite öğrencileri yardımcı kişilerdir. Hikâyede yardımcı kişilerin dekor amaçlı kendilerine verilen kısa görevleri vardır.

165

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı bir günlük zaman dilimidir. Bu zaman dilimi Başkan’ın üniversite öğrencileriyle konuşmasıyla başlayıp gece uyumasıyla son bulur. Hikâyede gün, ay ve yıl cinsinden bilgilere yer verilmez.

Mekân

“Başkanın Zor Günü” hikâyesinde üç mekân vardır: Bunlar üniversitenin konferans salonu, Saray ve yatak odasıdır.

“Başkan, susa kalmıştı. Nutku tutulmuş gibiydi. Salonda buz gibi soğuk, elektrikli bir hava esiyordu”²⁴⁹ ifadesinden yola çıkarak üniversitenin konferans salonunu kapalı mekân olarak değerlendirmek mümkündür.

“Ve Başkan, yaşadığı kötü günü unutmak için tüm dikkatini faaliyetlerini düşünmeye verdi. Günü ilk saatlerinde giyeceği kısa şort ve tişörtlü yürüyüş takımı, ardından tenis kortunda, golf sahasında bürüneceği beyazlıkları hayallenmek aniden rahatlatmıştı onu. Gözlerinin önündeki tüm kara ve kırmızı renkler silinivermişti birden. Ve Başkan, uyudu”²⁵⁰ ifadelerinden de onun yatak odasının açık mekân olarak tasvir edildiği anlaşılır.

247. Age., 2004: 13.

248. Age., 2004: 13.

249. Age., 2004: 12.

250. Age., 2004: 15.

ÇOCUKLUĞUMU İSTİYORUM

Özet

İsmi belli olmayan hikâye kahramanının sitemleri anlatılır. 1991 yılında başlayan Irak Savaşı'nın ortasında kalan bir çocuk, çocukluğunu geri ister. Çocuk, savaş esnasında avazı çıktığı kadar bağırsa da kimseye sesini duyuramaz. Tepelerinden savaş uçakları geçmektedir. Bomba atıldığı anda insanların yaşadığı acı dolu anlar çok ürkütücüdür. Atılan bomba sonrasında yıkılan binalar vardır ve insanlar onların altında kalıp ölmektedirler. Birçok bomba art arda atılmaya devam eder. Kendini bir duvar dibine saklayan çocuğun üzerine peş peşe tonlarca ağırlığında bombalar düşer. Çocuk kahraman, yanında ömrü boyunca bir top bile patlamamış birine savaşı nasıl anlatabilirim diye düşünür. Birçok insan savaş esnasında medyada yansıtılanların yalan olduğundan haberdar bile olmaz. Dört bir yanda naklen yayın yapan araçlar, gözyaşlarımız yerine pilotların gülüşlerini çeker. Saddam'ın çizdiği yazıyı bile bulabileceğini söyleyen casus uydular, yüzümüzdeki acı çizgiyi de bulabilirdi diye sitem eder. Masum insanlar, ağır bombalar altında biraz Bush'a biraz Saddam'a sığınmak zorunda bırakılır. Çocuk kahraman, kırk gün saklanır, kaçır ve sürekli kovalanır. Sonunda çocuk kahraman, rüyalarını ve hayallerimi geri verin diye sitem eder. Evimin önünde kaygısız oynadığım zamanı, evimin dört duvarını geri verin. Güven duygumu geri verin diyen sitemkâr sözleriyle hikâye son bulur.

Tema

“Çocukluğumu istiyorum” hikâyesinin asıl teması savaş ve onun bir çocuk üzerinde oluşturduğu psikolojik yıkımdır: “Geri verin!.. Geri verin rüyalı, hülyalı çocukluğumu! Bütün uçaklar, helikopterler, füzeler, füze rampaları ve gemiler ve uydular ve lâzerler ve atari misali ekranlar... Dünyanın bütün oyunları sizin olsun. Evimin önünde kaygısız oynadığım günlerimi geri verin. Halkıma, askerime, devletime, evimin dört duvarına ve annemin kucağına olan o sonsuz güvenimi geri getirin.”²⁵¹ Bu şekilde savaşın birey üzerinde bıraktığı fiziksel ve psikolojik hasarlara da değinilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Olaylar, “Ben-anlatım” biçiminde doğrudan aktarılır. Yaşanan savaş anları, bir çocuğun bakış açısıyla sunulmuştur.

251. Age., 2004: 23.

Tipler

Hikâyedeki kişiler: Çocuk, ölen insanlar ve yayın yapan basın mensuplarıdır. Hikâyede başkişinin ismi verilmez. Onun ruhsal durumu ve düşünceleri dışında fiziksel özellikleri hakkında da pek bilgi verilmez. Yayın yapan basın mensupları hakkında ise şu bilgiler verilir: “Dört bir yanımda naklen yayın araçları vardı... Ve tepemde casus uydular... Bombalar üstüne “TO SADDAM” yazılarını ve neşeli pilot gülüşlerini bulup ileten kameralar, rahatlıkla benim gözyaşlarımı da tespit edebilirdi... Naklen maç yayınlarında topu kaleye kadar sürdürdükleri gibi o armağanların sahibine ulaşip ulaşmadığını da izleyip ekrana aksettirebilirdi pekâlâ kameramanlar. Ve Saddam’ın ayak izini, çizdiği bir çizgiyi dahi rahatlıkla bulabileceklerini övünçle ileri sürülen casus uydular, yüzümdeki o acı izlerini, o bekleyiş çizgilerini de arayıp bulabilirdi. Oysa yapmadılar. O gösteride kendilerine en lazım olmayanı da buydu.”²⁵² Tüm bu hadiseler bir çocuk bakış açısıyla bu şekilde nakledilir. Ölen insanlar ve yayın yapan diğer kişiler yardımcı kişilerdir.

Zaman

Hikâyede geçen zaman 1991 ve sonrasıdır. Hikâyede verilen bilgilerden bu olayların 1991 sonrasında Amerika’nın Irak’a yapmış olduğu saldırılar olduğunu okuyucu rahatlıkla çıkarır. Hikâyede geçen bazı cümleler de zaman hakkında bazı ipuçları verir: “Kırk gün saklandım, kırk gün kaçtım, kovalandım; açık-açık kış kıyamette barınmaya çalıştım. Ne o kırk günde gözyaşlarım durdu, ne bu kırk günde ağlayıp inle-yişim dindi”²⁵³ ifadelerinden mevsimin kış olduğu ve savaşın kırk gün sürdüğü anlaşılır.

Mekân

Hikâyede isim olarak belirtilmediği halde olayların geçtiği mekânın Irak toprakları olduğu anlaşılır. Bazen kullanılan mekân şu şekilde tasvir edilir: “Ağır bombardımanlar altında, yıkılışlar, enkazlar, alevler, kızıl semalar ve kızıl kanlar, ölümler gördüm; kuyu gibi karanlık, kasvetli, dar sığınaklarda diri diri girilen toplu mezar misali saklanışlar ve yağmur çamur altında, açlık ve sefalet içinde tir tir titreyerek yalın ayak kaçışlar yaşadı.”²⁵⁴ Bu şekilde geçen cümlelerden, olayın yaşandığı mekânın kapalı özelliği gösterdiği anlaşılır.

252. Age., 2004: 19.

253. Age., 2004: 22.

254. Age., 2004: 22.

ÖLDÜRME YETKİSİ

Özet

Hikâyede Amerika'nın öldürme politikası, ismi Johny olan biri üzerinden anlatılır. Johny öncelikle kendisinin fiziki özelliklerinden bahseder. O, ensesi tıraşlı, adeta bir boğa gibi kalın boyunlu, geniş omuzlu, göbeksiz ve sert olan vücuduyla Amerika'nın sembol insanı olarak kendini tanımlar. Onun fiziksel özelliklerinin yanı sıra diğer önemli vasıflarına da vurgu yapılır. Johny, kendisinin bir Süpermen ve Batman gibi bir kahraman olduğunu ve bu şekilde ülkesinin çıkarlarını temsil ettiğini vurgular. Tüm dünya kuruluşlarının istediği tüm yetkileri altın tepside saygılı bir şekilde sunmak zorunda olduğunu düşünür.

O, "dünyada tüm 'öteki'leri acımadan öldürebilirim" düşüncesindedir. Bu şekilde yargı ve ceza kaygısı taşımadan gönül rahatlığıyla dilediğini yapabileceğini de vurgular. Kitaplarda Amerika'nın kurucusu Kolomb'dan cennete giren kişi diye bahsedilir. Aslında Kolomb'un altın bulma arayışındayken toprakları işgal eden bir açgözlü olduğu da vurgulanır. Öldüren ve unutkan biri olmak Johny'un, yani Amerika'nın kaderidir.

Tema

"Öldürme Yetkisi" hikâyesinin asıl teması savaştır. Adı Johny olan bir kişi üzerinden ABD'nin yıkıcı olan savaş politikası anlatılır.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, tekil şahıs üzerinden anlatılmıştır. Başkahraman hikâyede kendisini her konuda tanıtmaya çalışır.

Tipler

Hikâyede tek şahıs kullanılmıştır. Johny dışında başka bir şahıs yoktur. Johny üzerinden bir ülkenin nasıl bir güç sarhoşluğu yaşadığı vurgulanır. Johny'un fiziksel ve ruhsal durumu hakkında ayrıntılı bilgi verilir: "Adım Johny. Adımla ve ensesi tıraşlı bir boğa gibi kalın boynum, geniş omuzlarım, göbeksiz sert karnım (üçgene yakın azman vücudum), uzun boyum, kıvrak bedenim, yakışıklı suratımla, bir prototip, yahut bir sembol insan diyebiliriz buna... Ve de evet, tüm genleri savaşkanlığa meyilli, tüm duyargaları öldürmeye ayarlı bir insan...ım."²⁵⁵ Johny kendi

dışında bir şeyi temsil ettiği için “tip” olarak değerlendirilebilir. Kısaca Johny her yönüyle ABD insanını sembolize eder.

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı net olarak bilinmez. Gün, ay, yıl cinsinden açık bir zaman da verilmemektedir.

Mekân

“Öldürme Yetkisi” hikâyesinde geçen mekân ABD ve savaştığı ülkelerdir. Bu mekânlar kapalı mekân olarak değerlendirilebilir. “İyi Duygular Çağı’m oldu. “Büyük Bunalım”larım oldu. Bağımsızlık savaşlarım, dünya savaşlarım, uzun, çok çok uzun Kızılderili çatışmalarım, Pearl-Harbor’larım, atom bombalarım, Kore’lerim, Vietnam’larım, “Yıldız Savaşları’m, Çöl Fırtınalarım, Sonsuz Özgürlük Harekâtım oldu. Ve “On bir Eylülüm... İyi gün sonlarında da, kötü gün sonlarında da hep ayakta, hep güçlü kaldım. Yani ben hep orada, hep oradaydım, peki onlar?”²⁵⁶ Bu ifadelerden yola çıkarak mekânın ABD ve savaştığı ülkeler olduğu anlaşılır.

169

ÇOCUK A.

Özet

Hikâyede İnsan Hakları komitesinde çalışan Elizabeth ve Jonathan’ın yapmış oldukları işler anlatılır. Bir ilkokul hastaneye dönüştürülmüştür. Elizabeth hastaneye gelir. Bir sürü alışagelmış bakış ve görüntü içerisinde işini çabucak halletmek ister. Ayakucunda babasının beklediği kız çocuğunu ziyaret eder. Elizabeth onun diğerlerinden bir farkının olmadığını biliyor; ancak yine de kendini farklı hisseder. Doktor, yanına gelip çocuk hakkında bilgi verir. İsmi A... olan çocuğun uçaktan yiyecek paketi gibi bırakılan kolinin patlaması sonucu bu hâle geldiği anlatılır. Çocuğun tedavisi mümkündür; ancak bu ülkede yapılamaz. Elizabeth ve Jonathan işi gereği buna benzer sözler duymaya alışkındırlar. Uçaktan yiyecek paketinin yanı sıra yiyecek görünümlü bomba paketi de bırakıldığını bilmektedir. Elizabeth, doktora her zaman söylediği sözleri tekrar eder. Komiteye alalım, demiştir. Komiteden bir sonuca ulaşılamayacağını da bilmektedir. Elizabeth bu çocuktan etkilenir ve onu sık sık ziyaret etmeye başlar. Çocuk, Elizabeth’in gelişine ilk başlarda ürkek bir şekilde bakar. Elizabeth’in sık sık gelmesinden çocuğun babası

256. Age., 2004: 29.

ümitlenir. Belki kızımı kurtarabilir düşüncesi hâkim olmaya başlar. Jonathan, Elizabeth'in sürekli çocuğun yanına gitmesinin iyi bir şey olmadığını söyler. Elizabeth bu durum karşısında suçluluk duymaya başlar. Binlerce km öteden gelip terörist ilan edilen insanların öldürüldüğünü düşünmek Elizabeth'i daha da kötü etkiler. Bu çocuğun nasıl bir suçu olabileceğini düşünür ve aslında onun masum olduğunun da farkındadır. Jonathan, Elizabeth'e, izin alıp kendisini toparlamasını ister. Elizabeth son kez çocuğu ziyaret eder ve bir daha gelmeme kararı alır. Jonathan, Elizabeth'i uçağa götürür. Jonathan bu suçluluk duygusunu atması gerektiğini ve elbet bir gün nefretin son bulacağını anlatır ve bu şekilde sarılıp vedalaşırlar.

Tema

“Çocuk A.” hikâyesinin teması savaştır. Savaşın her iki taraf için de fiziksel ve psikolojik yıkımları olduğu konu edinilir. Jonathan'ın bu savaşın elbet bir gün son bulacağına dair umudu vardır: “Ve meraklanma, bu nefret bir gün mutlaka bitecek. Dünya onun üzerine kurulmuş değil çünkü. Evet, onlar var. Ama sen ve ben de varız. Biz neyiz ki, deme, bizi küçümseme. Sen ve ben çok şeyiz Elizabeth. Biz bir kartopuyuz. Büyüyecek, çoğalacak, bir çiğ olarak, küresel bir sevgi halinde bir sel gibi üzerine akacak ve o nefreti boğacağız. Bundan emin ol.”²⁵⁷ Bu cümlelerden de anlaşıldığı gibi savaşa rağmen insanların umudu ve inancı bitmemiştir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Tanrısal bakış açısıyla yaşanacak olaylar hakkında hikâyenin başında bize bazı ipuçları verilir: “Elizabeth, dikili kaldığı yerde, o acınası hali yüreğine bir diken gibi batan çocuğu seyrederken, onun kendisine karşı diğerlerinden farklı kılan şeyin ne olduğunu düşünüyordu.”²⁵⁸

Anlatıcı, kişilerin iç dünyası ile onların duygu ve düşüncelerini iç konuşma ve iç çözümleme tekniği ile aktarmaya çalışır.

Tipler

Hikâyedeki kişiler: İnsan Hakları komitesinden Elizabeth ve Jonathan, doktor, bombadan dolayı yaralanan çocuk ve onun babası. Bombadan yaralanan çocuk dışındaki kişilerin fiziksel özellikleri hakkında pek bilgi verilmez: “Altı-yedi yaşlarında bir şeydi. Bir Asyalıda çok ender rastlanan pembe-beyaz rengi, iki yandan sarılı yüzünün yuvarlak ve

257. Age., 2004: 50.

258. Age., 2004: 33.

uyumlu hatları, yakından bakınca insanı büsbütün hayrete düşürüyordu. O, dışarı dönük, fakat belli ki bir kıyısı içeride olan iri, kara ve pırıltılı uzun kirpikli gözleri, usta bir ressamın titiz fırça darbeleriyle çizilmiş benzeyen hafif çatık, kumral kaşları, biçimli, pembe, anlamlı kıvrımlarla bükülen ağzı ve hele o minicik, yuvarlak çenesi o sızılı ve küskün halinin yüzüne verdiği anlamlarda insanı daha derin bir şekilde etkiliyordu.”²⁵⁹

Hikâyede kişilerin duygu ve düşünceleri daha çok iç çözümleme yöntemi ile aktarılır: “Bak yaşıyorum, hâlâ yaşıyorum, hâlâ senin gibi atıyor yüreğim. Sonra onlara içinden veda ettiğini hissetti Elizabeth. Biliyordu ki bir daha gelmeyecekti.”²⁶⁰ Hikâyede Çocuk A. kişinin beden- sel özelliği ile ruhi durumu, onun kişiliğine uygun olarak anlatılmıştır.

Zaman

“Çocuk A.” hikâyesinde geçen vaka zamanı net olarak bilinmez. Çocuğun atılan bombadan yaralanıp Elizabeth ve Jonathan’ın ziyaret etmesiyle başlar. Elizabeth’in havalimanına gelmesiyle son bulur. “Elizabeth, o köhne otel odasının kahredici yalnızlığında geceler boyu uyku ile uyanıklık arasında kıvranırken, gözlerinin önünden gitmeyen o ağır yaralı yavruyla da cebelleşir.”²⁶¹ Bu gibi cümlelerden hikâyenin zamanına dair çıkarım yapacak olursak birkaç haftalık süreyi kapsar.

171

Mekân

Hikâyede kullanılan mekânlar, diğer hikâyelerde olduğu gibi sınırlıdır. İlk mekân hastaneye dönüştürülen bir okul, ikinci mekân Elizabeth ve Jonathan’ın kaldığı otel, üçüncü mekân ise havalimanıdır: “Elizabeth, hastanenin giriş koğuşunun, daha doğrusu hastane şekline dönüştürülmüş köhne bir ilkokul dersliğinin, kapısından girerken o her zamanki tedirginliğini duydu”²⁶² sözlerinden hastanenin kapalı mekân olduğu anlaşılır.

Otelin kapalı mekân olduğu ise şu cümlelerden anlaşılır: “Elizabeth, o köhne otel odasının kahredici yalnızlığında geceler boyu uyku ile uyanıklık arasında kıvranırken, gözlerinin önünden gitmeyen o ağır yaralı yavruyla da cebelleşir.”²⁶³

Hikâyede hastaneye dönüştürülen okul kapalı mekân, havalimanı ise açık mekân özelliği gösterir.

259. Age., 2004: 34.

260. Age., 2004: 44-46.

261. Age., 2004: 42.

262. Age., 2004: 34.

263. Age., 2004: 42.

YÜZ YILLIK RAKİP

Özet

172 Hikâye, tankların durdurulamaz bir şekilde ilerlemesiyle başlar. Tankın demir tekerlekleri ağır bir şekilde sonsuz güven hâlinde ilerlemektedir. Tankın karşısında canlı veya cansız hiçbir varlık görünmüyordu. Fakat damdan düşer gibi birisi tankın karşısına dikilir. Böyle bir şey beklemeyen tank, bir an durmuştur. Adam tankın tehdidine karşı gövdesiyle karşılık verir. Tank, ‘seni tepeler geçerim karşımdan çık’ diye konuşur. Gövdesinin bir topun ağzında serçe ya da sinek gibi görüldüğünü söyler. Tankıyla bütünleşen asker, delikanlıyı çekilmesi konusunda uyarır. Canavar gibi makinanın karşısında durursa onu ezeceğini söyler. Delikanlı tankın karşısından çekilmez ve tank da ona doğru ilerler. Delikanlıyı ezmek için yolunu değiştirir. Tank onu ezmek için yolunu değiştirse bile delikanlı yine tankın karşısına dikilir. Delikanlı bir korku ifadesi göstermez. Tank ile inatlaşır durur. Tank, delikanlıya ‘bir vidan bile oynamaz çiğnerim seni’ diye konuşur. Tankıyla bütünleşen asker ise delikanlıya kendine yazık etme diyerek tekrar uyarıda bulunur. Tankıyla bütünleşen asker, buraya bizi gönderen Büyük Güç’ün duygusu olmadığını ve onun sizlere acımayacağını söyler. Delikanlıdan cesaret alan birçok insan da tankın karşısında etten duvar örerler.

Tema

Hikâyenin teması savaştır. Her ferdin yan yana etten bir duvar örmesi hadisesi kanlı sonuçlanmıştır.

Yazarın Bakış Açısı

“Yüz Yıllık Rakip” hikâyesi tanrısal bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu yönüyle anlatıcı olayları bildiği için yorumlama gücü de kuvvetlidir: “TANK: Eh yeter artık, bitsin bu çocukça oyun, bitsin bu saçma inatlaşma! Bak gör ki aramızda ne korkunç farklar, tezatlar var. Bir yerin incinmez, bir vidam dahi oynamaz, kılım bile kıpırdamaz çarpsam çiğnesem seni. Hoş bir yerim oynasa dökülse de ne beis var! Biliyorsun bir daha yerine konulmayacak olan parçalar bende değil, sendedir. Ya genç yaşın, ya tatlı canın ey düşüncesiz çocuk.”²⁶⁴

Tanrısal bakış açısıyla anlatıcı, eşyanın iç dünyasını iç konuşma tekniğini kullanarak anlatmıştır.

264. Age., 2004: 55.

Tipler

Hikâyedeki kişiler: Tankıyla bütünleşmiş asker, tank, genç ve gençle beraber yer alan diğer insanlar. Genç kendi dışında bir şeyi temsil ettiği için “tip” olarak değerlendirilebilir. Tank’ın şu sözlerinden bir şeyleri temsil ettiği anlaşılır: “TANK: Sen! Gene sen! Hep sen! Nereye gitsem önümde sen... Doğuda bıraksam batıda, batıda bıraksam doğuda buluyorum karşımda seni. Bütün bir dünya coğrafyasının her yerinde, bir asır boyu karşımda hep sen... Oysa devasa bir silindir önünde bir sinek gibi, koca, koskoca bir topun ağzında bir serçe gibisin. Çekil önümden, tepelerim; tepeler geçerim! Tepeler geçerim de cinsinden ne birazcık gövdem sarsılır, ne de az olsun paletlerim hisseder seni.”²⁶⁵

Hikâyede cansız bir varlık olan tank, konuşturulup ona şahıs görevi yüklenmiştir. Gençle beraber yer alan diğer insanlar kart karakterlerdir.

Zaman

“Yüz Yıllık Rakip” hikâyesinde geçen vaka zamanı net olarak bilinmez. Bir sürü tankın sırayla dizilmesiyle hikâye başlar. Gencin ve onu örnek alan insanların tankın karşısında durmasıyla hikâye son bulur. “İşte orada, hemen önlerinde yüzlerce, binlerce varlık; yüzlerce, binlerce yüz, öyle sessiz, kin dolu, kararlı, müşterek olan tek şeyleriyle birbirine sınıksı kenetlenmiş, etten kemikten bir duvar olmuş duruyorlardı.”²⁶⁶

Yazarın 20 Ocak 1990 yılında yaşanan Bakü katliamına gönderme yaptığı okuyucuya hissettirilir.

Mekân

Hikâyede geçen mekân hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Ancak hikâyenin başında şu şekilde bir not düşülmüştür: “Dünyanın herhangi bir yerinde... Fakat daha çok Bakü’de...” sözlerinden mekânın Bakü olduğu anlaşılır.

TANKLAR VE GÜLLER

Özet

“Tanklar ve Güller”, “Yüz Yıllık Rakip” hikâyesinin devamıdır. Tankın karşısında duran delikanlıyla birlikte birçok insan ölmüştür. Ölen insanlar sıra halinde yatmaktadır. Ortalıkta bir sessizlik hâkim-

265. Age., 2004: 54.

266. Age., 2004: 58.

dir. Ölen insanlar için güller getirilmektedir. Koca bir ülkede ne kadar gül varsa sanki buraya taşınmaktadır. Akşamüzeri meydanda toplanan kalabalık çekilmiş ve ölen birçok insan için yakılan ağıtlar duyulmaz olmuştur. Meydan, devriye gezen askerlerle doludur. Tankından ayrılan asker de öldürdüğü kişiye bakar. Ne olurdu iki santim daha çekilseydin ne kazanırdın diye düşünür. Büyük Güç'ün ağır makinelerle daha kazacak kuyuları ve öldüreceği birçok insan vardır. 'Hiçbir güç bu Gül Ordu önünde senin onurlu duruşunun zerresini bile barındıramaz' vurgusu yapılır.

Tema

"Tanklar ve Güller", "Yüz Yıllık Rakip" hikâyesinin devamı olduğu için bunun da teması savaştır. Savaşın yıkıcı etkileri arasında kalan insanların yine de geleceğe dair büyük umudu vardır.

Yazarın Bakış Açısı

174 Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bakış açısıyla eşyanın ve insanın iç dünyası verilmeye çalışılır: "İşte onlardan biri; fakat sanki onunki alelâde bir tecessüs değildi de belirli bir arayıştı. Nitekim gül yığınları içinde kaybolmaya varmış bir delikanlı resmi önünde, öyle dikildi, kaldı; uzun uzun baktı ona ve gözlerinden birer damla yaş düştü."²⁶⁷ Bu şekilde anlatıcı, zaman zaman kişiler hakkındaki öznel yargılarını belirtir.

Tipler

"Yüz Yıllık Rakip" hikâyesinde yer alan ve tankıyla bütünleşmiş olan kişi, burada sadece asker olarak anılır. Genç ve diğer insanlar ise ölmüştür. Asker, ölen gencin nasıl biri olduğunu düşünerek ve büyük bir pişmanlık içinde kendi iç muhasebesini yapar: "Acaba kimsin, kimlerdensin, özün nedir, atan kimlerdir, soyun nereye dayanır?.. Ya ben kimim, kimlerdenim de bana bu kadar bildik, tanıdık gelirsin, bu kadar sevgili ve sempatik gelirsin ey çocuk! Ey delikanlı! Hayır, hayır, en büyük zat, ey ulu kişi. Artık şüphem yok, şüphem yok ki bir zaman makinası olsa da geri sarsa belki öz kardeş çıkmayız ama inan ki bir yerden soydaş, kandaş değilse de gönüldaş çıkarız. Bunun da hiç farkı yok öz be öz kardeş olmaktan. Seni burada sıkıştıran, beni orada eriten, ötekine ötede bizleri unutturan ve durup durup zaman içinde orada burada bizi hep birbirimizin karşısına çıkararak kırdırmaya çalışan o **Güç**'e lanet ol-

sun!”²⁶⁸ Diğer kişiler hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Bu şahıslar kart karakter görevindedirler.

Zaman

Hikâyenin başında “Bakü 1990” diye not düşülmüştür. Hikâyede geçen vaka zamanı 1990 yılında bir akşam vaktidir. Tankın karşısına çıkan bütün insanlar öldürüldükten sonra asker onları incelemek için düşünür: “Akşamüzeriydi. Meydandan kalabalık çekilmiş, o ağıtlar, ağlayışlar, hıçkırıklar, duyulmaz olmuştu.”²⁶⁹ Anlatıcı, vaka zamanını ve 1990’lı yıllarda yaşanan olayı kısa bir süre zarfında aktarmıştır.

Mekân

Hikâyenin başında “Bakü 1990” diye not düşülmüştür. Hikâyedeki olay örgüsünden kullanılan mekânın açık bir meydan olduğu anlaşılır.

ÖTESİ

Özet

175

“Ötesi” hikâyesinde, ismi belli olmayan kahramanın ağzından Marmara depreminde yetmiş iki saat boyunca enkaz altında kalan kişinin yaşadıkları anlatılır. O, upuzun sırtüstü ses çıkarmadan yatmaktadır. Sert ve soğuk beton parçaları arasında büyük bir korkuya kapılmıştır. Ancak zifiri karanlık içerisinde gövdesini bile hareket ettiremez. Ne kadar süre baygın kaldığını anlamaya çalışır. Başına gelenin ne olduğunu anlayınca da bağırmaya başlar. Belli bir zaman sonra sesinin duyulmadığını düşünür ve bağırmayı bırakır. Bu esnada ölüm korkusu onu kaplamıştır. Ölüme hazır olmadığının farkındadır ve Azrail’in canını alacağı anı düşünmeye başlar. Nefes almakta zorlanır. Daha kırk sekiz yaşında olduğunu düşünerek acı acı ağlamaya başlar. Günahlarını düşünür ve tövbe etmeye çalışır. Firavunun son anda ettiği dua gibi tövbesinin kabul olmayacağını düşünür. Bir köpek yüzünü yalar; ardından bir adam üstündeki betonlardan onu kurtarmaya çalışır. Bacağı sıkışmıştır ve o ağırlığı kaldırması çok zordur. Yetmiş iki saat sonra enkaz altından çıkarılır. Adam yukarı çıkarıldığında bir mucize olduğunu düşünen halk, onu alkışlamaktadır. Adamın hayata bakışı artık değişir ve hikâye de böylece biter.

Tema

Hikâyenin teması deprem ve enkaz altında yaklaşık 72 saat bekle-

268. Age., 2004: 61.

269. Age., 2004: 59.

yen bir şahsın psikolojik halidir. Adamın deprem sonrası yaşadıkları anlatılır. Hikâyedeki olaylar, acı ve hüznün yanı sıra yetmiş iki saat sonra gerçekleşen bir mucizeyi yaşatır.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, tekil bakış açısıyla yazılmıştır: “Upuzun yatıyordum. Sirtüstü, kıpırdamadan, ses çıkarmadan ve sanki nefes bile alamadan. Ortalık karanlık, müthiş karanlıktı. Bir iğne deliği kadar bile soğuk, keskin, köşeli, kısacası alabildiğine rahatsız beton parçaları arasında korku ve telaşla kendimi yoklamaya ve bulmaya çalışıyordum.”²⁷⁰ Depremde tek başına kalan şahsın anlatıcı olarak seçilmesi, hikâyeyi daha inandırıcı yapar.

Tipler

176 Hikâyede, depremde enkaz altında kalan adam ve onu kurtaran kişilerden ibarettir. Onu kurtaran kişi hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Enkaz altında kalan adamın ruh hâli üzerinde ise ayrıntılı durulmuştur: “Ve sonra boğulacak gibi olduğumu hissederek kaburga kemiklerimin acılı batışları içinde, can havliyle, üst üste nefesler aldım. Ciğerimin doyumsuzluğuna karşılık göğsümün bu işleve müsaadesi insanı çıldırtacak kadar zordu.”²⁷¹

“Birden korktum ve umutsuzluğum doruğa çıkıyor ve bunun yanında az biraz umut. Gözyaşlarım sel oluyor, haykırıyorum, yakarıyorum içimden: Allah’ım! İşte pişmanlığımı görüyorsun. Beni böyle utanç içinde, günahlarında boğulmuş bir şekilde, yüzüne bakmaktan hayâ eder bir durumda huzuruna çıkarma! Sen affedicisin, beni de affet! Sen tüm ayıpları gizlersin, benim ayıplarımı da gizle! Beni çoluk çocuğuma bu çirkin ölüm haliyle gösterme... Ben...”²⁷² Hikâyede başkişinin kişiliği hakkında pek bilgi verilmez.

Zaman

Hikâye, yetmiş iki saatlik zaman dilimi üzerine kuruludur. Depremde enkaz altında kalan kişinin kurtarılmayı beklediği anlardan meydana gelir: “Ve tam yetmiş iki saat sonra enkaz altından yeryüzüne, hem de sapasağlam çıkmış, üzerime akın eden insanlar ve kameralar altında sedyeyle giderken, şişmiş gözlerimin daralmış kapakları aralarından baktığım birçok kişiye sanki öyle sırlı, öyle derin, öyle sarsılmaz muta-

270. Age., 2004: 65.

271. Age., 2004: 65.

272. Age., 2004: 71.

bakatlar sağladım.”²⁷³ Bu şekilde anında aktarma yoluyla yetmiş iki saat içinde yaşanan olaylar aktarılmıştır.

Mekân

Hikâye tek bir mekân üzerine kuruludur. Hikâyede geçen mekân, deprem sonrası çökmüş bir yapıdır. Çöken bina hakkında ayrıntılı bilgi verilmez: “Ve şimşek hızıyla düşündüm; acaba yerin altında mıyım, üstünde miyim? (Elbet) birbirine giren yığınların ortasında mıyım? Kim, bana, ne kadar zamanda, nasıl ulaşabilir? (Ulaşılr bir yerde miyim? Ortalık benimle alakadar olunacak gibi midir?)”²⁷⁴ Yıkılan bina kapalı mekân özelliği gösterir.

GÜLE GÜLE VİLDAN

Özet

Hikâyede Marmara depremi esnasında ve sonrasında yaşananlar anlatılır. Vildan, deprem anında sağ kurtulur; ancak birçok insan hayatını kaybetmiştir. Deprem esnasında birçok bina yıkılmış ve sonrasında herkes büyük bir korku ve telaşa kapılmıştır. İnsanlar başkasının acısını görecektir hâlde değildir. Deprem sonrasında başka ülkelerden bile kurtarma ekipleri yardıma gelir. Birçok yere çadırlar ve aşevleri kurulmuştur. İnsanlar yemek ve battaniye alabilmek için zaman zaman kavgaya ederler. Devlet, yabancı ülkelere gelen insanlara ihtiyaç olmadığını söyleyerek onları geri gönderir. Diğer yandan Naim Amca, devletin yardım etmediğini söyleyerek sitemlerde bulunur. Nine ise başlarına gelen felaketin Allah’ın belki de son ihtar olduğunu, tövbe etmek gerektiğini dile getirir. Televizyonda bir deprem bilimci konuşur. Depremi yaşayan insanlar, sorunlarıyla başa çıkmaya çabalamaktadırlar. Vildan, gündüz vakit geçse bile gecelerin bitmediğinden yakınır. Buradan taşınmak gerektiğini söyleyen annesi, dedesini taşınmak için ikna etmeye çalışır. Dedesi ise büyüdüğü toprakları bırakıp gitmek istemez. Ancak bir gün küçük bir araba kiralanır ve eşyalar yerleştirilir. Vildan artık bu şehirden ayrılmaktadır. Vedalaşırlar ve hikâye de bu şekilde biter.

Tema

“Güle Güle Vildan” hikâyesinin teması deprem ve sonrasında yaşananlardır. Deprem sonrasında insanların yaşadığı sorunlara ve onların farklı bakış açılarına vurgu yapılır.

273. Age., 2004: 75.

274. Age., 2004: 66.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye, gözlemci bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, etrafında olup bitenleri sadece izler. Hikâyenin asıl kahramanı Vildan hakkında verilen şu bilgiler Nermin'in bakış açısıyla sunulmaktadır: "Vildan, benim o küçük arkadaşım, katılmış gibi aniden durdu, yere çömeldi, nefes nefese kaldı öyle bir sürü; sonra korkulu bir yüzle ağlamaya başladı. Ne yetişip elini kavramam yatıştırdı onu, ne de sımsıkı bağırma bastırmam birazcık teselli verdi. Hıçkırıklarını göğsümde patlatıp böngül böngül ağlıyor."²⁷⁵ Bu şekilde anlatıcı, deprem sonrası yaşanan olayları gözlemler ve yaşananlar hakkında bilgi verip yorumlarda bulunur.

Tipler

Hikâyede şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Kişiler: Nermin, Vildan, Naim Efendi, bir teknik görevli, bir adam, gençten bir adam, bir deprem bilimci, hariçten biri, dayı, dede ve ninedir. Hikâyede kişiler hakkında ayrıntılı bilgi verilmez, onlar sadece yeri geldiğinde konuşturulurlar.

178

Zaman

Hikâyede zaman, 17 Ağustos 1999 Marmara depremi ve sonrasında yaşanan olaylardır. Verilen şu bilgilerden, aylardan Ağustos olduğu anlaşılır: "Ağustos ortasında, yazın en sıcak gecelerinden birinde, yarı çıplak evlerimizden fırlamıştık ve kışın ucu iyiden iyiye görünmeye başlamıştı. Yazlık çadırlarımız içinde üşüyorduk. Hele bir de yağmur yağarsa, içeri sızan sular iliklerimize işliyordu."²⁷⁶ Olay örgüsünde verilen şu bilgilerden de artık kış mevsiminin geldiği anlaşılır: "Günler geçiyordu. Kış iyiden iyiye çökmüş, hayat büsbütün katlanılmaz olmuştu."²⁷⁷

Görüldüğü gibi vaka birkaç aylık zaman dilimini kapsar. Anında aktarma yoluyla 1999 yılında yaşanan olaylar doğrudan aktarılmıştır.

Mekân

Hikâyede tek bir mekân kullanılmıştır. Bu mekân Adapazarı'ndaki bir çadır kenttir. Verilen bilgilerden mekânın Adapazarı olduğu anlaşılır: "Sadece Adapazarı'nda elli bin konut hasar görmüş. Bunlardan on yedisi yıkılmış. Kullanılmaz durumdaki iş yeri sayısı sekiz bindi. Üşüyorum. Çok üşüyorum. Günler günü durmadan yağmur yağıyor. Ve ben hep iri, ip iri damlasını duyuyorum onların, korkunç çatırtılar içinde,

275. Age., 2004: 78.

276. Age., 2004: 80.

277. Age., 2004: 93.

delecek, yırtacak gibi çadır bezlerinin üzerine inişlerini yüreğimde gibi hissediyorum.”²⁷⁸ Burada Adapazarı kapalı mekân özelliği gösterir.

KÜSKÜN KİTABI

Küskün, yazarın yayımlanan dördüncü hikâye kitabıdır. Kitabın basımı 2018 yılında Ukte Kitap tarafından yapılır. Kitabın bu basımı incelemeye alınmıştır. Kitap üç bölümden oluşur: Birinci bölümü Küskün, ikinci bölümü Kınalı Gelin, üçüncü bölümü ise Ağır Hastalık başlığını taşır. Birinci bölümde üç hikâye bulunmaktadır ve hikâyeler birbirinin devamı niteliğindedir. İkinci bölümde beş hikâye yer alır ve yine hikâyeler birbirinin devamı niteliğindedir. Üçüncü bölümde ise sadece bir hikâye bulunmaktadır. Kitap 120 sayfadan oluşur.

Küskün

1. Ziyaret
2. Güzel İnsan Ol!
3. Kopuk Hayaller

Kınalı Gelin

1. Gelinlik
2. Hayırlı Bir İş
3. Enişte
4. Eniştem Gösteriyor Kendini
5. Görevimin Hazin Sonu

Ağır Hastalık

1. Ağır Hastalık, Ağır Acı

179

ZİYARET

Özet

Hikâye, ismi verilmeyen kahramanın şehirlerarası otobüsten inmesiyle başlar. Sıradan yaşlı bir adam, elinde valizi olmadan otobüsten iner. Doğrudan taksilerin olduğu yere gider ve gideceği yere kaçta götüreceği konusunda anlaştıktan sonra taksiye biner. Taksici önce adamı mezarlığı getirmiştir ve uzun bir süre onu beklemiştir. Adamın gözleri üzüntüden kızarmış ve ıslak bir hâldedir. Taksici adamın şehre ilk kez geldiğini düşünürken öyle olmadığını öğrenince fikri değişmiştir. Adam taksiciye, ‘yeğenim, Kandıl bağlarını bilir misin’ diye sorar. Orda bulu-

278. Age., 2004: 89-90.

nan çeşmeye kendisini götürmesini ister. Taksici adamın kim olduğunu merak etmeye başlamıştır. Ahır Dağı'na çıkarken adama yayla havası aldirmek için arabanın camını indirir. Adamı çeşmenin yanına getirir. Adam taksiden iner. Çeşmeden yüzüne su serpip etrafa hasret kalmış bir şekilde bakar. Taksici adamın kimlerden olduğunu tahmin eder. Adamı kardeşinin yanına götürmek ister. Kardeşin eminim seni çok özlemiştir diye konuşmaya devam eder. Adam da içinden, bir sürü taksicinin arasından nerden tanıdığa denk geldi diye düşünür. Adam taksiciye ben o değilim diye sert bir şekilde konuşur. Taksinin kapısını da sert bir şekilde kapatır. Taksici nereye diye sorduğunda otogara cevabını alır. Taksici adamın küskünlüğünü anlamış ve içinden bir daha gelersen baharda gel çok güzel çiçek kokar diye geçirmiştir.

Tema

Hikâyenin teması küskünlüktür: “Ardına dönüp baktığında, onu, küskünlüğünü, bir hayat tarzı olarak benimsemenden başka, önemli hiçbir şey bulunmadığını göreceksin. Yoksa bütün kardeşlerin, yeğenlerin, dostların, dostların, bütün bir mahalle ve hatta bütün bir kent sana ne yaptı?”²⁷⁹ Anlatılanlardan bu bilinmez adamın, küskünlüğü hayatının merkezine yerleştirdiği anlaşılır.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Anlatıcı olayları taksicinin bakış açısıyla okuyucuya yansıtır. Bu bakış açısıyla, anlatıcı varlığını fark ettirip okuyucuyu etkiler.

Tipler

Hikâye iki kişi arasında geçmektedir: Taksici ile taksiye binen adam. Adam hakkında şu bilgiler verilir: “Sıradan, yaşlı bir adamdı. Yani herkes gibi biri. Biraz sonra, filmleri aratmayacak romantik davranışlarda bulunacağını kimse tahmin edemezdi.”²⁸⁰ Hikâyede merkez kişi, ismi verilmeyen bu adamdır. Olaylar da onun istekleri üzerine kurgulanmıştır.

Zaman

Hikâyedeki olaylar güz mevsiminden bir günü kapsayan zaman diliminde gerçekleşmektedir. Olaylar art zamanlı olarak aktarılmış ve adamın otogarda otobüsten inmesiyle başlamıştır. Adamın şehri gez-

279. Kadir Tanır, 2008: 18.

280. Age., 2008: 7.

dikten sonra tekrar otogara dönmesi ile son bulur: “Yolcu, baktığı son mıntıkanın şoförün dikkatini fazlasıyla çektiğini anlamış gibi yönünü değiştirdi. Sağ yanındaki badem ağaçlarına, armut ağaçlarına ve onların başındaki yumruk gibi armutlara bakıyordu şimdi.”²⁸¹ Bu sözlerden mevsimin güz olduğu anlaşılır.

Mekân

“Ziyaret” hikâyesinin dış mekânı yazarın uzun yıllar yaşadığı Kahramanmaraş’tır. Şehir, tekil şahıs anlatıcı tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Kullanılan mekânlar sınırlıdır. Otogar, mezarlık ve Kandıl bağlarıdır: “Bir mezarın başında çömelmiş, sessiz sessiz ağlarken gördü. Buna çok şaşırmadı. Olacağı buydu. Fakat adam, bir başka türlü ağlıyor, burnunu gömdüğü toprağı bir başka türlü kokluyordu. Ve belli ki ölüsü çoktu. Birinin başında bir süre bu matem hareketlerini gördükten sonra, dineliyor, arıyor, yeni bulduğunun başında kalbine hançer yemiş gibi bir sarsılıyor, bu defa onun üzerine kapanıyordu. Bir sürü dostu ummadığı bir şekilde bir arada bularak döne döne onların boyunlarına sarılır, ağlar, koklar gibiydi.”²⁸² Bu sözlerden yola çıkılarak mezarlık kapalı, Kandıl bağları ise açık mekân olarak değerlendirilebilir.

181

GÜZEL İNSAN OL!

Özet

“Güzel İnsan Ol” hikâyesi “Ziyaret” hikâyesinin devamıdır. Hikâye bir adamın rüyasını anlatmasıyla başlar. Rüyada dayısının on beş gün ailesiyle birlikte evlerinde kalacağı bilgisi dolaşmaktadır. Dayısı daha yaşlı olmasına rağmen rüyasında otuz, otuz beş yaşlarındadır. Ancak çocukları büyüktür. Dayısıyla küstür. Adam uyandığı zaman rüyanın etkisinden bir türlü çıkamamıştır ve dayısına karşı da çok öfkeli.

Dayısı Maraşlı Mahmut Ağa diye anılırken Ankara’ya taşınınca Ankaralı Mahmut Ağa olmuştur. Dayısının yanına sık sık uğrayan yeğenleri, onu örnek alırlar. Çocukken ailesine birçok yardımı dokunmuştur. Aynı zamanda Ankara’da tedavi görürken üç ay boyunca dayısının evinde kalmıştır. Bütün akrabalar dayısını özlemiştir. Dayısı kendisine küs olduğu için Kahramanmaraş’a uğramaz. Ancak dayısının bu şehri özlediğini bilir. Ona güzel insan olup gel diye sitem dolu sözler söyler.

281. Age., 2008: 15.

282. Age., 2008: 8.

Tema

Hikâyenin teması küskünlüktür. Küskünlüğü hayatının merkezine yerleştirmiş bir adamın bir kişi yüzünden memleketine uğramaması tasvir ve tahlil edilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye birinci şahıs üzerinden anlatılmıştır. Anlatıcı, aktardığı kişi hakkında öznel değerlendirmelerde bulunur. Olay örgüsü oluştururken okuyucunun verebileceği tepkilerin farkındadır.

Tipler

Hikâyede kalabalık bir şahıs kadrosu vardır: Adamın annesi, abisi, dayıları, babası, Ahmet Ağa, Demirci Kâzım Ağa, Selahattin, yenge ve Tin İrbaham'dır. Ancak bu kişiler ayrıntılı bir şekilde anlatılmaz. Daha çok fon karakter görevini görürler. En fazla Dayı Mahmut ön plandadır. Dayı Mahmut hakkında şu bilgiler verilir: “Maraşlı Mahmut Ağa; Bir gönül yarası yüzünden Akbaşı'ndaki bakkal dükkânını kapatıp, kalın kalın parmakları kalınlığınca alacak defterini de tutup yırttıktan sonra, kenti terk edip Ankara'ya vasil olunca, çok geçmedi, Ankaralı Mahmut Ağa oldu, çıktı. Tırnaklarıyla kazıya kazıya deşti, tırmandı kendi deyimiyle, ‘Ciğeri beş para etmez kişilerin karşısında akşama kadar eğilip doğrularak’ düz bir memurluktan önemli mevkilere yükseldi

Çok geç evlendi. Belki de bunun için tüm yeğenlerini çocuğu gibi benimsedi, korudu, kolladı. Yedikardeş olmalarının bereketiyle yeğenleri de boldu hani. Mahmut Ağa Ankara'yı fethettiği için midir nedir, hemen hepsinin yolu oraya uğruyor, bazıları da tamamen kapağı atıyor, ilk dert tanışıklıklarında onu buluyorlardı. Karısı, Ankaralı, titiz bir hanımdı. Buna rağmen hastası, sayrısı, gezeni, tozanı imtihana gireni, okuyanı, göçeni, kaçanı ile evinin kapısı herkese açıktı. Kendisi gibi memur olan karısı ile birlikte denkleştirdiği kıt bütçeleri, evlerinin ihtiyaçlarını karşılar, karşılamazdı. Ama ne yapıp ederler, kimsenin hatırını kırmaz, kimseyi geri çevirmez, uzak yakın demeden, kimsenin derdine dermansız durmazlardı. Evleri yolgeçen hanıydı sanki. Bazen kendini bilmez bir Akbaşlının, karı-kocanın karyolasına upuzun uzanmış yattığı dahi olurdu. Öyle ıcığı-cıcığı çıkardı evin yani. Ve Mahmut Ağa demek memleket demektir. Dost, akraba, kardeş, şehir... Hele şehrin açık evleri. Ve hele bağ; yeşillik, meyve, hava...”²⁸³

Hikâyede kalabalık şahıs kadrosunun biyolojik özellikleri hakkın-

da pek bilgi verilmemiştir. Daha çok kişilerin olay örgüsüne etki edecek özellikleri üzerinde durulmuştur.

Zaman

Olaylar bir günlük zaman dilimi içinde aktarılmıştır. Bunu hikâyede geçen şu sözlerden anlarız: “Dün akşam bir rüya gördüm. Çok tuhaf.”²⁸⁴ Hikâye, adamın dün gece gördüğü rüyasını anlatmasıyla başlar.

Hikâyede geriye dönüş tekniğine ağırlık verilmiştir. Bu teknik sayesinde dayısıyla olan anılarına değinir ve bu şekilde zaman da genişlemiş olur.

Mekân

Hikâyede ilk olarak soyut mekân kullanılmıştır. Çünkü hikâye, rüya ile başlar. Kullanılan mekânlar, Ankara ile Kahramanmaraş’ın bağ evleridir.

KOPUK HAYALLER

183

Özet

“Kopuk Hayaller” hikâyesi “Güzel İnsan Ol” hikâyesinin devamıdır. Hikâye ismi belli olmayan kahramanın Ankara’ya yeğeninin düğününe gitmesiyle başlar. İki buçuk senedir çektiği ağır hastalıktan kendini biraz toparlamıştır. Ankara’yı da biraz gezme fırsatı bulmuş ve insanların arasına karışmıştır. Düğün çok güzel geçmiş ve aynı zamanda küs olan insanların barışmasına da vesile olmuştur. Küs kalan tek kişi dayısı ile kendisi kalmıştır. Dayısı düğüne gelmez. Dayısı ile adamı barıştırmak için başka bir organizasyon yapılmıştır. Dayısının eşi küskünlüğü bitirmek için abisiyle beraber onu eve davet etmiştir. Dayısının, yeğeninin geleceğinden haberi yoktur. Abisinin ısrarlarıyla adam da dayısının evine gitmiştir. Adam dayısını uzun zamandır görmemiştir ve göreceği için çok heyecanlıdır. Nasıl olacağı konusunda hiçbir fikri yoktur. Dayısının evinin kapısını çalmış ve kapıyı yengesi açmıştır. İçeri girdiklerinde dayısı ile koridorda karşılaşır ve barışmak için dayısına sarılır. Dayısı kendisini geri iter. Adam tekrar dayısına sarılır, küslüğün bitmesi için dayısını öper. Dayısı abisine ben sana onu getirme demedim mi diye kızıp odanın birine girer. Herkes neye uğradığını şaşırır. Evden ayrılmaya karar verirler. Yolda giderken abisinin ve diğerlerinin sesi çıkmaz. Adam dayısının neden bu kadar kırgın ve öfkeli olduğunu düşünürken hikâye de son bulur.

284. Age., 2008: 21.

Tema

Hikâyenin teması küskünlüktür. Küskünlüğü hayatının merkezine yerleştiren dayısının davranışı bütün akrabaları etkilemektedir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Olaylara başkişinin anlatığı kadarıyla vâkıf oluruz.

Tipler

Hikâye genel itibarıyla iki kişi arasında geçmektedir: Dayı ve yeğen. Bu ikisi haricinde diğer akrabalarından pek bahsedilmemektedir. Hikâyenin başkişisi yeğendir. Hikâye onun etrafında şekillenir. Hiçbir şahsın ismi verilmez. Başkişi hakkında ise şunlar aktarılır: “İki buçuk senedir çekip durduğum ağır bir hastalıktan az bir nefes alınca dünyaya bir başka bakmaya başladım.”²⁸⁵ Ana kahramanın ismi belli değildir ancak bu kişinin yazarın kendisi olduğu sezilir. Yazar, hikâyede dayısının duygu ve düşüncelerini şu şekilde aktarmaktadır: “Aman Allah’ım! Bu ne öfkeli, ne kinli bir bakış. Yan duruyor, artık açıktan açığa omuz keskeniyor, dirsek gösteriyor, dudaklarının arasından tıslayışlar çıkarıyorsun.”²⁸⁶

Zaman

Hikâyede net bir zaman dilimi verilmemektedir. Geçen zaman birkaç günden ibarettir: “Martın ortaları. Allah bir güzel hava vermiş. Her yan günlük güneşlik.”²⁸⁷ Bu cümlelerden zamanın Mart ayı olduğu anlaşılır.

Mekân

Hikâyede geçen mekân Ankara sokakları, düğün yeri ve dayının evidir. Hikâyedeki açık mekân Ankara’dır. Olayların Ankara’da geçtiği doğrudan ifade edilir. Düğün yeri de açık mekân özelliği gösterir.

Hikâyede dayının evi kapalı mekân özelliği gösterir. “İşte yeni taşındığın ev. Giriş holü, koridorlar, oda kapıları, her şey bana yabancı. Ortalıkta kalakalıyorum. Henüz sen yoksun. Fakat biliyorum, az ötelerde, yabancı bir kapının ardındasın ve senelerin yabancılaştırdığı yüzün, bedeninin ve duygularınla görünmek, meydana çıkmak, açığa kavuşmak

285. Age., 2008: 47.

286. Age., 2008: 61.

287. Age., 2008: 48.

üzeresin. Yabancı”²⁸⁸ gibi sözlerden ve dayısı ile geçen diyaloglardan hareketle dayısının evi kapalı mekân olarak değerlendirilebilir.

GELİNLİK

Özet

Hikâyede, ismi belli olmayan bir çocuğun ve ailesinin etrafında şekillenen olaylar anlatılır. Olaylar, ‘ablam evlenme çağında’ cümlesiyle başlar. Ablanın evlenme çağında olduğunu belirtmek için gelinlik ona diye hitap edilir. Ablası dantel vb. el işleri yapar. Eve sürekli hiç bilmediği kadınlar onu görmeye gelirler. Bir gün çocuğun babası Yılmaz, abisinin üniversiteyi kazandığını ve İstanbul’a gideceğini söyler. Yılmaz abisi çocuğun amcaoğludur. Küçük yaşta annesi ve babasını kaybedince beraber büyümüşlerdir. Birkaç senedir ablasıyla aralarında çıkan dedikodulardan dolayı ayrı yaşamaya başlamışlardır. Çocuğun ablası, Yılmaz abinin gideceğini öğrenince çok üzülür. Yılmaz abisi vedalaşmaya geldiği zaman ablasına umut verici bir şey de söylememiştir. Artık kış bastırmış ve bu olayın üzerinden de uzun bir zaman geçmiştir.

185

Tema

Hikâyenin teması evliliklerdir. Belirli bir yaşa gelmiş kızlara toplumun bakışı anlatılır: “Ablam evlenme çağında. Şurada burada bahsi geçerken onun için hep: “Gelinlik” deniliyor. Sanırım on sekiz, on dokuz yaşlarında. Fakat yaşı sorulunca verilen cevap hep aynı: ablam ‘Gelinlik’...”²⁸⁹ Genç kızların rızası alınmadan görücü usulü ile evlendirilmelerine de temas edilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Bir çocuğun bakış açısıyla olay örgüsü aktarılır. Anlatıcının olayları tekil bakış açısıyla anlatması, olayları daha inandırıcı kılar. Anlatıcı, olayları aktarırken varlığını fark ettirmeye ve okuyucuyu etkilemeye de çalışır.

Tipler

“Gelinlik” hikâyesindeki kişiler: Çocuk, anne, baba, abla ve Yılmaz Abi’dir. Başkışı bir çocuktur. Hikâyede kişiler tanıtılırken uzun psikolojik tahlil ve tasvirler yapılmaz: “Yılmaz ağabey, amcaoğlum. Küçük yaşta

288. Age., 2008: 56.

289. Age., 2008: 70.

annesi babasını kaybetmiş, annemi anne, babamı baba bilmiş, ablamla kardeş gibi büyümüş... Birkaç seneden beri nedense halamgilde kalıyor. Belki de ablamla sözlü olduklarına dair asılsız bir söylentinin kulağına çalınışıyla babamın aldığı bir tedbir bu.”²⁹⁰

Gelen görücüler, çocuğun babası ve Yılmaz Abi kart karakter görevini üstlenirler. Hikâyede kişilerin akışı etkileyecek özellikleri hakkında da bazı bilgiler verilir.

Zaman

Hikâyede geçen zaman net olmamakla birlikte birkaç aylık zaman dilimini kapsadığı tahmin edilir. Hikâyede verilen bilgilerden hareketle olay örgüsü Yılmaz abisinin üniversiteyi kazandığını öğrendikleri zaman diliminde başlar: “Ve bir gün amcaoğlum, vedalaşmaya gelip umut verici bir şey söylemeden gidince ablam yıkılıyor. Annem ise şiddetli bir paniğe kapılmış sanki: Kızının kederine-gamına ortak olmak şöyle dursun, birden bürünüverdiği o sıkı ve sert anne çıkışkanlığıyla artık paylıyor onu. Belli akıllanmış, kapıda gözü; tıkırtılara seğirtiyor. Kış çabuk bastırıyor. Poyraz ve yağmur... Ardından aylarca kalkmayacak bir kar. Ve don; her şey tıkanık, karanlık, ıslak ve soğuk... Kış duyguların, hayallerin, umutların kıyameti gibi katı ve keskin; katlanılmaz bir zahmet, bir kahır artık.”

Vaka zamanında yaşanan olaylar birkaç ayı kapsar. Ancak hikâyede aktarılan olayların zamanı ise birkaç yıllık bir süreyi kapsadığı anlaşılır.

Mekân

Hikâyede tek mekân kullanılmıştır. Kullanılan ev “Gelinlik” hikâyesinde ayrıntılı olarak anlatılmasa bile hikâyenin devamı niteliğinde olan “Hayırlı Bir İş” hikâyesinde “kapalı mekân” özelliği gösterir.

HAYIRLI BİR İŞ

Özet

“Hayırlı Bir İş” hikâyesi “Gelinlik” hikâyesinin devamıdır. Kışın ortasında ihtiyar bir kadın gelir. Hayırlı bir iş olduğunu söyleyerek içeri girer. Annesi ile İhtiyar Kadın hoş beşin ardından asıl konuya gelirler. İhtiyar Kadın, oğlan hakkında içkisi, sigarası, gece hayatı olmadığı ve memur olduğu gibi birçok konuda ona övgüler yağdırır. Annesi de

ondan geri kalmaz. Kızının enstitüyü bitirdiğini söyler. Şöyle itaatkâr, böyle uysal diye kızını över. O esnada ablası içeri girer ve İhtiyar Kadın’a su ikram eder. İhtiyar kadın suyu içerken bir yandan da ablasını ince-ler. İhtiyar kadın ablasını inceledikten sonra oradan ayrılır. İhtiyar ka-dın tekrar geldiğinde daha kalabalık gelmiştir. Babasına da durum izah edilir. Eniştesi olacak adamın sadece fotoğrafı gösterilmiş, onun şehir dışında olduğu ve izin alamadığı gibi bahaneler uydurulmuştur. Hayırlı bir iş için hazırlıklar da başlamıştır.

Tema

Hikâyenin teması evlilik, daha doğrusu görücü usulü ile yapılan bir evliliğdir. Burada görücü usulü evlilik ve geleneksel evlendirme biçi-minde yapılan yanlışlar üzerinde durulmuştur. Kızın fikri sorulmadan, adaylar birbirlerini görmeden evlendirmeye kalkışmaları konu edinilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Bir çocuğun bakış açısıyla olay örgüsü oluşturulur. Anlatıcının tekil bakış açısıyla anlatması, onu daha inandırıcı kılar. Anlatıcı, varlığını fark ettirmeye ve okuyucuyu et-kilemeye çalışır.

Tipler

“Hayırlı Bir İş”, “Gelinlik” hikâyesinin devamı olduğu için burada kullanılan şahıs kadrosu değişmez. Hikâyeye yeni dâhil olan şahıs ise bir İhtiyar Kadın’dır. Çocuk, ablası, annesi ve babası yine olayların için-de kendilerini gösterirler. İhtiyar Kadın hakkında ise şu bilgiler verilir: “Üstü başı oldukça düzgün, tavırları da ölçülüydü. Fakat her hâinden gözle görülür bir iğretlik, bir yaraşırsızlık akıyordu; don yumaklığı için-de yerlere yuvarlanıp durarak çardak siler ya da bir şey belki kapkacak, belki de bir ahır temizlerken bir haber almış, canını dişine takarak giyin-miş, bir gayretle koşmuş gibi. Çukuruna kaçmış fersiz gözleri umut ve bıkkınlık ifadeleriyle dolu, ürkek ürkek bakıyordu. Belli ki iş başa düş-müş, zayıf omuzlarına kaldırılabileceği pek şüpheli bir yük almış, koşup didinmekten yorulmuştu.”²⁹¹

Hikâyede gelen görücü kadınlar ve çocuklar kart karakter görevini üstlenirler. Bunlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

Zaman

Hikâyede geçen zaman dilimi net olarak bilinmez. Olay örgüsü İh-

291. Age., 2008: 72-73.

tiyar Kadının eve gelmesiyle başlar ve nişan gününe kadar devam eder: “O günden sonra İhtiyar Kadının ayağı evimize adamakıllı alıştı. İhtiyar Kadının o son gelişinin ertesi akşamı ablam ‘Enişte’me, daha doğrusu onun fotoğrafına, verildi.”²⁹² Bu gibi cümlelerden hareketle hikâyede geçen zamanın birkaç hafta olduğu tahmin edilir.

Mekân

Hikâyede tek mekân kullanılmıştır. Bu mekân ise gelin olacak kızın evidir. Ev hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

ENİŞTE

Özet

188 “Enişte”, “Hayırlı Bir İş” hikâyesinin devamıdır. Nişan arifesine kadar ortalıkta görünmeyen Enişte, nihayet nişan günü bulunur. Nişan, kızın ailesinin eski evlerinde yapılmıştır. Nişandan önce birçok konuda erkek tarafının masrafları karşılayacağını söylemesine rağmen erkek tarafı bunu yerine getirmemiştir. Nişan esnasında ev çok kalabalıktır. Babası ilk günden beri oğlanı görmeden kızı vermeyeceğini söylemesine rağmen bu sözler çoktan unutulmuştur. Enişte, fotoğrafta gösterilen kişi de değildir. Eniştenin yokluğunu görümceler telafi etmeye çalışırlar. Eniştenin ailesi her geldiğinde hediyelerle gelmektedir. Nişanlılık durumu gittikçe kabullenilir ve durum öyle bir hal almıştır ki artık nişandan dönmek de zorlaşmıştır.

Tema

Hikâyenin teması evliliklidir. Hikâyede, evleneceği kişinin sadece fotoğrafını görerek nişanlanmak zorunda bırakılan kız konu edinilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Bir çocuğun bakış açısıyla olay örgüsü kurulur. Olayların tekil bakış açısıyla aktarılması, anlatılanları daha inandırıcı kılar. Tekil anlatıcı, anlatı esnasında varlığını fark ettirmeye ve okuyucuyu etkilemeye de çalışır.

Tipler

“Enişte” hikâyesi ile “Hayırlı Bir İş” hikâyesinin şahıs kadrosu aynıdır. Yeni olarak sadece Enişte şahıs kadrosuna dâhil olur. Enişte ay-

292. Age., 2008: 77-78.

rıntılı olarak tanıtılır: “Hele Eniştemin gerçekten görülmeye değer bir hali vardı. Ya kız kardeşleri tahminlerinde olağan üstü yanılmış ya da adamakıllı zayıflamıştı. Kendisi gibi bir kişiyi daha kolaylıkla barındırabilecek kadar bol elbisesi içinde incecik boynu kaybolmuş, soluk, sarı, çiçek bozuğu yüzünde renksiz dudakları birbirine kenetlenmişçesine gerilmiş, belli ki alabildiğine sinirli, sabırsız, tedirgin, öyle ablalarının zevkiyle üstü-başı dökülerek oturuyordu. Seyrek saçlarından bir tutamı başının bir yanından bir yanına doğru upuzun uzatılmış, böylelikle iyiden iyiye açılan tepesi örtülmeye çalışılmıştı. En ufak bir esintide tüy gibi havalanıyor ve gizlenişle ayıp kesilmiş o dazlaklık meydana çıkıyordu. Kısacası bu kel kafalı, saz benizli, sıska ve biraz da yaşı ilerlemiş, evlenmek için normal sayılan çağlarını geçirmiş adamın o fotoğraflardaki gür saçlı, parlak yüzlü delikanlıya benzer en ufak bir yanı yoktu. Besbelli ki yutturulmuş bize. Eniştem, yapılan tariflere sadece oldukça uzun olan boyu uyuyordu.”²⁹³

Bu şekilde Enişte adlı kişinin biyolojik özellikleri kişiliğine uygun olarak ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir.

189

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı net olarak bilinmez. “Nişan arifesi-ne kadar ortalıkta görünmeyen Eniştemin çalıştığı yerden izin alamadığı söyleniyordu. Nişan günü evimiz iki gözüne kadar kırkambar gibi oldu.”²⁹⁴

Mekân

Hikâyede tek bir mekân kullanılmıştır. Önceki bölümlerde olduğu gibi kullanılan mekân değişmez. Ev kapalı mekân özelliği gösterir ve uzun bir şekilde anlatılır: “Evimiz, tek katlı, üç yanı kapalı, önünde dar, kuru bir avlu bulunan, meyilli bir yapıya sahip, mevkiinden dolayı toprak damı yoldan ancak bir adam boyu yüksekte, dış duvarları tandır tabanlar üzerine oturtulmuş kalın renkler arasında kerpiç dolgu, iki oda bir kiler, hantal, basık, karanlık bir şeydi. Açılıp örtüldükçe gıcır gıcır gıcırdayan ağır masif kapılarının orası burası aşınmış, boyları kavlayıp dökülmüş, rezeleri paslanmış, mandalları erimişti. Üzerinde camdan çok onların yerine çakılıp yapıstırılarak tutturulmuş naylon ve kâğıt parçaları görülen sürgülü pencereleri, doğramaları şiştikçe ya açılmaz, açılırsa ya örtülmez ya da ikide bir düşerdi. Aralıklarının pislikten kartalıp tıkanmamış yerlerinden nice kalemlemini, paralarını, enekle-

293. Age., 2008: 86-87.

294. Age., 2008: 85-86.

rimi, budak deliklerinden güllerimi yutan döşeme tahtaları, tarafımcıca oyulur durur, yazın kilimleri kaldırıncı dikkatsiz ayaklara kıymıkları batardı. Loğcusuyla, kar küreyicisiyle, toprak aktarıcisiyle, kaplama, direk ve saçak tamircisiyle bin bir imtihan isteyen damı ise gök gürültüsünden bile sarsılır, mahalle çocuklarının üstünde tepinişinden ve loğ yürüyüşünden de yer yerinden oynuyormuş gibi langır langır sallanırdı. Rutubetten, kirden ve çam odunu isinden kapkara kesilmiş tavan tahtalarının bükülmüş bellerinden ortalarından ve diğer çürümüş, çıkmış, çatlamış yerlerinden yazın toprak dökülür, kışın çamur süzülür, bazen de diplerine kat kat çamur çökelmiş kaplar içine şarıl şarıl yağmur suyu boşalırdı.”²⁹⁵

Hikâyede tek bir mekânın kullanılması ve burasının kapalı mekân olması, kişiliklerin yansıtmada daha işlevsel bir rol oynar.

ENİŞTEM GÖSTERİYOR KENDİNİ

Özet

“Eniştem Gösteriyor Kendini”, “Enişte” hikâyesinin devamıdır. Çocuğun Eniştesi tayinini yaptırmış ve gelemediği günlerin acısını çıkarmaktadır. Evlerine kış- kıyamet demeden sürekli gelmeye başlamıştır. Bir aya yakın sürekli evlerine gelse bile onun kişiliği hakkında bir ipucu verilmez. Küçük çocuğun görevi enişte bekçiliğidir. Yani Eniştesi ablasına yanaşmaya çalışırsa onu uzaklaştıracaktır. Küçük çocuk Enişte dedikçe sinirlenir. Enişte deme bana diye kızar. Bu defa çocuk, Enişte fotoğrafta gösterilen kişi sen değildin diye sorar. Eniştesi de ona ben mi daha yakışıklıyım o mu diye sorarken ablasına bakar. Çocuğun ablası Enişteye pek yüz vermez. Yılmaz abisi gittiğinden beri ablasının yüzü gülmez. Yılmaz abisinin tatilde gelmesini beklerken onun gelmeyeceğini öğrenir. Bu arada Enişte hakkında da farklı kötü alışkanlıkları olduğu duyulmaya başlamıştır. Enişte ise çocuğun ablasına yeterince yaklaşmadığı için sinirlenir. Bu olaylar böyle devam ederken babasının altınları sattığı öğrenilir.

Tema

Hikâyenin teması evliliştir. Hikâyede görücü usulü evlilikte yaşanan sorunlara değinilir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Bir çocuğun bakış açısıyla olay örgüsü aktarılır. Olayların tekil bakış açısıyla aktarılması, anlatılanları daha inandırıcı kılar. Tekil anlatıcı, anlatı esnasında varlığını fark ettirmeye ve okuyucuyu etkilemeye de çalışır.

Tipler

Hikâyede şahıs kadrosu değişmez.

Zaman

Hikâyede net bir zaman verilmemiştir: “Eniştem, bir ay kadar sonra tayinini yaptırdı ve gelemediği günlerin de acısını çıkarır gibi evimize dandandı. Kış-kıyamet demiyor, erken demiyor, geç demiyor, gecelere kadar oturuyordu. Bir aya yakın da öyle geçti; Eniştem, ne sahip olduğu şeyden, yani kişiliğinden, bir ipucu verdi, ne de bize rahat ve huzur verdi.”²⁹⁶

Mekân

Hikâyede kullanılan mekân değişmez. Önceki bölümlerde olduğu gibi kapalı mekân özelliği gösteren ev kullanılmıştır.

191

GÖREVİMİN HAZİN SONU

Özet

“Görevimin Hazin Sonu”, “Eniştem Gösteriyor Kendini” hikâyesinin devamıdır. Kızın babasının altınları bozdurduğu nasıl olduysa duyulmuş ve aileyi hırsız gibi görmeye başlamışlardır. Eve görümceler gelip aileye hakaretler ederler. Anne, düştüğü müşkül durumdan çok utanmıştır, durumu nasıl düzeltereğini de bilemez. Enişte, bu olaydan iki gün sonra kibirli bir şekilde evlerine gelir. Anne, eniştesinin karşısında başı önüne eğilmiş utanmış bir hâldedir. Enişte, önemli değil valide deyip altın konusunu kapatır. Anne, eniştenin bu sözlerinden sonra rahatlar. Enişte, çocuğun ablasına yakınlaşabilmek için ondan su getirmesini ister. Çocuk gidip suyu getirir. Eniştesi bu sefer bakkala gidip kendisine sigara almasını söyler. Küçük çocuk ablasına bakar ve o da gitmesini uygun bulur. O, sigarayı çok hızlı bir şekilde alıp gelmeye çalışsa bile eniştesi istediğini elde etmiştir. Küçük çocuğun hayatında aldığı ilk ve en ağır yenilgi bu olur. Sırayla nikâh, kına ve düğün yapılır. Küçük çocuk, kına gecesinde ablasının eline yakılan kınayı beğenmez.

296. Age., 2008: 88.

Tema

Konu “Eniştem Gösteriyor Kendini” hikâyesiyle aynıdır, değişiklik göstermez. Dolayısıyla hikâyenin teması yine evliliklidir.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Bir çocuğun gözünden olay örgüsü aktarılır. Anlatıcının tekil bakış açısıyla anlatması, anlatıklarının daha inandırıcı kılar. Tekil anlatıcı, anlatı esnasında varlığını fark ettirmeye ve okuyucuyu etkilemeye çalışır.

Tipler

Hikâyede kullanılan şahıs kadrosu değişmez.

Zaman

Hikâyede geçen zaman net olarak bilinmez: “Ertesi akşam, kapı, artık anlaşılan tarzıyla çalındığı zaman, annem yerinden fırlıyor.”²⁹⁷ “Düğün gecesi masalar kuruluyor.”²⁹⁸ Hikâye, çocuğun ablasının evlenmesiyle son bulur.

192

Mekân

Hikâyede kullanılan mekân değişmez. Mekân olayların başından sonuna kadar kapalı mekân özelliği gösterir.

AĞIR HASTALIK, AĞIR ACI

Özet

Bu hikâyede ismi belli olmayan bir kahramanının yaşadığı acılar kaleme alınmıştır. Hastaya, burada ‘övündüğün mesleğin, kıdemin ve şairliğin hiçbir önemi yoktur, sadece bir hastasın’ denilir. Adam hastalığının kırkıncı günündedir ve kırkını çıkarmış bir çocuk gibi bu duruma alışmaya çalışır. Daha iki ay önce çakı gibiyken şimdi ihtiyaçlarını karşılamasına eşi yardım etmektedir. Hastayı ziyarete gelen yakınları, sürekli kendisine şükretmesini önerirler. Doktor, kendisine üzülmesini telkin ederken sinirlenmemesi gerektiğini de vurgular. Yoksa bu hastalıktan kurtulamazsın diye ona öğüt verir. Hasta bütün çektiği acılara rağmen hastaneden yetmiş beş gün sonra ayrılır. Doktor kendisine bu hastalığın tekrarlayacağını söyler. O, her şeye rağmen haline şükrederken hikâye de son bulur.

297. Age., 2008: 101.

298. Age., 2008: 105.

Tema

Hikâyenin teması hastalıktır. Bir hastanın hayata bakışı üzerinde durulur.

Yazarın Bakış Açısı

Hikâye tekil bakış açısıyla anlatılmıştır. Yazar ile anlatıcı aynı kişidir. Dolayısıyla hikâyede yazarın hayatından yola çıkılarak kendi yaşamından izler taşıdığı anlaşılır.

Tipler

Hikâyede üç kişi vardır: Ana kahramanın ismi belli olmamakla birlikte yazarın kendisi olduğu tahmin edilir. Diğer kişiler ise adamın eşi ve doktorudur. Hikâyede eşi ile doktor kart karakter görevini üstlenir. Olayların merkezinde hasta vardır. Hikâye onun çektiği acıları, umutları ve şükredişi üzerine kuruludur: “Sen, sadece ‘hasta’sın. Ne elbisen, ne gömleğin, ne kravatın, ne çorabın-kunduran... Tüm giysilerin de birlikte tüm özelliklerinden soyunmuş... Bir pijama, bir tişört, bir terlik.”²⁹⁹

193

Zaman

Hikâyede geçen vaka zamanı olay örgüsünde net olarak bilinir. Hikâye yetmiş beş günlük zaman dilimini kapsar: “Yatışımın yetmiş beşinci gününde hastaneden çıktım.”³⁰⁰ Olaylar, hastanın hastaneden ayrılışı ile son bulur.

Mekân

Hikâyede tek bir mekân kullanılmıştır. Bu mekân hastanedir. Hastanenin kapalı mekân özelliği gösterdiği şu sözlerden anlaşılır: “Yanımda yönümde insanlar ölüyor. Kanserden, sirozdan, kalpten... Ameliyat masasında kalıyor bedenler. Ve koridorlar burnuna hortum geçirilmiş, böğrüne torba takılmış, kolları-bacakları ve hele boyunları bileğim kadar kalmış, karnı ise bir kubbe gibi şiş, gezinen hastalarla dopdolu.”³⁰¹

HİKÂYELERDE ÖN PLANA ÇIKAN TEMALAR

İnsanı ve insanlarla ilgili konuları ele alan metinlerin kendine has özellikleri vardır. Anlatmaya dayalı metinlerde kişi ve kişilere mutlaka ihtiyaç vardır. Hikâyede insanların birbiriyle olan ilişkileri sayesinde

299. Age., 2008: 109.

300. Age., 2008: 117.

301. Age., 2008: 114.

eser meydana gelir. Yazar, oluşturduğu şahıs kadrosuyla okuyucuya seslenir ve okuyucular da bu kişilerde kendilerinden ve hayatlarından birer parça bulurlar.

Kadir Tanır'ın hikâyelerinin bazı ortak özellikleri vardır. Bunları şu şekilde gruplandırmak mümkündür:

- 1- Savaş
- 2- Küskünlük
- 3- Çocuklar
- 4- Depremzedeler
- 5- Ölüm
- 6- İnanç
- 7- Bozuk Düzen

Konu başlıkları bu şekilde sıralandıktan sonra bu hikâyelerde geçen temaları kısaca irdeleyebiliriz.

Savaş

194

Türk edebiyatında savaş konusunu ele alan birçok yazar vardır. Bunlardan biri de Kadir Tanır'dır. Tanır, hikâyelerinde pek çok yerde savaş temasını işlemiştir. Bilindiği gibi ilk insandan beri insanların birbiriyle olan savaşları hep olmuş ve bir türlü son bulmamıştır. Dolayısıyla Tanır'ın birçok eserinde de savaş, sık sık ve zengin bir tema olarak işlenmiştir.

Kadir Tanır, daha çok savaşın yıkıcı tarafları ve insan üzerindeki etkileri üzerinde durmuştur. Savaş mağduru insanlar da sıklıkla işlenmiştir. Tanır, "Haşere", "İstirap Çiçekleri", "Buhara'nın Yaylaları", "Gümüş Tüy'ün Rüyası", "Başkasının Zor Günü", "Çocukluğumu İstiyorum", "Öldürme Yetkisi", "Yüz Yıllık Rakip", "Tanklar ve Güller" daha çok savaşın yıkıcı etkilerine değinir. Dolayısıyla yazar, yaşadığı dönemde, toplumda yaşanan sorunlara duyarsız kalmaz. Kendi toplumunun yanı sıra sesi kısılan mazlum coğrafyalarda yaşanan sorunlara da bu şekilde önemle eğilir.

"Çocukluğumu İstiyorum" hikâyesinde savaş, başkişinin hayatını derinden etkiler. Kahraman, savaşı sadece medyadan gören insanlara nasıl anlatacağını bilemez. Bu durum onun cümlelerine şu şekilde yansır:

"Kırk gün saklandım, kırk gün kaçtım, kovalandım; aç-açık, kış-kıyamette barınmaya uğraştım.

Ne o kırk günde gözyaşım durdu, ne o kırk günde ağlayışım inle-yişim dindi...

Fakat hayır, başında değil kırk gün ve değil kırk saat ve değil kırk dakika, kırk saniye bile aralıksız bombalar patlamamış, kırk saniye dahi öyle insafsız ölüm mangalarınca kovalanmamış ve dağların amansız soğuşunda kırk saniye yalın ayak, yağmur-çamur, kar altında durmamış birine bu dehşeti, bu çileyi nasıl anlatabilirim!”³⁰²

“Öldürme Yetkisi” hikâyesinde savaşın sadece mazlum tarafını değil zalim tarafını da şöyle dile getirmiştir:

“Yani tarihimi çok yoğun çok hızlı yaşadım ben. Ve tarih savaş demekse hep savaştım; buluş demekse hep buluş yaptım; hata, yahut aptallık demekse, iç savaşlar, ırk ayrımcılıkları, iç karışıklıklar, ayaklanmalar, kıyamlar vasıtasıyla kendi kendimi yok edip durarak onu da yaptım.”³⁰³

“Başkanın Zor Günü” hikâyesinde diktatör ve zalim başkanın savaşa dair düşünceleri şu şekilde aktarılır:

“Anlamıyorlardı! Anlamıyorlardı! Savaş yenilenmek demekti, savaş gelişmek demekti, savaş güçlenmek demekti... Neye yaramıştı, yarayacaktı o zaman o yıllar yılı harcanıp duran milyar dolarlar; o uzay üsleri, o nükleer tesisler, o dev uçak gemileri ve bombardıman mekanizmaları; o azman savaş gemileri, uzun menzilli füzeler, çeşit çeşit ve marifetleri durmadan geliştirilen uçaklar, akıllı bombalar... vs. vs... Hepsi bilgisayar destekli. Ve çağın en harika silahlarıyla teçhizatlı ölüm timleri... Neye yarayacaktı.”³⁰⁴

“Çocuk A.” hikâyesinde savaşın elbet bir gün biteceği ve inanılan doğrular için umudun hiçbir zaman kaybedilmemesi gerektiği mesajı verilir:

“Ve meraklanma, bu nefret bir gün mutlaka bitecek. Dünya onun üzerinde kurulmuş değil çünkü. Evet, onlar var. Ama sen ve ben de varız. Biz neyiz ki, deme, bizi küçümseme. Sen ve ben çok şeyiz Elizabeth. Biz bir kartopuyuz. Büyüyecek, çoğalacak, bir çiğ olacak, küresel bir sevgi halinde bir sel gibi üzerine akacak ve o nefreti boğacağız. Bundan emin ol.”³⁰⁵

Görüldüğü üzere yazar, “savaş”ı birçok yönü ile hikâyelerinde işlemiştir. Savaşın birey üzerindeki sosyal ve psikolojik etkisini, zalimin savaşa bakış açısını, savaşan askerlerin ruh hâlini vb. durumları irdelemiştir. Her şeye rağmen savaşın mazlum coğrafyalarda son bulacağına dair olan umudunu da hep diri tutmuştur. Bu mazlum insanlar, mücadeleyi hiçbir zaman da bırakmazlar.

302. Kadir Tanır, 2004: 22.

303. Age., 2004: 29.

304. Age., 2004: 13.

305. Age., 2004: 50.

Küskünlük

Tanır'ın hikâyelerinde küskünlük büyük bir yer kaplar. Bununla birlikte Küskün adını verdiği bir anı-öykü kitabı da vardır. Burada küskünlük, hikâye formatını aşmış ve anı-öykü formatına girmiştir. Tanır'ın, *Küskün* kitabında “Ziyaret”, “Güzel İnsan Ol!”, ve “Kopuk Hayaller” adlı hikâyeleri de yer alır. “Küskünlük” hikâyesinde dayının uzun süren küskünlüğü anlatılır. Tüm çabalara rağmen dayı barışmaz. “Kınalı Gelin” başlığı altında yazılan hikâye hakkında Tanır şöyle bir not düşer:

“Bu öyküdeki olayların ve kişilerin gerçekteki kişiler ve olaylarla alakası yoktur. Ancak her yapıtta bulunulması kaçınılmaz olan anıların etkisi mevcuttur.”³⁰⁶

Tanır, “Kopuk Hayaller” hikâyesinde insanlar arasında küskünlüğün nasıl ortaya çıktığını şu şekilde anlatır:

“İşte böyle olmalı. İnsan yaptığını önemsememeli, iyiliğini de unutmamalı; hatırlatılmak istense dahi, kafasını yorup yorup da hatırlamıyorsa o bir gün karşılığı beklenmeden yapılmış gerçek iyiliktir.”³⁰⁷

196

Tanır Küskün isimli kitabında küskünlüğü ön planda tutmasının nedeni hakkında ise şunları söyler:

“Küskün isimli öykümde benim öykümde benim küskünlüğü bu kadar öne çıkarmamın sebebi insanın insanı ve kendi kendisini barışa çağırarak, bu hususta tutacağı yolları gösterebilmek içindir. Vesselam...”³⁰⁸

Çocuklar

Kadir Tanır hikâyelerinde çocuklara önem vermiş ve anlatıcı olarak sıklıkla onları konuşturmuştur. “Giderken Uzun Emelinle”, “Gelinlik”, “Hayırlı Bir İş”, “Enişte”, “Eniştem Gösteriyor Kendini” ve “Görevimin Hazin Sonu” hikâyelerinde anlatıcı olarak daha çok çocuklar kullanılmıştır. Yine çocukların bakış açısıyla öykülerine belli bir anlam kazandırmaya çalışmıştır:

“Giderken Uzun Emelinle” hikâyesinde çocuklar ölümü anlamaya çalışır. “İstirap Çiçekleri” hikâyesinde ise bir çocuğun masumluluğuna şahit oluruz:

“O sırada küçük kız, şimdi oturmuş bir vaziyette duran yaralının önünde çömelmiş, elinde tuttuğu bir demet çiçeği onun burnuna uzatmıştı. Hiç kokmadığını görünce ilk defa başını eğerek, kapalı duran göz-

306. Kadir Tanır, 2008: 67.

307. Age., 2008: 50.

308. Haksal, 2012: 81.

lerini açmıyordu. Biliyordu, kendisine oyun yapılıyordu; böyle numaraları bilirdi.

Bir müddet bekledi, bekledi... Ve sonra eğildi, ağzının kenarında pıhtılaşan kanlara elindeki çiçekleri değdirdi.”³⁰⁹

Tanır, bu şekilde çocukları anlatıcı konumunda sıklıkla kullanmış ve çocuk kahramanların bakışıyla olayları yorumlamaya çalışmıştır.

Depremzedeler

Yazar, hikâyelerinde toplumda yaşanan sorunlara da duyarsız kalmamıştır. 17 Ağustos 1999’da yaşanan Gölçük depremini ve yaşanan mağduriyetleri bir iki hikâyesinde dile getirmiştir. Bu duygularını Savaş İmparatorluğu hikâye kitabında “Deprem Klâsiği” başlığı altında toplar. “Ötesi” ve “Güle Güle Vildan” hikâyelerinde ise Marmara’da yaşanan depreme değinmiştir. Yaşanılan acılara kendi yorumlarını da katarak yaşanan hazin durumu hikâyelerinde ortaya koyar. Gerçeğin kurmaca ile harmanlanmasıyla yaşanan bu acıları okuyucuya da hissettirir. “Güle Güle Vildan” hikâyesinde deprem sonrası yaşananları ayrıca sorgulamıştır. İnsanların olaylara bakış açısını da gözler önüne sermeye çalışmıştır. Bu hikâyedeki Dayı, depremden sonra yaşananları şu şekilde anlatır:

“Kıskançlık mı desem, zorbalık mı desem, acizlik mi desem, berberiksizlik mi desem, intikam mı desem, kasıt mı desem, minnet gibi tehlikeli bir duygudan yurttaşlarını koruma altına almak mı desem, ne desem... Her şeyi devlet üstlendi. Üstlendi ve tabii ki berbat etti. Hiç yeri ve gereği yokken açlıkla, soğukla, yağmurla, çamurla, hastalıkla, ölümle baş başa bırakıldık. İşte önümüz kış. Önümüz kara kış ve Marmara’nın kışı amansızdır. Yağmuru-karı bitmez, lodosu affetmez. Ve bakın daha bu başlangıcı ama biz donuyoruz.”³¹⁰

Aynı hikâyede Naim Efendi ise tam tersi bir düşünceye sahiptir:

“Sadece Adapazarı’nda elli bin konut hasar görmüş. Bunlardan on yedi bini yıkılmış. Kullanılmaz durumdaki işyeri sayısı sekiz bine yakın. Kırk bin kişi işsiz. Ve bunların çoğu tembelleşmiş, miskinleşmiş, her şeyi devletten bekler olmuş. Tam manasıyla felâket. Beklenmeyen bir durum. Devlet ne yapsın? Dert yalnız bu değil ki, hangi birine yetişsin? Sadece buradan yüz bin kişi göç etmiş. Göç edenden de kurtulmuyor devlet. Onlar da gittikleri yerde devletin başına dert.

Allah devlete zeval vermesin. Başımızdan eksik etmesin. Yeni ne-

309. Kadir Tanır, 1982: 134.

310. Kadir Tanır, 2004: 88.

sil, işte konuşur, bilmez. Devletlerin gücü beklenmeyen depremlerle ölçülmez. O nimetin ne olduğunu bilmeyen bilmez ve bunu anlamak için depremler yetmez. Ama ben...”³¹¹

Görüldüğü gibi Tanır, hikâyelerinde toplumda yaşanan sorunlara duyarsız kalmamıştır. 17 Ağustos 1999 yılında yaşanan Marmara depremini hikâyelerinde konu edinirken olaya farklı bakan insanların düşüncelerini de dile getirmiştir.

Ölüm

Tanır hikâyelerinde ölüm temasını da sıkça işlemiş ve bu temayı birçok hikâyesinde çeşitli biçimleriyle ele almıştır. Ölmekte olan insanı betimleme, ölüm korkusu, ölümden sonraki hayat, insanların birbirini öldürmesi gibi ölüm kavramını farklı şekillerde işlemeye ve tahlil etmeye çalışmıştır.

Birçok hikâyesinde konuyu işlediği gibi en fazla “İstirap Çiçekleri”, “Tanklar ve Güller”, “Öldürme Yetkisi”, “Habil’in Acısındaki Âdem”, “Sarhoşlar”, “Bir Bayram Toplantısı” ve “Giderken Uzun Emelinle” hikâyelerinde konuyu daha fazla dile getirmiştir.

“Giderken Uzun Emelinle” hikâyesinde küçük bir çocuk öldükten sonra insanların nereye gittiğini merak eder. Diğer küçük çocuk da yerince kavrayamadığı ölüme hayal dünyasına uygun bir cevap vermeye çabalar:

“Bilmiyor musun? dedi, Metin, dudak bükerek, ‘Ölüleer...’ diye düşündü, ‘Tee şu yana doğru gidinceee... Dünya biter. İşte oraya.’

Durdum, düşündüm: Bak hiç olmaz değil. Peki giden niye dönmez acep gittiği gibi tıpış tıpış?.. Belki orada onları kalın kendirlerle sımsıkı bağlarlar... Belki de...

‘Giden niye geri dönmez Metin?’ dedim.

‘Bilmiyor musun?’ dedi Metin gene dudak bükerek, “Çünküüü... Orada bir boşluk olur, işte şöyle dünyayı tepetaklak çevirmişsin gibi. Tee aşağıya doğru hababam düşerler.”³¹²

Burada verdiğimiz kısa kesitten de anlaşılacağı gibi Tanır, hikâyelerinde ölüm teması üzerinde de durmuş ve bu konuda çocukların olaya bakışını, onların yöresel diliyle ve anlayışıyla aktarmaya çalışmıştır. “Habil’in Acısındaki Âdem” hikâyesinde de aynı konuya daha farklı bakış açılarıyla yaklaşmıştır. Bu şekilde yazarın ölüm temasını işleyiş şekli hikâyelerinde değişiklik göstermiştir.

311. Age., 2004: 89.

312. Kadir Tanır, 1998: 11.

İnanç

Tanır'ın hikâyelerinde “inanç” da sık sık kullanılan bir temadır. O, hikâyelerinde inancı bir kırılma noktası olarak görür. Ona göre inançlı insanlar, yaşamında meydana gelen zorlukları kabul edip mücadele ederken; inançsız insan ise yalnızca sürüklenir.

Konu en çok “Cennetin Eşiğindeki Âdem”, “Habil’in Acısındaki Âdem”, “Âdem ve Oğulları”, ve “Günah” hikâyelerinde işlenir.

“Günah” hikâyesinde Osman'ın annesi inançlı bir kadinken babasının zıt bir şekilde inançsız olmasıyla bir çatışma meydana gelir:

“Annesi derdi ki: Babasının gidip dışarda yaptığı bir şeyler, ağzı ekşi ekşi koktuğu zamanlarda sarf ettiği her söz günahtır. İşte babasının, annesinin boğazında gösterdiği bir yere kadar bir şeylere batmasının sebebi budur; inançsızdır. ‘Kendisini yok sayan bir kimsenin evine bolluk bereket indirir mi O!..’ derdi annesi. ‘Ya ne indirir anne?’ diye sorardı Osman. ‘Kendisi bilir’ derdi annesi, Tanrı bilir... Sus sus çocuğum!..”³¹³

Bu kısa kesitten de görüldüğü gibi Tanır'a göre insanın var olma mücadelesi içerisinde inancına tutunan kişinin zorluklara göğüs germe- si daha kolay olmuştur. Kendini gerçekleştirmesi ve hayat mücadelesi içerisinde inançsız insanın güçlü kalması ise zor olmuştur.

199

Bozuk Düzen

Hikâyelerinde ön plana çıkan bir diğer tema da “bozuk düzen” dir. Tanır, daha çok devletin içerisinde yaşanan sistemin bozuk çarklarına vurgu yapar. O, “Çark 1- Teftişname Yahut Basma Yay”, “Çark 2- Yüksek Devir”, “Çark 3- Diktatör”, “Çark 4- Sivri Uçlar” ve “Çark 5- Çağımızın Hükümdarı” hikâyelerinde devlet ve sistem içinde yaşanan sorunları ironik bir dille eleştirir.

“Çark 1- Teftişname Yahut Basma Yay” hikâyesinde devlet kurumundaki bir problemi şu şekilde dile getirir:

“Ve o sıralarda tahrip olan bir yerlere eseflenerek, acınarak ve üzülerek evine dönen biri daha vardı: Gene bir sürü tanımadığı ve ne şu'su ne bu'su umrunda olmayan insanla yüz-göz olmuş, kendisini ilgilendirmeyen bir sürü konuda uzun uzadıya bilgi almış, saçma sapan direktifler vermiş ve de mizacı hilafına önüne gelene aksi aksi bakmak, kendisini bir öcü gibi göstermek zorunda kalmıştı. En önemlisi de... Evet evet... Onların öyle birbirinden zavallı duruşlarını görmekle, kestiremediği bir şeylere alınmış, içermiş ve de bir şeylerin lüzumuna güveni sarsılmıştı. Ne yazık!.. Oysa yola çıkarken teftişin ehemmiyetine inancı

313. Age., 1982: 30.

nasıl da tamdı!”³¹⁴

“Çark 5 - Çağımızın Hükümdarı” hikâyesinde Başkanın görevinden alınması sonucu sürekli ertelediği görevleri aklına gelir:

“Çok geçti. Çok geç! Çok geç!.. Ve o zaman yapmak istediği bütün şeyleri ne kadar geciktirdiğini düşündü; başkan olarak, not defterinin yapraklarında kaybolan ve düşte kalan tasarılarına ve insan olarak da unutulmuş, boş verilmiş, vazgeçilmiş, feragat edilmiş isteklerine, duygularına hayıflandı... Fakat belki gene bir gün. Kim bilir!”³¹⁵

Burada kısaca bazı kesitler sunduğumuz cümlelerden de anlaşıldığı gibi Tanır, devlet kurumu içerisinde yaşanan aksaklıkları ironik bir dille hikâyelerinde işlemiştir. Adı veya fonksiyonu değişiklik gösterse bile kurumlarda olan sorunları kalın çizgilerle fark ettirmeye çalışır.

314. Kadir Tanır, 1998: 18.

315. Age., 1998: 46.

SONUÇ

Kahramanmaraşlı bir yazar olan Kadir Tanır'ın hayatıyla ilgili hazırlamış olduğumuz bu çalışmada da görüldüğü gibi bu kadim şehirde geçmişte olduğu gibi yakın dönemde de birçok önemli devlet adamının, sanatçının, şair ve yazarın yetişmiş olduğunu müşahade etmekteyiz. Bu yönüyle Kahramanmaraş'ı mekân olarak önemli görüyoruz.

Tabii güzelliğinin yanı sıra, kökü tarihin derinliklerine uzanan bu kadim şehrin varlığını günümüze kadar sürdürmesi de önemlidir. İşte Kahramanmaraş, belki de önemli olan tarihi birikiminden dolayı büyük sanatçılar yetiştirmiş bir kent olarak her dönemde bu önemli konumunu muhafaza etmiştir.

Tarihi derinlikle birlikte Kahramanmaraş'ın konumlandığı mekândan mıdır, suyundan mıdır, ikliminden ya da havasından mıdır, bilinmez ama gerçekten de burada doğup büyüyen fikir ve sanat adamlarının fazlalığıyla birlikte, birçoğu kendi alanlarında farklı ve aykırı sesler olarak da tarihe geçmişlerdir. Bu önemli şahsiyetlerden birisinin de üzerinde bu çalışmayı yaptığımız ve asıl mesleği mimar olan Kadir Tanır'dır.

3 Şubat 1953 doğumlu olan Tanır, Kahramanmaraş'ta yetişen yazarlar arasında önemli bir konuma sahiptir. Kendine özgü üslubu ile yazılarını kaleme alan yazar, Türkçeyi ustalıkla kullanmıştır.

Tanır, yazın dünyasına ismini 1976 yılında Erdem Bayazıt'la tanışmasıyla duyurur. Erdem Bayazıt'ın Tanır'ı hikâye yazmaya teşvik etmesi onu ülkenin başarılı hikâye yazarları arasına taşır. Bu teşvikler üzerine, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt gibi isimlerin birlikte çıkardığı *Mavera* dergisinde onun ilk hikâyesi yayımlanır. O, böylece *Mavera* dergisiyle sanat dünyasında adını duyurur ve kendini geliştirmeye bir imkân sağlamış olur.

Bilindiği gibi anlatmaya bağlı edebi metinleri oluşturan unsurla-

rın başında şahıs, olay, zaman ve mekân gelir. Bu unsurların bir araya gelerek kurmaca metnin oluşturulmasında ve yazarın anlattıklarını iletmesinde payı vardır. Bu yönüyle Kadir Tanır da önemli bir yazar olarak bazı eserlere imza atmıştır.

On üç yaşından itibaren roman yazmaya başlayan yazar, hikâyelerini de pek kısa tutmamıştır. Bundan dolayı Cahit Zarifoğlu “Sevgili Dostumuz” diye başlayan bir mektubunda ona hikâyelerini kısaltması ricasında bulunur ve ayrıca otuz sayfalık olan “Alagün” hikâyesini ikiye bölerek dergisinde yayımlar.

Kadir Tanır, özgün üslubu ile yazdığı ve okuyucunun beğenisini kazanan hikâyelerini 1982’de Akabe Yayınlarında *Alagün* adıyla bir araya getirip kitaplaştırır. Bu eserinde işlediği konular, farklı insanların hayat hikâyelerinden oluşur. Toplumda yaşananlara duyarsız kalmayan yazarın her eserinde vermek istediği önemli mesajlar vardır. Dolayısıyla Tanır, insanın yaşadığı acıları kurgularken yaşanan olayları birer ibret levhası olarak sunmaya çalışmıştır.

202

Tanır, *Alagün* kitabında unutulmaya yüz tutmuş bazı sözcüklerin kullanımına da özen göstermiştir. Günlük dilde sıkça kullanılan söyleyişlere, deyimlere ve atasözlerine sıklıkla yer vermiştir. Kalıplaşmış ifadeleri hikâyenin bağlamına uygun kullanmaya da özen göstermiştir.

1976’da Kahramanmaraş Belediyesinde mimar olarak çalışmaya başlayan Tanır, İmar, Park ve Bahçeler Müdürlüğü gibi görevlerde dört yıl çalıştıktan sonra belediyeden ayrılarak Köy Hizmetleri İl Müdürlüğünde çalışmaya başlar. Cahit Zarifoğlu’na göre bu yeni işi onun için bulunmaz bir nimet olmuştur. Bunu bir mektubunda dile getirir.

Zarifoğlu’nun sıklıkla yaptığı olumlu uyarılar, Tanır’ın hikâyelerini yazarken yolunu aydınlatan birer ışık olmuştur.

Mavera dergisi Ankara’da yayın hayatını sürdürürken o hikâyelerini orada yayınlamaya devam eder. “Güz Yağmurları”, hem Cahit Zarifoğlu hem de Rasim Özdenören tarafından beğenilip övgüler de alır. O, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu ile bu tür mektuplar sayesinde yazın hayatını gün geçtikçe daha da geliştirmiştir. Tanır, *Mavera*’nın Ankara’dan İstanbul’a taşınması, Rasim Özdenören’in Devlet Planlama Teşkilatı Genel Sekreteri olması, Erdem Bayazıt’ın siyasete atılması, Cahit Zarifoğlu’nun vefatı gibi nedenlerle sanatla olan bağlarını uzun bir süre koparır. Çünkü bu tarihlerde yakın çevresinde bitirdiği romanları okuyacak ve teşvik edecek pek kimse kalmamıştır. Onun edebiyata küskünlüğü ve yazmaya ara vermesi bu dönemde olur. Ancak içindeki yazma şevki hep devam etmiştir.

Bu çalışmada yazarın yazmış olduğu Şeytan Sarmalı, *Sonsuz Uzun Ölüm* ve *Suikast Selâmlığı* adlı romanları ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Her roman kendi içerisinde olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, temalar, bakış açısı ve anlatıcı düzlemi çerçevesinde irdelenmiştir. Sonraki bölümlerde ise aynı romanlar, dil, üslûp ve anlatım teknikleri bakımından kısaca tahlil edilip değerlendirilmiştir.

Kadir Tanır, romanlarında bazı konuları ön plana çıkarmış ve bu temaları okuyucuda derin etki bırakacak bir üslupla kaleme almıştır. Romanlarında ön plana çıkan temalar, bireyi daha çok iç dünyasına da yönlendirir. Kahramanların çoğu yalnız yaşayan, insanlardan soyutlanmış kişilerdir. Şeytan Sarmalı romanında ise daha çok toplumdan soyutlanmış bireylerin yaşadığı buhranları dile getirmiştir.

Alagün, Güz Yağmurları, Savaş İmparatorluğu ve *Küskün* hikâye kitapları farklı yönleriyle incelenmiştir. Her hikâyenin özeti, teması, yazarın bakış açısı, tipleri, zamanı ve mekânı belli bir tasnif çerçevesinde incelenmiştir. Tanır'ın hikâyelerinde ön plana çıkan temalar da kısaca değerlendirilmiştir.

Çalışmanın sonunda incelenen yazılara, bilgi ve içerik bakımından faydalanan kitaplara yer verilirken onun bazı önemli mektupları ve fotoğrafları da kitabın sonuna eklenmiştir.

Yine Tanır'ın roman ve hikâyelerindeki üslubu, anlatmak istediği konuya göre farklılık gösterir. Dolayısıyla kaleme aldığı hikâye ve romanlarıyla Kahramanmaraşlı yazarlar arasında önemli bir yere sahiptir. Her ne kadar edebiyat dünyasında eserleri yeterince duyulmamış olsa da o, başarılı yazılar kaleme almıştır.

Sonuç olarak Kahramanmaraşlı bir yazar olan Kadir Tanır, geride özgün eserler bıraktığını söylemek mümkündür. Ancak yaşarken ve öldükten sonra da Türk edebiyatında hak ettiği değeri görememiştir. Dolayısıyla ilk defa bu genişlikte yapılmış olan bu çalışmanın Kadir Tanır'ın Türk Edebiyatı sahasında tanınmasına katkı sağlayacağı ümidindeyiz.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

Romanlar

1. Tanır, Kadir (2006). *Şeytan Sarmalı*, İstanbul: Timaş Yayınları.
2. Tanır, Kadir (2008). *Sonsuz Uzun Ölüm*, İstanbul: Kara Kutu Yayınları.
3. Tanır, Kadir (2009). *Suikast Selâmlığı*, İstanbul: İver Yayınları.

205

Hikâyelerin Toplandığı Kitapları

1. Tanır, Kadir (1982). Alagün, Ankara: Akebe Yayınları.
2. Tanır, Kadir (1998). *Güz Yağmurları*, Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
3. Tanır, Kadir (2004). *Savaş İmparatorluğu*, İstanbul: İz Yayıncılık.
4. Tanır, Kadir (2008). *Küskün*, İstanbul: Ukde Kitap.

Yararlanılan Kaynaklar

Antakyalı, Banu. (2020). “Bugünün Saraylısı Romanında Kişiler Dünyası”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 128-141.

Balık, Macit. (2009). “Türk Romanında 12 Eylül Darbesi”. *Turkish Studies*, Vol. 2, No. 4, 2373–2411.

Can, Âdem. (2013). “Romanda Zaman Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 107-137.

Çalışkan, Gazi. (2020). “Ayhan Bozırat’ın Dört Yol Ağzındaki Ev Romanında Mekân”. *Mecmua*, (10), 162-179.

Çetin, Nurullah. (2021). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Demiryürek, Meral. (2013). “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2), 119-139.

Diş, Sebile Başok. (2018). “Modern Bir Teşebbüs: Ölümü İnkâr ve

Ölümle Mücadele”. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 8 (1).

Erus, Zeynep Çetin. (2005). “Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 22, 229-237.

Haksal, Ali Haydar. (2012). “Kanır Tanır’la Sanatı Üzerine Söyleyişi”. *Yedi İklim Dergisi*, 24; (263), 76-84.

Karabulut, Mustafa. (2013). “Roman Tekniği Bakımından Cengiz Aytmatov’un ‘Dişi Kurdun Rüyalari’ Romanı”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (43), 145-165.

Karamustafalıoğlu, Kayıhan Oğuz ve Yumrukçal, Hüseyin. (2011). “Depresyon ve Anksiyete Bozuklukları”. *Şişli Etfal Hastanesi Tıp Bülteni*, 45(2), 65-74.

Karahancı, İbrahim. (2016). “Üslup Belirleme Girişimlerine Dil Verileri Üzerinden Yaklaşmak”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (45).

Korkmaz, Ramazan. (1997), *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları İstanbul.

Moran, Berna. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, Mehmet. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7), 91-106.

Narlı, Mehmet. (2012) *Roman Ne Anlatır?*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Önal, Mehmet. (1998). “Yeni Türk Edebiyatında Terimleşme ve Tematik Yapı Meselesine Dair Düşünceler”. Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı. *Folkloristik*.

Önertoy, Olcay. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özdenören, Rasim. (2016). *Ruhun Malzemeleri*. İz Yayıncılık.

Polater, Deniz. (2018). “Tanzimat’tan Milli Edebiyat’a Hikâye Ve Roman Türlerinde Adlandırmalar”. *Türkoloji Dergisi*, 22 (1), 130-154.

Sazyek, Hakan. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Hece Yayınları.

Şahin, Veysel. (2017). *Romanda Mekânın Poetiği, Romanda Mekân*. (Editörler: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Ankara: Akçağ Yayınları.

Şen Altın, Neslihan. (2017). “Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman”. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (10), 91-109.

Tanır, Kemal. (2012). “Engel Yok”. *Yedi İklim Dergisi*, 24; (263), 5-17.

Uzunkaya, Ferhat. (2017). “İsmail Gaspıralı Anlatılarında Şahıs Kadrosu”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (36), 104-118.

Yakar, Serdar. (2012). “Kadir Tanır ve Taşrada Yazar Olmak”. *Yedi İklim Dergisi*, 24; (263), 23-29.

Zarifioğlu, Cahit. (2012). “Cahit Zarifioğlu’ndan Mektuplar”. *Yedi İklim Dergisi*, 24; (263), 72-76.

EKLER

Erdem Bayazıt'ın Kadir Tanır'a yazdığı mektubu:

10 Mayıs 2007
Kozyatağı/İstanbul

209

Aziz kardeşim Kadir;
Selam!..

Hastalığını mektubundan öğrendim. İçim kanadı, geçmiş olsun inşallah! Metanetini, yaşama sevincini, “ne gelirse haktır” duruşunu kutluyorum. Beni yüreklendiren sözlerine de teşekkür ediyorum. Neş'em yerinde! Sağ ol! Var ol! Gönderdiğin şeyler için de teşekkürler! Ayşegül de selam söylüyor. Çörekleri yedik. Dostlara da ikram ettik. Ezmeleri doktor ve hemşirelere götürdük. Tarhana nefis! Ne çok zahmet etmişsin! Yerken seni anlatıyorum; edebiyatımızda kendine özgü müstesna bir yeri olan hikâyecimizi!

Kardeşim;

Mektup yazmak hep beni yormuştur. Hele dördüncü kemoterapi molalarında! Cenabı Allah seni izzetlesin ikramlasın. Sana dayanma gücü, gönlüne huzur ve neşe, kalemine kuvvet ihsan etsin. Vesselam güzel kardeşim...

Erdem Bayazıt

Cahit Zarifoğlu'nun Kadir Tanır'a yazdığı bazı mektuplar:

Sevgili kardeşim,

Pek haberleşemedik. Hatta hiç. Nasılsın iyi misin, iyi olmanı temenni ederim.

Bizler iyiyiz. Arkadaşların hepsinin selamları var.

Yeni bir dönemin heyecanı ve hazırlıkları içindeyiz.

İnşallah ilk etapta mevcut abonelerimizin yenilenmesi için gayret gösterelim. Bu konuda her yılki gayretleriyle çalışmanı rica ediyorum.

Diğer arkadaşlara da yardımcı olalım.

Biliyorsun sel baskını sırasında depoda epeyce kitabımız heder oldu.

İçinde maalesef 1000 adet kadar senin kitap gitti.

Sağlık olsun. Haberleşmek üzere selam ve sevgilerimle.

Sevgili kardeşim,

Ankara'da bulunduğun sırada ne yazık ki uzun uzun görüşemedik. Çok meşguldüm, halen de öyle.

Kitabın matbaaya verildi. Ağabeyim Sait Zarifoğlu yayınla ilgileniyor. Kapağı çiziliyor. Kitabın ismi konusunda galiba tereddütler olmuş.

Bu mektubu asıl yeni yayın yılımızla ilgili abone kampanyamız için yazıyorum. Maraş'ta ilgilenen dostlarımız mevcut. Ama geçen yıl olduğu gibi senin özel alakanı bekliyorum. Bu yıl sayıyı mümkün olduğu kadar çoğaltalım. Özellikle Aralık sayımız eline geçtikten sonra bizzat dergiyi göstererek ikna edeceğin sayısız insan olabilir. Eskiden bazı kimselere, onlara anlamsız gelen şiirlerle başlayan bir dergiyi takdim etmek ve beğendirmeye çalışmak bir hayli zor oluyordu. Bu konuda yeni yayın yılının sayıları büyük rahatlık getiriyor. Dergi cidden büyüyor ve etkinliği artıyor. İnşallah bu konuda gayretlerin bütün yıl boyunca devam etsin.

Münhasıran bu konuyla ilgili faaliyetlerinden söz eden mektuplarını bekliyorum. Yalnız sen değil aynı gayretle çalışacak başka dostlar da bulmanı ve onları şekillendirmeni ve onları da kendi çevrelerinde faal hale getirmeni rica ediyor ve bekliyorum.

Selamlarımla.

Sevgili Kardeşim,

Geldiğim zamandan beri yazmak imkânı bulamadım. Hem daire hem de Maveria ve Akabede çok meşguliyetim oldu.

Kitap yayını konusunda aradığımız maddi imkânları maalesef henüz bulamadık. Bulamayınca da kitap hazırlıklarımız kendiliğinden tavsadı. Buna rağmen elimizde bulunmasında faydalar var elbet.

Senin hikâyeleri bir araya getirmek konusunda çalışalım. Fakat bu günlerde değil. Yahut da benim doğrudan yardımım olmayacak bu günlerde. Ve söylediğim gibi kitap yayınına başlayınca aylarca yapamadığımız, yapmaya fırsat bulamadığımız şeyleri daha sıkı bir tempo ile bakarsın ki yapıveririz. Yani bazı şeylerin şartları olgunlaşmayınca kendisi de olgunlaşmıyor.

Hikâyelerin güzel gidiyor. Sonuncusu da güzeldi. İstiyorum ki aynı düzeyde, uzunlukta daha bir süre devam et. Bu sanırım roman yazmana mani olmaz. Dergi için söylüyorum bunu. Bu arada roman çalışmanı da hızlandır. İlk romanını heyecanla bekliyorum. İnşallah yayınlayacağımız romanlardan biri olur. Rasim de romana çalışıyor.

Mektuplarını, çalışmalarını beklerim. Selam ve sevgilerimle.

Not: Zamanın yeterli sanırım. Diğer türlerde de denemeler yapmaz mısın? Eleştiri gibi, kitap tanıtma gibi. Müstear isimle de olur eğer sürekli yollayabilirsen. Bu tür çalışmalar sana açılımlar kazandırabilir diye düşündüm. Selam.

KADİR TANIR'IN BAZI FOTOĞRAFLARI



213





Rasim Özdenören ve Kadir Tanır.



Bir 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramından. El üzerinde.



Kadir Tanır'ın üniversite yıllarında çekilmiş bir fotoğrafı.

**KADİR TANIR'IN DOSTLARI
TARAFINDAN YAZILANLAR**

Kadir Tanır

Kadir Tanır'a Dostları
Tarafından Yazılan Yazılar

Sevgili Kadir can,

Eveet, nihayet senden, yazılı bir haber.

Unutmadan, Sezai beyden herhangi bir taziye bildirisi almadım.

Öykülerini okuyamayışım sırf benim vakitsizliğimdendir. **Yedi İklim** muntazam geliyor.Ancak ben onları muntazam biriktiremiyorum. Keşke **Yedi İklim**, senin öykü kitabını yayınlama imkânını bulsa. Eğer orada olmazsa, benimkileri İZ yayınlıyor, senin için orayla görüşürüm.

Adresin ilginç. Demek bir "Hanefi Mahççek Bulvarı" var Maraş'ta. Biraz yadırgadım bu adı... "Kadir Tanır Bulvarı" olsa, yaraşırıdı...

Ben şu anda iyiyim. Son 4 yıl içinde bir kasık fıtığı ameliyatı, bir burunda deviasyon ameliyatı geçirdim. Bir zatürree atlattım. Arada gribal enfeksiyonlar oldu: benim gribim biraz ağır geçiyor, ateş eşliğinde (ki 40 dereceye ulaştığı oluyor). Ama hamdolsun, asla müşteki değilim. Kendimi de genç

hissediyorum, yaşıml biliyorsun 63. sanki 6 ile 3 yer değiştirmiş sanırsın. (Tüh tüh edeyim kendime!).

Benim şu anda hazır olan, fakat bir türlü yayıncıya gönderemediğim İslâm düşüncesi üzerine bir deneme kitabım var. Uzunca bir öyküm yarım duruyor, Alaeddin'in hastalığı dolayısıyla ara vermek zorunda kalmıştım. Ondan sonra da bir türlü elim değmedi. Adı Pencere idi, fakat bu arada Cemal Sakar'ın bu adla bir kitabı çıktı, ben de kendi öykümün adını "Sevgili" olarak değiştirmeyi düşünüyorum.

İnşaallah haberleşiriz.

Ben ihmal gösterirsem, aldırma... Senden haber almak benim için daima mutluluk kaynağıdır. Türkiye'de yalnız ve ancak bir adet Kadir Tanır olduğunun bilincindeyim.

Sekreter ablama (abla diyorum, çünkü kızım Merve'ye de abla derim ben) selâmımı iletiver.

Baki selâmlarım ve en iyi dileklerle seni bağrıma basıyorum sevgili Kadir'im.

Rasim Özdenören

Not: bu ileti bende gitmemiş görünüyor, tekrar gönderiyorum, selâmlarımla. R.Ö.



From: kadirtanir@superposta.com

To: rozdenoren

Sent: Tuesday, December 30, 2003 12:01 PM

Sevgili Kadir,

Nihayet yazıyorum. İyi bir dönüş yolculuğu yaptık. Hanımlar malum.. hemen ev işlerine

girişiyor. Birkaç gün böyle oyalandık. Derken, benim eskiden başladığım uzun öykülerden birini yeniden tezgâha çıkarttım. Başladığımda bilgisayarla isim yoktu henüz. Daktiloyla yazmışım. Şimdi o daktilo kopyasını bilgisayara geçtim. Kendime ben bile hayret ettim, bunları ben mi yazmışım diye.. Henüz bir ilerleme yok. Ama inşaallah bitireceğim. Benim mevsimim kış, mekânım kenttir. Ben, dağ, bayır havasına ancak bir gün tahammül edebiliyorum. Dağda bayırda bütün ilhamım ölüyor. Ben insan yüzüne meftunum. Geçen cuma günü arkadaşlar kırsal bir yere cuma namazına gidelim dediler, gittik. oralara seyrek seyrek evler, villalar yapmışlar.. Bana "Burada yaşamak istemez misin?" dediler. Ben de: "Allah göstermesin" dedim. Ne isim var benim kırlarda? Ben, kenti, kentin de, o sıkışık yerlerini seviyorum. İnsan yüzlerini seyretilmesini seviyorum.

Geçende Kandil'dan dönerken bizi bir yerde indirip yıldızları seyrettirmiştin. O, bir defaya mahsus olarak güzel.. Ama orada sürekli durup yıldız seyretmek benim işim değil.. Ha, o gün (yani o gece) göremediğimiz yıldızın (gezegenin) adı Venüs'tü. Venüs, akşam görüldüğünde "akşam yıldızı", sabah görüldüğünde de "sabah yıldızı" adını alır. Ayrıca ona çoban yıldızı da derler. Sabahleyin kışlak vaktine kadar görünen yıldız işte bu Venüs yıldızdır. Zöhre veya Zühre yıldızı da denir. Bir adı da Mavi Yıldız'dır. Aşık Veysel'in "Evler yıkan beller büken/ Kervan kıran yıldız" dediği işte bu yıldızdır. O gece görememiştik. Büyük, Batıdan Doğuya doğru gecenin bir vaktinden sabaha kadar seyreden yıldız.. Onu seyredebilir ve hayallere dalabilirsin.

Rilke'nin **Briggen'in Notları**'nı bulabildin mi? Sadi'ye söylemişim, Maraş'ta arayıp bulsun, sana getirsin diye..

Kitap okumaları nasıl gidiyor?

Ayı ne yapıyor, Ayı? Çenesinin altını benim için de biraz gıdıkla. Ayı bana hep zayıf göründü, kemikleri elime geliyordu. Nuran abla, annesi olarak onu biraz daha iyi beslesin..

Sağlık durumum iyi. Sen de iyi ol.

Erdem abi Çeşme'ye çağırıyor. Önümüzdeki ayın başında Maraş'ta olacakmış.

Nuran ablaya, oradaki abimize (adını şimdi çıkartamadım, senin sadık büro arkadaşın) selâm ediyorum. Ayrıca yengeye selâm ve hürmetler. Arıların ortak çıktığı et muhteşemdi. Allah tekrarını nasip etsin inşaallah. Şimdilik eyvallah derken gözlerinden hasret ve muhabbetle öper, selâmların en makbulü Allahın selâmiyla selâmlarım.. aziz dostum ve kardeşim.

Rasim Özdenören

*

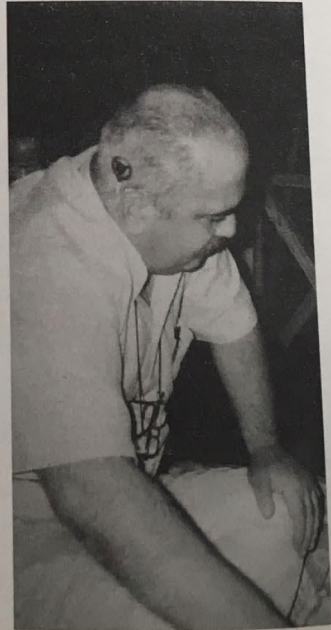
Kimden: Rasim Ozdenoren

←rozdenor@hotmail.com→

Kime:

←kadirtanir@superposta.com→

Sevgili kadir kardeşim, mektubuna cevabım biraz gecikti. bu sıralar biraz sağlık sorunlarıyla düşüp kalktım. birkaç yıldır, boğazıma yemek kırıntıları takılıyordu. rastladığım doktorlara sorduğumda bir şey değil deyip geçiriyorlardı. oysa orada bir şeyler vardı... sonunda, üç hafta kadar önce bir başka doktor arkadaş hatırımı sorunca, durumu ona da anlattım, o da, bizim hastaneye gel de bakalım, dedi. gittim. tetkikler, boğazda (yemek borusunda) bir kesecik oluştuğunu belirledi. ameliyetle alınması gerekiyormuş. şimdi o süreçle



İlgili işlemleri yürütüyoruz. ameliyatın zamanı, yeri vs. belirlenecek...birkaç yıl önce başlayıp da bitirmesi henüz nasip olmayan bir öyküm vardı, yapabilirsem ona devam etmeyi tasarlıyorum. "yeni şafak"ta perşembe, pazar günleri yazılarım sürüyor. okumalarım sürüyor. şimdilik durum böyle... ben de seni ankara'ya bekliyorum. şu vartaları atlatalım, inşallah ben maraş ve kadir özlemini en kısa zamanda gidermek istiyorum. önümüzdeki yıl, yaş haddinden emekliliğim geliyor. bütün bunlara rağmen kendimi genç hissetmekte kararlıyım. yeni öyküler arındayım. ve yeni yazılar.. şu sırada bir yeni kitabım dizgi safhasında, ben hastaneye yatmadan gönderebilirlerse, onu da hazırlar, öyle yatarım diye aklımdan geçiriyorum. şimdilik selâmlarımla gözlerinden öpüyorum. nuran kardeşime de selâmlarımı sunuyorum. eyvallah.

R.Ö.

*

Formun Altı

sevgili kadir,

belki de şu anda ankara'dasın. ilişik mektubunu yeniden okudum ve bu satırları yazıyorum. benim, kısmet olursa yarın (26 Mart 04, cuma) hastane yerimi ayarlayacaklar, böylece önümüzdeki hafta içinde de ameliyata alınacağım. inşaallah bu gaileyi atlatırsak, yazın, bağda kebaba varım. beş yıl önceki ameliyatımdan sonra, nekâhat döneminde iki öykü kitabı yazdım (biri *Hışırıtı*, biri *Toz*), bir de yarım kalmış olan *Kuyu* (uzun öykü) öyküsünü bitirdim. şimdi gene elimde ilk adı *Pencere* olan (şimdi *Sevgili* olarak değiştirmeyi düşündüğüm) ve evde sana müsveddesini gösterdiğim uzun öykü var. ve gene bir takım kısa öykü taslaqları.. inşaallah onları da bu seferki nekâhat döneminde çıkartırız. öykü yazma işini ciddiye alıyorum sanırım. denemeleri de öyle. bizim öyküleri keşfetmek bazılarına zor geliyor. bu da genelde dehanın mukadderatı sanıyorum. senin son öykülerin (*Yedi İklim*'dekiler), senin yazma sürecinde yeni bir aşama olarak ortaya çıkıyor. okumakla aran nasıl? ben, bu son yıllar boyunca okumaya yoğun bir fırsat buldum. aktif görevden müşavirliğe gelince, zamanıma hakim olma fırsatı çıktı: her şeyde bir hayır olduğunu söyleyen fehva burada

kendini iyi gösterdi. şimdilik böyle.. sevgiyle, selâmla gözlerinden öpüyor, sana da geçmiş olsun dileklerimi gönderiyorum can kardeşim kadirim. R.Ö.

*

20 Haziran 2005 14:42 Pazartesi

Azizim nicedir derin bir sessizlik içindeydin. Merak ediyordum. Taşınma yerleşme ve bir sürü meşguliyetten yazamadım sana. Dergilerin geliyor mu?

Hakkında dergide bir yazı yayımlandı, nasıl buldun?

Üstat Özle sayımızı nasıl buldun? Düşünceleriniz önemli ve merak ediyorum. Esfak Berki birlikte yoğun çalışıyoruz.

Selâm ve sevgilerimle.

Ali Haydar Haksal

*

KİMDEN: rozdenoren

KİME: kadir Tan_

4 Temmuz 2005 0:31 Pazartesi

—

sevgili kadir,

romanın böylece müsbet neticelenmesi beni ziyadesiyle memnun etti. onca iş arasında yazmaya fırsat bulman, ve konuya konsantre olman fevkalâde takdire şayan bir olay. artık yeni romanına aynı hızla devam edersen demektir. inşaallah...

sadık'ın mail adresini bilmiyorum. bendek tel. no'ları şunlar:.....

maraş'a inşaallah geleceğiz. yengeye, ayının annesi kardeşimiz nuran'a, mustafa'yı selâm ediyorum. ayrıca hanımın da hepinizi selâmı ve muhabbetleri var...

rasim özdenören

not: nuran, ayının ensesinden avuçlayıp havaya kaldırsın ve o, mayışmış hâldeyken benim selâmımı söylesin. olur mu?

*

KİMDEN: sadık yalsızucanlar

KİME:kadir Tan_

5 Temmuz 2005 13:36 Salı

badesselâm

mavera günlerinden tadı damağımızda kalan öykülerinizi hiç unutmadık. estağfurullah biz ancak yazdıklarınızdan istifade edebiliriz, onları değerlendirme gibi bir vazife ve ehliyeteye sahip değiliz. inşallah kaleminizin yeniden işlerlik kazanması, dünyamızı nurlandırarak ve zenginleştirecek meyveler verecek, vermeye devam edecek. Rabbim yüreğinize ferahlık versin, dilinizdeki düğümü çözsün, işlerinizi kolaylaştırsın.

bir gün ruberu görüseyim dileğiyle, selâm, dua ve muhabbetle...

sadık

*

sadık yalsizucanlar KİME:
kadir Tan_ Mesaj işaretlendi
12 Eylül 2005 15:32 Pazartesi

değerli dost,
badesselâm

romanı okudum, bir çılgılık gibi. inşallah her okuyan için ruhen şifa olur. Rabbim de size bize bu hayırlı hasenattan ötürü Rahmet-i vasiasından ilâhî mevhabeler bağışlar, şafii isminden şifa sunar, hastalık ilâhî bir armağandır biliyorsunuz, Rabbimizin armağanını geri çevirmek olmaz, onu gönül hoşluğuyla kabul ederiz inşallah, onda çok sırlar ve hayırlar saklıdır biliriz. size acılarınız için sonsuz sevaplar yazılmasını diler, şifa niyaz ederim.

sadık

*

KİMDEN:sadık yalsizucanlar
KİME: kadir Tan_
15 Eylül 2005 0:06 Perşembe

aziz dost,
badesselâm,

Cenab-ı Hakk okuma hususunda bir ferahlık ve suhulet ihsan ediyor. şükran-ı nimet olarak bunu izhar ediyorum.

haberlerinize en az sizin kadar sevindim. üvey evlât hissi gereksiz kanaat-i âcizaneme göre. bendeniz her kitabımdan, ihtiyaç olunca,

dostlar isteyince, gazeteler, dergilere göndermek gerekince kitapçıdan aldım, alıyorum. bazı kitaplardan neredeyse verdikleri teliften fazla kitap almışlığım oluyor. maalesef bazılarından on adet bazılarından beş adet veriyorlar. bu durumda bendeniz de sürekli almak durumunda kalıyorum.

kaldı ki satar. hayli satar. fakat belki yayınevi dışında size düşen bazı küçük vazifeler var denilebilir: mühim edebiyat dergilerine mutlaka bizzat siz göndermelisiniz. kültür-sanat sayfasını önemseydiğiniz gazetelere. kültür sanat programı gerçekleştiren televizyon kanallarına. bazı eleştirmenlere ve köşe yazarlarına (bilhassa kitap tanıtımı yapan ya da haftada bir yazısını kitaba tahsis edenlere)

bunların dışında inşallah bizler de elimizden gelen gayreti gösteririz. rasim ağabey, o çevreden kimi dostlar bu değerli kitaba 'sahip çıkarlar' inşallah. tabii tüm bunlar duyulması, neşrinin bilinmesi babında yapılması gereken çalışmalar. maalesef 'edebi eser' de artık bir nevi bir 'tüketim nesnesi' gibi dolaşıma giriyor ve 'pazarlanıyor' tabii bunlar çok yararıcı şeyler, insana acı veriyor. ama yapılmalı. paktıl veya karakoç üstatların gittiği yolu ihtiyar etmek bizim için imkânsız. onlar öncü, tekil ve kural bozmayan istisnalar bir bakıma. solda da ilhan erdost gibi bunun örnekleri vardı.

kadir beyciğim hâla o meş'um duvar var insanların arasında edebiyatta da.

bendeniz o yönde herhangi bir çaba göstermememe (kakafonik oldu kusuruma bakmayın) rağmen, örneğin enis batur, ayfer tunç, meral asa gibi kimi insanların okuması ve ilgisiyle tuhaf hâller yaşıyorum. hiç tahmin etmediğim yerlere ve kimselere ulaştı kitaplarımız. selim ileri geçenlerde trt-2'deki edebiyat programına çağırılmıştı, orada ilhan berk ve oya baydar'la da görüştük. ilhan bey eskiden beri bilir bizi, sever ve takdirdir. ne ki selim ileri ve baydar bizi sadece geceyazısında çıkan metinlerimizden biliyorlarmış ve hayli iltifatta bulundular, kadrimizdin çok fazla yücelttiler... baydar hatta 'ben' dedi, 'yirmi yıldır yazan bir insanı sadece bir dergideki birkaç metninden ve yirmi yıl sonra tanımaktan dolayı hem mutlu oldum hem de çok acı duydum.' tabii bu durum

benim açımdan çok şaşırtıcı oldu. enis batur ilk okuduğunda kitabımızı telefonla arayarak, 'sizi şimdiye değin tanımadığım için kendime kızıyorum, bunu kendime yediremiyorum' demişti.

o görüşmede duvar'dan söz ettik.

bunun için kitabınızın inşallah yayımlanınca farklı 'kesim' ve camialardan da ehil insanlara ulaşması yönünde minik çabalarda bulunmak lâzım.

bunun için biraz kitap ve kargo masrafı gerekecek.

ama en azından kitabınızdan daha çok insan istifade edecek.

hayırlı, sağlıklı, esenlikli haberlerinizi bekliyorum, size Rabbimin şafi ve Hakim ism-i şerifleriyle azam mertebede tecelli etmesini niyaz ediyorum

pürkusr kardeşiniz
sadık

*
Annesinin vefatı dolayısıyla:
KİMDEN: Rasim Özdenören
KİME:kadir Tanır_
6 Kasım 2005 16:07 Pazar

—
sevgili kadir,
allah sabırlar lutfetsin. o, şebi arusuna kavuştu, gelin oldu. ne mutlu böyle güzel günlerde sevgiliye kavuşma nimetine erenlere... ve ne büyük o allah ki, bize, beklediğimiz yerlerden ne teselliler veriyor!

allah, ağır tadıyla nice bayramlara eriştirsin.
amin! ya muin!

selâm ve muhabbetle.
rasim.

*
KİMDEN: sadık yalsizucanlar
KİME: kadir Tan_
6 Kasım 2005 17:05 Pazar

Rabbim rahmet etsin inşallah, şehitlerle haşrolsun. Size de sabırlar niyaz ederim.
Dün gece tevekkeli hayli sizi düşündüm,

dua yolladım.
inşallah hatimler okur, dualar ederiz.
selâmetle
sadık

*
KİMDEN: sadık yalsizucanlar
KİME: kadir Tan_
21 Ocak 2006 2:47 Cumartesi

değerli ağabey,

Rabbim şifa ihsan etsin.

bendeniz almanya'da idim. bugün döndüm.

size mahsus selâm ve dualar gönderiyorum.

sizin gibi nadide bir ruh ile yakinen tanışmak benim için fevkalâde bir mazhariyet idi.

Saygıdeğer eşinize de selâm ve saygılarımı iletıyorum.

muhabbetle
sadık

*
Sevgili dostum,
Evet haber alamamıştım ve hep aklımdaydın. Bir türlü arayamadım.

Bu aralar bazı yoğunluklarımı hafiflettim. Ancak gerilimim artıyor. Nedeni şu. Dergi bir hayli yormaya ve yükü ağır gelmeye başladı. Tatil edelim diye düşündük, gönlümüz el vermedi. Devam etmeye karar verdik. Bir abone kampanyası başlattık. Şimdilik bir kıpırdanma var. İnsanlar edebiyata ve edebiyat dergilerine bir hayli ilgisiz. Bu da insanı hem yoruyor hem de üzüyor.

Senden haber alınca sevindim, bir yandan da hüznlendim ve üzüldüm. Allah şifasını ihsan etsin. İnşallah en kısa zamanda toparlanırsın. Elimizden gelen bu.

Nesil romanımı ve öykülerimi basacaktı. Şimdilik ses yok. Ötügen yayıneviyle konuştum iki öykü ve bir romanımı onlara götüreceğim, bakalım ne olur. Bu hafta onlara gidiyorum. Mehmed Âkif ile ilgili kitabım İnsan'da çıkıyor. Bir hayli kitabım birikmiş durumdu. İki

romanım elimde yarım duruyor.

Simdilik sen sağlığını düşün. Yazını aldım, ancak ocak sayısına kaldı. Aralık sayısını bitirdik. Şu an onun üzerinde çalışıyordum.

Bol bol okuyorum, en iyi yaptığım bu.

Ali Haydar

*
KİMDEN: Rasim Özdenören
KİME: kadir Tan_
15 Ocak 2006 19:35 Pazar

SEVGİLİ KADİR,
olaylar aynen bildiğin gibi seyretti. birinci gün, malum, kurban telâsı. ikinci gün, antep'ten hesapta olmayan misafirlerimiz sökün etti, akşama kadar onlarla kaldık. üçüncü gün, aile büyüklerinden bizden önceki ilk nesil ve hâlen ailenin en büyükleri sayılan dayımın kızı ve ailesi.. onlara yemekli bir bayramlaşmaya gittik. aynı günün akşamı, bir başka akraba ziyareti... son gün bize gelen misafirler.. ve bu arada gün içinde şî anda hatırlayamadığım ölçüde ayrıntılı hayhuy...

ama itimat et, hep aklımdaydın...

şimdi sana yazmak üzere interneti açtım ve senin bu mektubunla karşılaştım: memnun ve mahcup oldum. niye mahcup oldum, bilmiyorum. demek ki, şuur altında sana karşı bir görev borçluluğu hissetmişim.. öyle diyelim. allah, nice bayramları birlikte idrak etmemizi müyesser kılar inşaallah.

biz de ailecek tanır ailesinin bayramını kutluyoruz.

[ha, o köpek neydi yav? sen belki bilmiyorsun, benim, köpektен ödüm kopar, kedileri ne kadar seversem, köpeklere de o denli uzağım... bu arada hep aklıma geldi ama sormadım ayı hep nuran'da mı kalıyor? artık bu sene zampıklığe çıkar diye düşünüyorum. inşaallah torunlarımızı da görürüz, heh heh!!!]

tekrar selâmlarımla, bu arada nuran hanıma da selâmlar...

rasim özdenören

*
Aziz ağabey,

Rabbim inşaallah şîfa versin, zaten temiz olan defter-i amalinize hayırlar, haseneler bahsetsin.

Romanınız için acizane bir şeyler yazdım. Ataçlıyorum.

Hürmetle, muhabbetle

Sadık

*
KİMDEN: ali haydar haksal
KİME: kadirtanir1@yahoo.com.tr
17 Nis 2006 10:04 Pazartesi

Sevgili dostum

Sizi görmeyi çok arzu ediyordum, niyetimde vardınız, ama bir türlü ulaşamadım. Nasip değilmiş. orada da çok yoğun günümüz oldu. Yorgundum.

Dönüşte bir dizi yazı yazdım gazetede.

Kitabın için sevindim Allah bereketin arttırsın

Bu aralar iyi bir çıkış oldu senin için. Allah devamını getsirsin

Sağlığını diliyorum. Allah şîfasını ihsan etsin. Seni epeyce hırpaladı, üst üste geldi. Dikkat et desek bile anlamsız olur. Ne diyebiliriz ki.

Bu aralar ben de epey keyfisizim. Aşırı yorgunum.

İnsan yayınevinde Mehmed Âkif kitabımı çıkıyor bu hafta. Romanımı bir çok yayınevi geri çevirdi, Timaş da buna dahildir. Timaş, Nesil, Ötüken. Rüya öykülerim Hayat yayınları çıkartıyor.

Mayıs sayımız Peygamber efendimiz ile ilgili olacak.

Öyküleri haziranda yayımlayacağız artık

Selâm ve sevgilerimle ve şîfa dilekleriyle

Ali Haydar

*
Sevgili dostum

cevabımı yazmıştım.

Romanını okuyorum bu aralar, başka okumalar da araya giriyor.

Çalışmalarını bekliyorum. Hamdolsun iyi bir tempo yakaladın seviniyorum buna.

Ben Timaş ile bir dil bağı kuramadım maalesef. Kitaplarımı bilge yayınevine verdim. 5 tane birden. Romanın sözleşmesini imzaladım. Diğerlerini bekliyorum.

Dergi bundan böyle zamanında çıkacak gecikme olmayacak

Yeni sayımız bugün yarın çıkıyor. Matbaacıdan kaynaklanan bir gecikme oldu.

Yeni bir öykü dili ve tarzı yakaladım. Gerçi daha önce denemiştım.

Selâm ve sevgilerimi sunuyorum.

Çalışmalarını bekliyorum.
Ali Haydar

*
çok sevgili kadir abiciğim,

hürmetlerimi ve şifa dileklerimi iletiyorum. aslında daha oylumlu bir yazı düşünüyordum. ama ne bileyim bir tarafım da beni çabuğa getirdi, öyle bir yazı çıktı. romani iki kez okudum, o kadar altını çizdiğim cümle oldu ki...

zahmet edip bir şeyler yazdığınız için de çok teşekkür ediyorum. geçtiğimiz yıllarda maraş'a gelmişim, bana niye sizden bahsetmediler bilmiyorum. çok tanışmak istiyorum. inşaallah bu da nasip olur.

kadir abiciğim,

yedi iklim için düşündüğünüz o (Benim Kahramanının Varoluşu adlı) yazıları acaba adresime gönderebilir misiniz? hemen okumak istiyorum.

çok selâm ediyorum.

nihat dağlı

*
sevgili kadir abiciğim,

gönderdiğiniz üç adet yazıyı okudum, birkaç kez okudum. okur okumaz okumasını istediğim, tam da durumlarının fotoğrafını çektiği için bir kaç dostuma da okuttum. yazının tümü içimde cınladı, okuyanlar da aynı şeyi söylediler. sanıyorum biz sahiden dostuz, akrabayız.

kadir abiciğim, allah razı olsun, yardımcımız olsun rabbimiz. insan olmak ve insan kalmakta o'na ihtiyacımız baki...

çok selâm ediyor, hürmet ediyorum.
nihat dağlı.

*
Kime: kadir tanır
Kimden: mustafa özçelik (m.ozcelik26@)
Gönderme tarihi
28 Ocak 2010 Perşembe 17:09:08

Kadir bey,
Rahmetli Cahit abi bir mektubunda sizlerle aramızda mektuplaşmamızı önermişti. Kismet bugüne imiş. Çok teşekkür ediyorum. Mektupların aslı sizde kalsın. Birer fotokopisini

A. Kemal Temizer
Beyan Yayınları
Ankara Caddesi 49/3 Çağaloğlu
Eminönü / İstanbul

adresine kaybolmaması için taahhütlü ya da kargo yoluyla göndermeniz hâlinde bana ulaşır.

Uygun bir zamanınızda gönderebilirsiniz. Gelişmelerden sizi haberdar ederim.

Bu arada dilerim iyisinizdir. Çok iyi bir hikâye diliniz vardı. İnşallah yazmayı sürdürüyorsunuzdur.

Selâm ve sevgiler..

*

12.03.2010

Kime: kadir tanır

Kimden:rozdenoren (rozdenoren@)

Gönderme tarihi:

12 Mart 2010 Cuma 00:07:10

sevgili kadir,

senden haber almak ne güzel. ben de aynen senin gibi bugün ararım, şimdi ararım derken araya giren abur cubur işler dolayısıyla hep ertelemek zorunda kaldım. az önce evden ayrılan bir kalabalık misafir grubundan sonra senin iletinle karşılaşmak sürpriz oldu.

nisan başı diyorsun. nisan başında ben nasipse maraş'a geliyorum. 1 nisan'da...

maraş valiliği şahsımla ilgili bir program hazırlığı içinde olduğunu bana bildirdi, beni de dâvet ettiler. allah'tan bir engel çıkmazsa o gün maraş'ta olacağım ve arkasından birkaç gün daha...

bu arada tahmin ettiğin gibi yoğun bir program hengamesi içindeyim. birkaç gün önce kahire'ye gidip geldim. önümüzdeki hafta istanbul/bayrampaşa belediyesinin dâvetine icabet etmek üzere istanbul'a gideceğim. dönüşte, ayın 25'inden itibaren birkaç günlüğüne üsküp'e lyahya kemal'in memleketi) gideceğim.

bugün viyana'dan bir dâvet aldım, fakat aynı günlerde bir de antep'ten dâvet var... ya ikisinden birini tercih edeceğiz veya birini başka bir tarihe erteleteceğiz.. bu arada şu anda aklıma gelmeyen başka programlar da var. başdöndürücü bir hareket...

aslında bütün bunlara "hayır" demeye yüzüm tutmadığı için katlanmak zorunda kalıyorum ve sonuçta benim asıl işlerim sekteye uğruyor. hayırlısı diyelim...

nuran senden ayrılınca işlerin inşallah aksamamıştır. benden de ona çok selâm söyle. maraş'a geldiğimizde inşallah onunla da görüşürüz. onun sana vefalı bir arkadaş olduğu daima belli oluyordu. insanın, sırtını döndüğünde kendisine ihanet etmeyeceğinden emin olacağı bu türden arkadaşlara her zaman ihtiyacı olur.

yeğenimin başarısı için duacıyım. allah muvaffak etsin...

hâlise ablamıza selâm ve saygı sunuyoruz.

haberleşme umudu ve dileği ile baki selâmlar...
r.ö.

*

Sevgili dostum;

Allah razı olsun.
Zor bir dönem geçirdik.

Ameliyat başarılı. Çok kritik bir bölgedeydi. Makata yakın. Makatı kurtardık, onkolojik olarak da başarılı.

patoloji sonuçları henüz tam çıkmadı bekliyoruz. Bildiğim kadarıyla 17 cm civarında alınmış.

Haber veremedim. Hızlı gelişti. Ameliyat sonrası çok zor geçiyor. Evde istirahat hâlindeyim.

Öyküyü aldım.
Selâm ve sevgilerimle.

Ali Haydar

*

Kimden: rozdenoren (rozdenoren@)

Gönderme tarihi: 16 Ekim 2010 Cumartesi
11:27:26

Kime: kadir tanır (kadirtanir1@)

sevgili kadir kardaş,

rahatsızlığına üzüldüm (bu üzülmeye bir tek kelime, ancak onun içini benim adıma ancak sen doldurabilirsin, senin ferasetin doldurur) rahatsızlığın inşallah geçer. inşallah geçecektir. moralini sağlam tutuyor olman bu tahminin ve temenninin teminatıdır.

ben de on onbeş gündür gribal bir enfeksiyon geçiriyorum. benim akciğer zayıf olduğundan üfürükten nem kapıyor. senin öğrettiğin diyaframdan soluma egzersizini de bir türlü beceremedim. ayrıca dünden bu yana kalça mıntıkasında ağrı var, oturup kalkarken beni zorlandırıyor. onun fıtık olmasından

atlatmıştım; ama ne atlatış! inşallah o nüksetmiyordur.

bu bayram maraş'a gelebilecek miyim, bilemiyorum. şimdilik uçak rezervasyonumuz yok.

gündelik yaşantımız dolu dolu geçiyor. 24 saatte nerdeyse hiç boş zamanım yok. okuma, yazma.. bizim aktivitemiz de böyle olmuş.

senin işlerinin iyi gitmesini diliyorum.

bana kolaylık olduğu yolundaki tespitini dua olarak kabul ediyorum. allah inşallah sana da kolaylık verecektir. kolay gelsin ve allah bahtımızı açık tutsun.

görüşme umudu ve dileğiyle, selâmlar.

gözlerinden hasretle öperim sevgili kardaşağzım.
r.ö.

Date: Thu, 16 Jun 2011 09:01:21 -0700
From: yediiklim@yahoo.com
Subject: RE: selâm ve dua
To: kadirtanir1@hotmail.com
Azizim dostum;

Geçmiş olsun. Allah'tan şifa diliyorum.

Eh ne yapalım takdir ne ise o olur.
Sonucuna da razıyız. Bir teslimiyet içindeyiz

Bugün hastaneye gittim son direni çektiler, biraz daha rahattıdım. Bugün sokakta biraz yürüdüm. Kendimi iyi ve rahat hissediyorum. Sadece sık tuvalete gitme sıkıntım var. Giderek bir düzene giriyor.

Selâm ve sevgilerimle.

Allah güzelliklerle dolu şifalı ve esenlikli günler ihsan etsin.

Ali Haydar

*

Date: Mon, 13 Jun 2011 04:21:35 -0700
From: yediiklim@yahoo.com
Subject: RE: selâm ve dua
To: kadirtanir1@hotmail.com

Sevgili Dostum;

Uzun bir aradan sonra nihayet bilgisayarın başındayım. İletini okudum.

Bu ameliyattan sonra epey toparlandım. Tabii bazı sorunlar var. Bu ameliyatta dışarıda olan bağırsaklarım içeri alındı. Torbaya bağlı idi. Bir yıl boyunca böyle yaşadım. Bu süre içinde kalın bağırsak çalışmadığı için tembelleşmiş. Büyük abdestimde sorun var, bu, zamanla düzelecek. İkinci ameliyatım sonrasında dikiş yeri fıtık yapmıştı, onu düzelttiler. Asıl önemlisi Karaciğerin altında biriken iltihabı katı bir sıvı iç organların çalışmasını engellemiş, bir türlü toparlanamadım. Zayıfladım. Ona müdahâle ettiler. Bu arada kalın bağırsak akciğere yapışmış zar delinmiş. Kalın bağırsağın o bölümü alındı. Şimdi iyiyim çok şükür. Yatakta değilim,

Bol bol kitap okuyorum. Şu son yirmi gün içinde çok kitap okudum.

Gazete yazılarıma başladım. Ama henüz diğer çalışmalarına başlamadım.

Siz de iyisiniz umarım.

Sıhhatiniz?

Selâm ve dua ediyorum sevgili can dostum.

Ali Haydar

Ali Haydar Haksal İle Olan Yazışmaları

—
Ali Haydar Haksal
—

Özel Sayılar Sürecinde Kadir Tanır ile Yazışmalar



Kadir Tanır ile sayı ile ve kimi sorunlarla ilgili haberleşmelerimiz internet ortamında e-posta ile oluyordu. E-posta ile yazışmak mektup ciddiyetinden oluyor. Aceleyle yazılıp gönderiliyor. İnternet gayyasında yitip gideceği düşünülüyorsa pek de ciddiye alınmıyor. Bir de iki taraf karşılıklı bilgisayarın başında ise anında karşılık veriliyor. Kadir Tanır, kimi iletilerden seçmeler yaptı, özel sayıda yayımlansın diye gönderdi. Bunların arasında benim yazdıklarım da vardı. Gelen iletiler kim zaman birbirinden kopuk gibi görünebiliyor. Bunlar o anın durumuyla ilgilidir. Bunları editöryal olarak yeniden düzenliyorum.

*

Date: Wed, 23 Mar 2011 05:05:50 -0700
From: yediiklim@yahoo.com
To: kadirtanir1@hotmail.com

Aziz dostum çalışmanı aldım. Evde istirahat ediyorum. Yatıyorum. Karaciğer bölgesinde katı bir sıvı birikiyor. Direnlerle tahliye çalışılıyor fakat yeniden üüyor.

Yirmi gün sonra bir operasyon yapılacak.

Böyle sevgili dostum.
Selâm ve dua ile

Ali Haydar

*

Kimden: kadir tanır
←kadirtanir1@hotmail.com→
Kime: yediiklim@yahoo.com
Tarihi: 31 Mayıs 2011 Salı, 1:47

azizim,
sizinle bir türlü irtibat kuramadım. telefonlarınız cevap vermiyor. çok merak ediyorum. inşaallah bu iletiyi görürseniz sağlık durumunuzu bildirirseniz sevinirim. ayrıca çalışmalarımı hangi adrese göndereceğimi de kestiremedim.
selâm ve dua ile gözlerinizden öpüyorum.
kadir.

*

Date: Tue, 31 May 2011 07:54:06 -0700
From: yediiklim@yahoo.com
To: kadirtanir1@

selâmun aleyküm kadir ağabey, kusura bakmayın size cevap veremedik. ali haydar ağabey yeni bir ameliyat oldu. üzerinden 20 gün kadar geçti. hamdolsun şu sıralar süratle iyileşiyor. sağlığı tekrar yerine geliyor. evde dinleniyor. sizin maili unutmuşuz. tekrar kusura bakmayın. hakkınızı helâl ediniz.

ali haydar ağabeyin size hususi selâmı var. mailinizden de haberi var. sağlık içindedir kendisi.

Allah'a emanet olunuz.

ismail demirel

*

Kimden: kadir tanır
←kadirtanir1@hotmail.com→
Konu: RE: selâm ve dua
Kime: yediiklim@yahoo.com
Tarihi: 31 Mayıs 2011 Salı, 22:24

ve aleykümselâm ismail kardeş bu adrese sadece ali haydar bey'in girmediğini tahmin ederek birinizin cevap vermesi umuduyla yazmıştım. yanılmamışım.

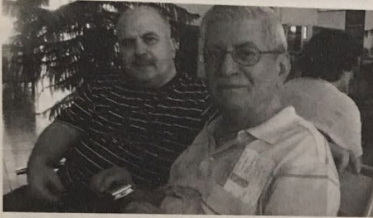
kıymetli kardeşimin sağlık haberi beni çok sevindirdi. günde beş vakit dua ettiğimi bilsin

isterim. inşaallah bu hastalığı yenecektir. bu hususta içimde kuvvetli bir his var. bu çıktıkları de sevap hanesini zenginleştirecektir inş.

biliyoruz ki bir müminin ayağına diken batsa günahlarına kefarettir.

bol selâmlarımı iletin kardeşime. sizlerin de gözlerinizden öper, çalışmalarınızda başarılar dilerim.

kadir.



*

Date: Tue, 31 May 2011 22:32:19 -0700
From: yediiklim
To: kadirtanir

kadir ağabey,
allah razı olsun.
ali haydar ağabey, benim içimde de öyle bir his var, iyi olacak inşaallah. onun da size çok selâmları var. hayırlı çalışmalar.
allaha emanet olunuz.

ismail Demirel

*

Kimden: kadir tanır
Kime: yediiklim@yahoo.com
Tarihi: 11 Haziran 2011 Cumartesi, 14:16

İsmailciğim,

1. a. haydar beyin son durumu nedir? ayağa kalkıp okuyup yazabiliyor mu? sizler nasılsınız, ne aledesiniz? onun atıl kalışı sizleri etkiliyor olmalı.

2. benim çalışmalarım için: bu adrese, ali haydar bey'e kısa bir nesir göndermiştim. "en uzun hüzün-1" yayınlandı mı bilmiyorum. çünkü mart sayıydı galiba. bana gelmedi. nisan sayısında yayınlanan şiir de "en uzun hüzün-2" olmalıydı. çünkü kurgu böyle

yürüyecek. şiirde üste koyduğum bu ibare kaldırılmış ve şiir diğer şiirlerden bir şiir olmuş. bundan sonra bu ibare kaldırılmadan yayınlamaya dikkat edebilir misiniz acaba, yoksa başka bir şey mi düşündünüz? aydınlatırsanız sevinirim. şiirin, nesirin olması gereken sayfada yayınlanmasına dikkat edilmiş. böyle rica etmişim. herhalde nesir de yayınlanmıştır bu hesapça. dergiyi gönderirseniz memnun olurum.

çalışmaların dergiye yetişmesi için gönderilmesi gereken en geç tarihi de bildirirseniz kendimi ona göre yönlendiririm, tabii Allah'tan bir engel çıkmazsa.

selâmla gözlerinizden öper,
çalışmalarınızda azim ve başarı dilerim.

kadir.

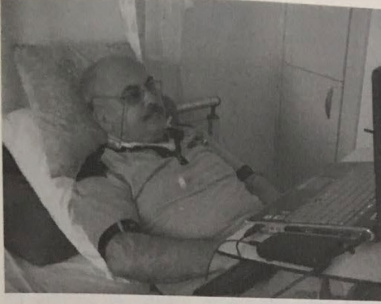
*

Kimden: kadir tanır →
Kime: yediiklim
Tarihi: 13 Haziran 2011 Pazartesi, 21:02

aziz dostum,
her şeye rağmen sizden bir haber -hem de olumlu sonuçları olan haber- almak ne güzel. şu son zamanlarda çektiğiniz çileye bakın. bir başlarsa art arda gidiyor değil mi?

kaderlerimiz aslında birbirine çok benziyor ve bu gidişle sanırım daha da benzeyecek. hatırlarsanız ben de 4 ay kadar o torbayla yaşadım. 3. bağırsak ameliyatında bağırsak karın zarına yapıştığı için bir bölümü daha alındı. şimdi de bu yeni hastalık için kemoterapi arefesindeyim. verilen ilaçların hiçbirisi kemik iliğini düzeltmedi maalesef. şimdi uzatmaları yaşıyoruz. (ilâç bakımından) bu arada kardeşlerimin tahlil için kan örnekleri alındı. ilik nakli düşünülüyor. ve bu da anladığım kadarıyla çok zor ve tehlikeli bir işlem. kanser gibi, onkolojide, tam ve yüksek oranda kemoterapi yapılarak önce kendi iliğim öldürülüyor, sonra nakil yapılıyor, sonra da asıl bölüm olan hemotolojiye yatırılıyor. bu arada ilik olmadığı için kan hücrelerinin hepsi sifıra iniyor ve tüm dış tehlikelere açık - enfeksiyona karşı riskli- bir hâle geliyor. ayrıca karaciğer ve böbrek risk altına giriyor. işte çorap söküğünün başlayacağı zaman... herhalde. Lâkin elbet şikâyetimiz yok. Allah'ın takdiri neyse boynumuz kıldan ince.

şimdilik böyle sevgili dostum. bekliyoruz.



bir fikrim yok. o zaman bitkiselere yöneleceğim galiba. fakat çok kan almamdan dolayı 200 lerede bulunması gereken demir oranı vücudumda 2950 lerede. bu bitkisel de demiri yükseltiyor. o beni düşündürüyor. her hafta kan tahlilleri yapılıyor. hocanın verdiği ilaçlarla bu ilaçlar birbirine karışıp hocayı şaşırtacaktır. bundan ötürü şimdilik yönelemiyorum.

derginin son sayısı geldi. her zamanki gibi güzel ve güven verici. henüz okumadım.

son çalışmamı ismail kardeşe atıvermiştim. size ulaştırmıştır. şiirdeki başlıklar iki isim olmasından dolayı bir tuhaf oluyor. bunda da öyle olmuş. daha önce iki siyahtı, bunda bir siyah, bir metin gibi olmuş. aynen gönderdiğim gibi üst başlık beyaz ve metin puntosunda büyük harf, alt başlık siyah ve büyük punto olursa sevinirim.

sağlığınızdan bir haber vermeyi unutmazsınız inşaallah.

sevgilerim ve dualarım sizlerle.

Not. cevap yazarsanız bugün öğleden biraz sonraya kadar yazarsanız sevinirim. çünkü bağa gideceğim ve 9 gün inmeyeceğim, önemli bir durum olmazsa. selâmlarımla.

*
Date: Fri, 7 Oct 2011 03:57:05 -0700
From: yediiklim@yahoo.com
To: kadirtanir1

Azizi Dostum.
İletini ve yazını aldım.
Teşekkür ediyorum.
Bugün hastaneye kontrol amaçlı gittim. Bir bölgede yara var çok acı veriyor.
Onunla ilgili bir işlem yapıldı. yaktılar.
İlaçları değiştirdiler. Bakalım hayırlısıyla inşaallah yararını görürüz.
Sen nasılsın, son durum nedir?

Arkadaşlardan yazıları bekliyoruz. Siparişleri verildi.

Ben de geçen sayıda "Şehrin Titrek Işıkları" başlıklı otobiyografik bir öykü yazdım. Çok da ses getirdi.

Bunda endişeye kapılmamak gerekir. Okur size düşüncelerimi yazırım.

Selâm ve sevgilerimle.

Ali Haydar

*
sevgili dostum,
gönderdiğim otobiyografik öykü için sizden haber bekliyordum. ya okuyamadınız, ya araya bir şey girdi, ya da okudunuz ve cevap vermeye degecek olumsuz bir durum bulamadınız. cevabınız gelmedi.

ben de sizin iletinizi alırmaz hemen öykünüzü okudum. (dergi gelmiş birkaç gündür yazıları yetiştirmek gayretinde olduğumdan bakamamıştım) yazmak istedim fakat sizden gelecek cevabı bekleyeyim dedim. Evet, bence de gayet güzel ve ses getirecek bir metin olmuş. demek ki bu tür yazılar daha bir ilginç oluyor. eskiden de bir kez söylemiştim galiba: bence hastalık ve hastane yazılarına devam edin. benimkinin de sırası gelecek. zaten en uzun hüzün'lerin konusu da bu. gide gide oraya varacak. bizler, biz derinden bu acıları yaşayan, insanın en önemli ve en hassas uğrağı olan hastaneleri biz edebiyatçılar, durumu en derinden kavrayacak kişiler yazmazsak kim yazacak!.. tabii buna daima Allah ömür verirse notunu düşmem gerekecek.

sağlığım pek iyi gitmiyor çünkü. dün Gaziantep seferindeydim. bir beyaz, iki kırmızı kan ve iki baygınlıkla acile taşınış sonucu bırakıldık. şimdi evde ve iyiyim. ama ne vakte kadar? Yapılan kemoterapinin 3 aylık ilaçları vardı. ikiden fazlası gitti. önemli bir fayda göremedik. bu süre bitip de yeni bir durum, tekrar durumu olmazsa sizin bitkiselere başlayacağım. bu konuda çok tembel olduğumun farkındayım. lâkin o ilaçların değiştireceği kan durumu (ki her hafta bu sayım yapılıyor) doktoru yanı sıra sevk edecektir diye endişem var.

durum böyle sevgili dostum. Allah'tan gelen her şeyi bir nimet olarak kabul ediyor ve

minnetle bekliyoruz.

selâmlarım ve dualarım sizinle.

kadir.

*

Sevgili dostum;

Şimdi size mahcup oldum.
Okunmaya değmez düşünceni görünce daha çok.

Emin ol bakamadım. Nedeni de Hz. Ömer dosyam var, Semerkand'da çıkacak.

Hz. Ebu Bekir Efendimiz çıktı. Bu da uzun zamandır elimde.

Yayınevi sıkıştırıyor bir an önce vermem için.

Yazıyı dosyaya aldım, düzenlemesini yaptım, okurum diye sonraya bıraktım.

İlk görünüşte oldukça hoş olduğunu söylemeliyim.

Lütfen beni anlayışla karşıla.

Rabbimden şifa diliyorum. Allah kolaylıklar ihsan etsin. Yeniden sağlığa kavuşmanı diliyorum. Dua ediyorum.

Bitkisel ilaçları çok ihmal ettin. Onlar kan değerlerini normale döndürüyor. Ben yaşadım çünkü.

Benim [...] çok şiddetli ağrılar oluyordu. Ağrı merkezine gittim. Bir tertip ilaç verdiler. Bunları kullan sonuç alamaz isen gel bir müdahalede bulunalım dediler. Geçen cuma günü gittim, gerekli işlem yapıldı.

Ondan sonra çok rahatladım. İshalim kesildi.

O kadar ferahladım ki anlatamam.

Serdar'ın seninle ilgili yazısı geldi.

Diğerlerini bekliyoruz.

Rasim ağabeye haber gönderdik, bir ses çıkmadı.

Orhan Okay hoca aradı yazımı okumuş, çok beğenmiş.

Selâm sevgi ve dua ile aziz dostum.

Yazıyı bugün okuyacağım, düşüncelerimi yazarım.

Ali Haydar

*

azizim,

iletinizi şimdi aldım.

sizi mahcup etmek düşüncem asla olmadı

ve bundan sonra da olamaz

biraz daha dikkat ederseniz: okudunuz ama cevap vermeye degecek "olumsuz" bir durum bulamadınız.. (herhalde) demiştim. bu da benim için "olumlu" cevap gibi bir şey... kendi açımdan iyi karşılanması gerekli bir durum olduğunu anlatmak istemişim.

o yazıda sanırım beni tedirgin eden şey ilk defa işitme problemimi öne sürmek oluyor. ne kadar duygusal oldum, ne kadar bilemeyeceğim ne oldum, kestirememem.

ferahlamanıza o kadar sevindim ki. kendim ferahlamış gibi oldum. insanın en sıkıntılı, en hassas yerlerinden biri, belki de en hassas yeri aynı sıkıntıları yaşamış ve ara ara da hâlâ yaşayan biri olarak bunu çok iyi biliyorum. inşallah ferahlıklarımız daimi olur.

rasim ağabey'i çok sıkıştırmayın bence, heber vermek yeterli. gerisi kendi bileceği şey.

Sevgi ve esenlikler diliyorum kardeşim.

kadir.

Date: Tue, 11 Oct 2011 04:52:27 -0700

*

Date: Tue, 11 Oct 2011 07:11:24 -0700

From: yediiklim@yahoo.com

To: kadirtanir1@hotmail.com

Azizim dostum;

Metni okudum dikkatle.

Biri iki düzelti vardı yaptım

Eline gönlüne sağlık. Çok hoş olmuş.

Ben başlangıçta kendi metnimi üçüncü

tekil şahıs diliyle yazmıştım, baktım bana sıcak gelmiyor değiştirdim. O daha kısaydı, uzattım. Senin metin dikkatli okunmayı gerekli kılıyor. Geçişler var. Birbirini bütünlüyor. Bu bakımdan da oldukça iyi. Kaygılanacak bir şey yok.

Selâm ve sevgiyle.

Ali Haydar Haksal

*

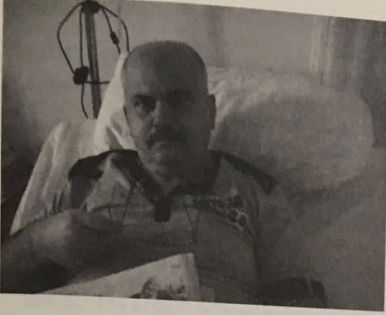
Kimden: kadir tanır

13 Ekim 2011 13:40 Perşembe

sevgili dostum,

ismail kardeş'e altta metnini aynen kopyaladığım iletiyi göndermişim. hiç bekletmezdi. ne oldu bilmiyorum. cevap vermedi. çoktan beri de mail atmıyor. bu çocuğa bir şey oldu ama ne...

gönderdiğim ileti ismail'in istediği evrak



ve yazıldı. aynı cevapları eğer o meydanda yoksa sizden bekliyorum. bugün bu işi gücüm yerindeyken halletmek istiyorum. çünkü pazartesiye doğru hâlsizliğim artıyor. (Her p.tesi Gaziantep'e gidip kan depolayıp geliyorum biliyorsunuz.)

metin şu:
sevgili ismail 'ciğim,
sanırım bugün akşamdan sonra istediğin evrakları ve yazıları teslim edebileceğim.
şöyle bir sıralarsak bunlar:

1. Mektup suretleri. Bunları bilgisayarda tarama yaparak göndermeyi düşünüyorum. uygun mu? Fotokopi postalaması, ulaşması falan zaman isteyecektir. Gecikmenin sebebi epeydir kapalı olan büromdaki karışıklık nedeniyle bulunamaması. Neyse ki serdar yakar'da suretleri vardı. ondan temin ettim. bu arada erdem ağabey'in son mektubunu bulamamış olduk. fakat onun anısına, anma gününde sunduğum tebliğin içinde var. bu tebliği göndereceğim. A. Haydar bey'le bakarsınız. isterseniz mektupları (İkisi de oradadır.) isterseniz bütünüyle tebliği koyarsınız.

size var demeyi unuttuğum bir şey: yazarlardan gelen e-mailler. rasim özenören, sadık yalsızuçanlar, nihat dağlı ve tabii ki A. Haydar beyler. bunları bana gelen e-mail listesinden bulup seçiyorum. hepsini seçtikten sonra bir de aralarından göndereceklerimi seçeceğim. sanırım bugün bitirebilirim.

2. Tabii yazılarını daima ayın 20'sinden sonra vermeye alışmış yazarlardan gelecek yazılar gecikmiştir. bunu tahmin edebiliyorum. böyleyse vaktimiz daha ne kadar var? size gönderdiğim yazılarda ufak değişiklikler yaparak tekrar gönderebilir miyim, buna

vaktimiz olacak mı diye soruyorum bunu.

3. Son çekilen, r.ş. güngör, o.alagöz, birkaç aile fotoğrafı.... fotoğraf eksiklikleri. 1 adet serdar yakar'dan temin ettiğim eski bir resim...

4. Yarım kalan romanlarımdan pasajlar.

5. Kedi öyküsü şimdi kalacak gibi duruyor. bitirmeye bir türlü güç bulamadım. bunun yerine 3-4 şiir (en uzun hüznün içerkli) göndermeyi düşünüyorum. siz kedili fotoğrafları yerleştirirsiniz gene. sonra Allah ömür verirse yazarsak bu öykülerin içine başka fotoğraflar koyabiliriz.

Benim aklımda kalan eksiklikler bunlar. bir bakıp ekleyeceğiniz bir şey varsa acele bekliyorum.

sevgi ve selâmlar kardeşim

kadir.

*

13 Oct 2011 04:31:20 -0700

From: yediiklim@yahoo.com

Az önce İsmail aradı.
Bilgisayarında sorun varmış.
Nuhan Nebi'den bir yazı gelmiş.
Size bilgi verecek.
Beklediği yazılar henüz toparlanamamış.
Toparlanınca sayıyı hazırlayacak.

Ali Haydar

*

tamam dostum, bekliyorum.

e-mailleri kurcalarken sadık bey'in benim ve şeytan sarmalı hakkında güzel bir yazısını buldum. bu yazı sadece timaşın bülteninde yayınlandı. sadece timaş yazarlarına ulaştı. sonra yeni şafak kitap eki ve sanırım zaman gazetesine de gönderilerek yayınlanmasına çalışıldı fakat nedense olmadı. yş [Yeni Şafak] kitap eki bir önceki sayısında a.s. akçay'ın [Ahmet Sait Akçay'ın] bu konuda bir yazısını yayımlamıştı. belki de üst üste geliyor diyedir... Bu yazıyı da göndereceğim (uygun bulursanız) eğer siz okeylerseniz sadık beyden müsaade alacağım yayınlanması için. ayrıca rasim ağabey ve onun e-mailleri için de bir müsaade almam gerekir. siz de bu göndereceğim e-mailler içinden seçme yapıp ayıklayabilirsiniz. tabii bu bilhassa sizin e-mailleriniz, yani özelleriniz için... cevap bekliyorum sevgiler.

*
fotoğraflar ve romandan pasajlar hariç tüm çalışma ve derlemeleri size gönderiyorum. bunları da ismail kardeş cevap yazdığında ona gönderirim. daha önce yazdığım gibi erdem bayazıt tebliği ve sadık y.uçl. [Yalsızuçanlar] yazılarında sizin okeyinize ihtiyaç olduğu için size göndermekte fayda buldum. ismail bey sizden alabilir. bu maili açarak...
sevgiler

kadir

*
Kimden: kadir tanır
Kime: yediiklim
Gönderildiği Tarih: 7 Ekim 2011 12:11 Cuma

aziz dostum,
ismail kardeşimden iyi haberlerinizi alıyorum. inşaallah daha da iyisinizdir. onkolojik sorun yoksa endişe etmeyin. vücut yeni hâline intibak etmekte elbet zorlanacak ama sonra Allahın izniyle düzelecektir.

son çalışmamı İsmail bey'in adresine göndermişim. belki size ulaşmıştır. fakat bir de size göndereyim dedim. bu tür, yani kendimi bu kadar ön plana çıkaran otobiyoğrafik bir metni ilk defa denedim. her ne kadar genelleştirmek maksadıyla iki biyografik öyküyle harmanlamak istesem de açıkçası beni endişelendiren bir durum hâsıl oldu. acaba ne kadar şahsileştirdim, ne kadar nesnel olabildim. dışarıdan bakan birinin, daha çok da sizin, önerilerin/iz/e ihtiyacım var. vakit de daha müsaittir sanırım. isterseniz bir bakın gereken yerleri değiştirelim derim.

sevgi ve dualarımla.

kadir.

*
Date: Wed, 20 Jul 2011 05:59:03 -0700
From: yediiklim
To: kadirtanır1

Azizim dostum;

Yazını aldım.
Büyük abdest sorunun dışında başka bir sorunun yok. Beni bazı günler çok bunaltıyor. Yara yerlerim ates gibi yanıyor.
Doktorum bu, altı ay sürebilir. Kimileri de

bir yıl sürer diyor. Gerçi giderek bir düzene giriyor.

Sen nasılsın, sıhhatin nasıl?
Doktorumun ifadesine göre onkolojik bir sorunun yok diyor.
Selâm, sevgi ve dua ile

Ali Haydar

*
Date: Mon, 13 Jun 2011 04:21:35 -0700
From: yediiklim
To: kadirtanır1
Sevgili Dostum;

Uzun bir aradan sonra nihayet bilgisayarın başındayım. İletini okudum.

Bu ameliyattan sonra epey toparlandım. Tabii bazı sorunlar var. Bu ameliyatta dışarıda olan

bağırsaklarım içeri alındı. Torbaya bağlı idi. Bir yıl boyunca böyle yaşadım. Bu süre içinde kalın bağırsak çalışmadığı için tembelleşmiş. Büyük abdestimde sorun var bu, zamanla düzelecek. İkinci ameliyatım sonrasında dikiş yeri fıtık yapmıştı, onu düzelttiler. Asıl önemli Karaciğerin altında biriken iltihabı katı bir sıvı iç organların çalışmasını engellemiş, bir türlü toparlanamadım. Zayıfladım. Ona müdahâle ettiler. Bu arada kalın bağırsak akciğere yapışmış zar delinmiş. Kalın bağırsağın o bölümü alındı. Şimdi iyiyim çok şükür. yatakta değilim,

Bol bol kitap okuyorum. Şu son yirmi gün içinde çok kitap okudum.

Gazete yazılarıma başladım. Ama henüz diğer çalışmalarına başlamadım.

Siz de iyisiniz umarım.

Sıhhatiniz?
Selâm ve dua ediyorum sevgili can dostum.

Ali Haydar

