

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FATMA BARBAROSOĞLU
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Yasemin OKUMUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KIRŞEHİR
MART 2013

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FATMA BARBAROSOĞLU
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Yasemin OKUMUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN
Doç. Dr. Şahmurat ARIK

KIRŞEHİR
MART 2013

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Bu çalışma jürimiz tarafındanAnabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ / DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(İmza Yeri)

Akademik Unvan, Adı-Soyadı
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET:

Fatma BARBAROSOĞLU, 1962 yılında Afyon'da dünyaya gelir. Yüksek öğrenimini felsefe, yüksek lisansını tasavvuf eğitimi, doktorasını ise sosyoloji gibi birbiriyle bağlantılı gibi görünen ancak farklı bakış açıları, farklı disiplinleri olan alanlarda tamamlar. Ve aldığı eğitimlerinden çok farklı bir yönde edebi eserler kaleme alır. 1995 yılında yazı hayatına girer ve o günden bu yana sürdürür. Toplam yirmi bir eseri kültür dünyamıza kazandırmıştır. Bunun yanında günlük bir gazetede yazmaya devam etmektedir.

Biyografi çalışmaları, yazın ve düşün dünyamıza katkı sunan insanların daha iyi anlaşılması, doğru yorumlanması ve kültürün devamlılığına etkisinin belirlenmesi amacıyla gerçekleştirilir. Elde edilen veriler bu iz üzerinden daha sonra yürüyecek olanlar için yol gösterici olacaktır.

Bu çalışmada, Fatma Barbarosoğlu'nun hayatı, sanat anlayışı ve eserlerinin incelenmesi yapılacak; yazarın hikayeleri, romanları, denemeleri, incelemeleri, makale ve söyleşileri üzerinden yola çıkarak edebi kişiliği ve sanat anlayışı tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fatma BARBAROSOĞLU, Biyografi, Roman, Hikaye.

ABSTRACT:

Fatma BARBAROSOĞLU was born in Afyon in 1962. Degree in philosophy, mysticism master's degree in education, a Ph.D. in sociology appears to be connected with each other but with different perspectives, different disciplines in areas that are complementary. And the training programs are written in a very different direction, literary works. Into writing career in 1995 and since then continues. Our world of culture has given a total of twenty-one works. She continues still to write in the corner of a daily newspaper.

Biography works, write and think about the people who have contributed a better understanding of our world, the correct interpretation is carried out to determine the effect of culture and continuity. The data obtained through this trail will be a guide for those who walk later.

In this study, we aimed to get the biography of Fatma Barbarosoğlu'nun life, to review the concept of art and works of the author's stories, novels, essays, reviews, articles and interviews with literary personality and sense of art will be determined based on the out.

Key words: Fatma BARBAROSOĞLU, Biyography, novel, story.

KISALTMALAR

age.: Adı geçen eser.

agm.: Adı geçen makale

bk.: Bak, bakınız

C.: Cilt

ev.: Çeviren

der.: Derleyen

DJ: Radyo veya televizyonda müzik yönetici ve sunucusu

Dr.: Doktor

Hz.: Hazreti

haz.: Yayına hazırlayan, hazırlayanlar

Mtb.: Matbaası

Nr.: Neşriyat

s.: Sayfa

S.: Sayı

T.C.: Türkiye Cumhuriyeti

TV, tv: Televizyon

vb.: Ve benzeri

vs.: Vesaire ve diğerleri

Yay.: Yayınları, Yayıncılık, Yayınevi

ÖNSÖZ

Fatma Barbarosoğlu aldığı farklı eğitime rağmen, edebiyat alanına yönelmiş ve kendisini bu konuda geliştirmiş bir yazardır.

Edebiyatın pek çok alanında eser vermesi, hâlen bir gazetede yazıyor olması, onun üretken kişiliğinin bir sonucudur. Edebiyat dünyamıza kazandırdığı yirmi bir eser ile, bu sahada değerli bir yeri hak ettiğini göstermiştir.

Barbarosoğlu pek çok türde eser vermesine rağmen 1996 yılında ilk, 2000 yılında ikinci, 2001 yılında üçüncü hikâyeye kitabının yayınlanmasıyla edebiyat dünyamızda öncelikle hikâyeci olarak tanınır. Bu ünü diğer türlerdeki başarısına gölge düşürmemektedir.

Aldığı farklı eğitimin yanı sıra kültür dünyamıza yirmi bir eser kazandıran bu birikimli edebî kişilik üzerine derli toplu bir çalışma yapılmamıştır.

İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu adlı bir Yüksek Lisans Tezi bulunmaktadır. *Türkiye'de Dinsellik Edebiyat ve Kimliğin Dönüşümü: Dindar Kadın Romancılar Üzerine Bir İnceleme* adlı bir de Doktora Tezi bulunmaktadır. Bu çalışmalarda, yalnızca romanlar üzerinden Barbarosoğlu'nun bakış açısı incelenmiştir. Tek tek eserler üzerine yapılmış inceleme ya da karşılaştırma gibi çeşitli çalışmalar da mevcuttur.

Elinizdeki çalışma, yazarın hayatı ve tüm eserlerinin birlikte incelendiği ilk çalışmadır.

Eserleri incelerken temelde ontolojik bir yaklaşım biçimi benimsenmiştir. Yazarın hayatının eserleri üzerindeki izdüşümleri, yeri geldikçe ortaya konmuştur.

Bu çalışmada Fatma Barbarosoğlu'nun eserlerini, hayatı ve edebi kişiliğinin yanı sıra edebiyatçı kişiliğini ön plâna çıkararak değerlendirmeyi hedefledik.

Çalışmanın birinci bölümünde Barbarosoğlu'nun hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verdik.

İkinci bölümde, yazarın nasıl bir kültürde yetiştiğini, kimlerden etkilendiği, hangi kaynaklardan beslendiğini, birikimini, eserlerinde nasıl ve ne amaçla kullandığını örnekleriyle kendi sözlerini de esas alarak gösterdik.

Araştırmamızın üçüncü bölümünde, ilk olarak hikâyeleriyle tanındığı için yazarın hikâyelerini; dördüncü bölümde ise yazarın romanlarını değerlendirdik. Kurgu, zaman, mekân, kişiler, temalar, anlatım teknikleri, dil ve anlatım yönüyle incelemeler yaptık. Tespit edilen verileri kaynak göstererek alıntıladık.

Beşinci bölümde, yazarın denemelerini ele aldık. Yazarın denemelerde, sanatsal yönünü besleyen kaynaklar ve üzerinde durduğu konuların belirtilmesi şeklinde bir değerlendirmede bulunduk.

Altıncı bölümde yazarın incelemeleri; yedinci bölümde yazarın makalesi; sekizinci bölümde yazarın söyleşilerine kısaca değindik.

Teknik ve içerik bakımından değişiklik ve gelişmeleri daha açık göstermek için hikâyelerini ve romanlarını yayın sırasına göre inceledik.

Hikâye ve romanlar incelenirken her eser sonunda, o eserde öne çıkan özelliklerin belirtildiği değerlendirme bölümleri hazırladık.

Alıntıların yazım ve noktalamalarında eserin orijinalindeki hâlleri korunmuştur. Yazarın eserlerinden yapılan alıntılar italik yapılarak yazarın görüşlerine dikkat çekilmiştir.

Eserler incelenirken ortaya çıkan konu başlıkları, ağırlık durumlarına göre sıralanmıştır.

Hikâyelerin kişileri kadın ve erkek kahramanlar olarak ele alınırken, romanlardaki kişiler önem derecelerine göre incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise, çalışma sonunda ulaştığımız genellemelere yer verdik. Bu çalışmadaki amaç, biyografisinin izlerini sürerek, vermiş olduğu eserlerle Barbarosoğlu'nun edebiyat dünyasına yaptığı katkıyı tespit etmektir.

Yazar gazetede ki köşe yazısında¹ artık “Karabıyık” soyadını kullanmayacağını açıklamaktadır. Bu sebeple, biz de çalışmamızda yazarın isteğine saygı göstererek Fatma Barbarosoğlu olarak kullandık.

¹ “Zaruri bir açıklama: Artık sadece Barbarosoğlu”, *Yeni Şafak gazetesi*, 11.10.2012.

Yazar, *Sözün ve Sükûnun Renkleri* adlı kitapta Mevlânâ'nın biyografisi üzerine çalışan birini, konusuyla özdeşleşmeye girmediği hususunda eleştirir.² Bu çalışmayı hazırlarken, rüyalarımda yazarla konuştuğumu belirtmek isterim.

Çalışmalarım sırasında engin hoşgörüsü ve sabrı ile yol gösterici olan, ufkumu açan çok değerli hocam Doç. Dr. Şahmurat Arık'a; gölgesini üzerimden eksik etmeyen sevgili ağabeyim Doç. Dr. Ufuk Karadavut'a ve kıymetli aileme - karşılığı olamayacağını bilsem de- sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

² “Günler ve geceler boyu Mesnevî ve Divân-ı Kebîr okuyacaksın ve Mevlana'yı hiç rüyada görmeyeceksin. Karşımızdakine gönlümüzü vermekten ne kadar çok korkuyoruz.”, s. 42.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
KISALTMALAR	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI VE ESERLERİ	19
1.1. HAYATI	19
1.1.1. Kişiler, Etkileri ve İlk Yazı Denemeleri	20
1.1.2. Eğitiminin Yazarlığına Etkisi	21
1.2. ESERLERİ	22
1.2.1. Hikâyeleri	22
1.2.2. Romanları	23
1.2.3. Denemeleri	23
1.2.4. İncelemeleri	23
1.2.5. Makaleleri	24
1.2.6. Söyleşiler, Açıkoturumlar, Soruşturmalar	24
İKİNCİ BÖLÜM: SANAT ANLAYIŞI	26
2.1. Yazar	26
2.2. Yazı Anlayışı	26
2.3. Okur	29
2.4. Yazma Süreci	30
2.5. Kadın Bakış Açısı	30
2.6. Eleştiri	31
2.7. Günümüz Yazarı	31
2.8. Son Dönem Türk Hikâyesi	32
2.9. Edebiyat Dili Olarak Türkçe	32
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİ ...	34
3.1. ACI DENİZ	34
3.1.1. KURGU	34
3.1.2. ZAMAN	35
3.1.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	35
3.1.3. MEKÂN	36
3.1.3.1. Dış Mekânlar	36
3.1.3.2. İç Mekânlar	37
3.1.4. KİŞİLER	37
3.1.4.1. Kadın Kahramanlar	37
3.1.4.2. Erkek Kahramanlar	39

3.1.5. TEMALAR	39
3.1.5.1. Toplumsal Temalar	39
3.1.5.2. Bireysel Temalar	39
3.1.5.2.1. Yalnızlık	39
3.1.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	41
3.1.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	41
3.1.6.2. Bilinç Akışı	42
3.1.6.3. Gösterme - İç Monolog - İç Diyalog	43
3.1.6.4. Günlük- Mektup - Anı Defteri	44
3.1.6.5. Rüya	44
3.1.6.6. Metinlerarasılık	45
3.1.6.7. Üstkurmaca	46
3.1.7. DİL VE ANLATIM	48
3.1.8. DEĞERLENDİRME	49
3.2. GÜN AKŞAMSIZDIR	52
3.2.1. KURGU	52
3.2.2. ZAMAN	53
3.2.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	53
3.2.2.2. Düşsel Zaman - Zaman Ötesi	53
3.2.3. MEKÂN	54
3.2.3.1. Dış Mekânlar	54
3.2.3.2. İç Mekânlar	54
3.2.4. KİŞİLER	55
3.2.4.1. Kadın Kahramanlar	55
3.2.4.2. Erkek Kahramanlar	59
3.2.5. TEMALAR	61
3.2.5.1. Toplumsal Temalar	61
3.2.5.1.1. Kadın Sorunsalı	61
3.2.5.1.2. Modern Aile Yapısı	62
3.2.5.1.3. Ahlâkî Yozlaşma	64
3.2.5.1.4. Yaşlılık-Kuşak Çatışması	64
3.2.5.1.5. Çocuk Psikolojisi	65
3.2.5.1.2. Bireysel Temalar	65
3.2.5.1.2.1. Yabancılaşma	65
3.2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	68
3.2.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	68
3.2.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog- İç Diyalog	68
3.2.6.3. Metinlerarasılık	69
3.2.6.4. Diyalog – Gösterme	69
3.2.6.5. Günlük	70
3.2.6.6. Kişileştirme	70
3.2.6.7. Müzik Dili	71
3.2.6.8. Masalsılaştırma	72
3.2.6.9. Özetleme	72
3.2.7. DİL VE ANLATIM	72
3.2.8. DEĞERLENDİRME	74

3.3. SENİN HİKÂYEN	76
3.3.1. KURGU	76
3.3.2. ZAMAN	77
3.3.2.1. Anlatı Zamanı-Hikâye Zamanı	77
3.3.3. MEKÂN	79
3.3.3.1. Dış Mekânlar	79
3.3.3.2. İç Mekânlar	79
3.3.4. KİŞİLER	80
3.3.4.1. Kadın Kahramanlar	80
3.3.4.2. Erkek Kahramanlar	80
3.3.5. TEMALAR	81
3.3.5.1. Toplumsal Temalar	81
3.3.5.1.1. Kadın Sorunsalı	81
3.3.5.1.2. Aile ve Evlilik Kurumu	82
3.3.5.1.3. Sosyal Değişimler	83
3.3.5.1.4. Doktor Eleştirisi	84
3.3.5.2. Bireysel Temalar	84
3.3.5.2.1. Yabancılaşma	84
3.3.5.2.2. Yalnızlık	87
3.3.5.2.3. Ölüm	87
3.3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	88
3.3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	88
3.3.6.2. Çoklu Bakış Açısı	89
3.3.6.3. Bilinç Akışı - İç Monolog- İç Diyalog	89
3.3.6.4. Olağanüstülük	90
3.3.6.5. Diyalog	90
3.3.6.6. Günlük - Mektup - Anı Defteri	91
3.3.6.7. Halk Hikâyeciliği	92
3.3.6.8. Leitmotifler	92
3.3.7. DİL VE ANLATIM	92
3.3.8. DEĞERLENDİRME	93
3.4. AHİR ZAMAN GÜLÜŞLERİ	96
3.4.1. KURGU	96
3.4.2. ZAMAN	97
3.4.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	97
3.4.3. MEKÂN	98
3.4.3.1. Dış Mekânlar	98
3.4.3.2. İç Mekânlar	99
3.4.4. KİŞİLER	99
3.4.4.1. Kadın Kahramanlar	99
3.4.4.2. Erkek Kahramanlar	100
3.4.5. TEMALAR	102
3.4.5.1. Toplumsal Temalar	102
3.4.5.1.1. Kadın Sorunsalı	102
3.4.5.1.2. Sosyal Değişim - Medya Eleştirisi	103
3.4.5.1.3. Eleştiri Kültürü	105
3.4.5.2. Bireysel Temalar	106

3.4.5.2.1. İletişimsizlik	106
3.4.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	108
3.4.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	108
3.4.6.2. Metinlerarasılık	108
3.4.6.3. Özetleme	110
3.4.6.4. Betimleme	110
3.4.6.5. Günlük	111
3.4.6.6. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog	111
3.4.6.7. Gösterme	113
3.4.6.8. Müzik Dili	114
3.4.6.9. Leitmotif	116
3.4.6.10. Kişileştirme	116
3.4.6.11. Çoklu Bakış Açısı	116
3.4.7. DİL VE ANLATIM	117
3.4.8. DEĞERLENDİRME	119
3.5. BAHÇELER VE SOKAKLAR (ÖYKÜ SEÇKİSİ)	121
3.6. İKİ KİŞİLİK RÜYALAR	123
3.6.1. KURGU	123
3.6.2. ZAMAN	124
3.6.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	124
3.6.3. MEKÂN	125
3.6.3.1. Dış Mekânlar	125
3.6.3.2. İç Mekânlar	125
3.6.4. KİŞİLER	126
3.6.4.1. Kadın Kahramanlar	126
3.6.4.2. Erkek Kahramanlar	127
3.6.5. TEMALAR	127
3.6.5.1. Toplumsal Temalar	127
3.6.5.1.1. Kadın Sorunsalı	127
3.6.5.1.2. Aile ve Evlilik Kurumu	128
3.6.5.2. Bireysel Temalar	128
3.6.5.2.1. Yabancılaşma	128
3.6.5.2.2. Dostluk	129
3.6.5.2.3. Ölüm	130
3.6.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	130
3.6.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	130
3.6.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog	131
3.6.6.3. Metinlerarasılık	132
3.6.6.4. Günlük- Defter	133
3.6.6.5. Rüya	134
3.6.6.6. Gösterme	134
3.6.6.7. Leitmotifler	135
3.6.7. DİL VE ANLATIM	135
3.6.8. DEĞERLENDİRME	136
3.7. RÜZGÂR AVI	138

3.7.1. KURGU	138
3.7.2. ZAMAN	139
3.7.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	139
3.7.3. MEKÂN	140
3.7.3.1. Dış Mekânlar	140
3.7.3.2. İç Mekânlar	141
3.7.4. KİŞİLER	141
3.7.4.1. Kadın Kahramanlar	141
3.7.4.2. Erkek Kahramanlar	145
3.7.5. TEMALAR	146
3.7.5.1. Toplumsal Temalar	146
3.7.5.1.1. Kadın Sorunsalı	146
3.7.5.1.2. Medya - Etiket – İmaj	148
3.7.5.2. Bireysel Temalar	149
3.7.5.2.1. Yabancılaşma	149
3.7.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	149
3.7.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	149
3.7.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog	150
3.7.6.3. Metinlerarasılık	151
3.7.6.4. Günlük	152
3.7.6.5. Gösterme – Diyalog	153
3.7.6.6. Sosyal Medya	153
3.7.7. DİL VE ANLATIM	154
3.7.8. DEĞERLENDİRME	155
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU’NUN ROMANLARI.	157
4.1. HİÇBİR YER	157
4.1.1. KURGU	157
4.1.2. ZAMAN	159
4.1.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	159
4.1.2.2. Düşsel Zaman	161
4.1.3. MEKÂN	161
4.1.3.1. Dış Mekânlar	162
4.1.3.2. İç Mekânlar	162
4.1.3.3. Mekânın Psikolojik Etkisi	163
4.1.3.4. Soyut Mekân	165
4.1.4. KİŞİLER	166
4.1.4.1. Şahin	166
4.1.4.2. Muhsin Amca	167
4.1.4.3. Halil Ağa	168
4.1.4.4. Gelin Abla	168
4.1.4.5. Şaban	169
4.1.4.6. Müjgan	170
4.1.4.7. Akademisyenler	171
4.1.4.8. Öğretmenler	174
4.1.4.9. Doktor	174
4.1.4.10. Yöneticiler ve Bürokratlar	175
4.1.4.11. Dejenere Tipler	175

4.1.4.12. Köylüler	176
4.1.4.13. Çocuklar	177
4.1.4.14. Dilenci	177
4.1.4.15. Diğerleri	177
4.1.5. TEMALAR	178
4.1.5.1. Toplumsal Temalar	178
4.1.5.1.1. Kente Göç – Taşralılık	178
4.1.5.1.2. Sosyal Eleştiri	180
4.1.5.1.3. Kadın Sorunsalı	182
4.1.5.2. Bireysel Temalar	182
4.1.5.2.1. Yabancılaşma	182
4.1.5.2.2. İletişimsizlik	183
4.1.5.2.3. Kendini Gerçekleştirememişlik	184
4.1.5.2.4. Aşk	185
4.1.5.2.5. Yalnızlık	186
4.1.5.2.6. Yaşlılık	186
4.1.5.2.7. Ölüm	187
4.1.5.2.8. Pişmanlık	187
4.1.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	188
4.1.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	188
4.1.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog	189
4.1.6.3. Metinlerarasılık	190
4.1.6.4. Rüya	194
4.1.6.5. Gösterme – Betimleme	195
4.1.6.6. Müzik Dili	196
4.1.6.7. Özetleme	197
4.1.6.8. Günlük – Mektup	197
4.1.7. DİL VE ANLATIM	198
4.1.7.1. Kişisel Tercihler	198
4.1.7.2. Roman Kişilerinin Dili	200
4.1.8. DEĞERLENDİRME	201
4.2. FATMA ALİYE: UZAK ÜLKE	203
4.2.1. KURGU	203
4.2.2. ZAMAN	204
4.2.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	204
4.2.3. MEKÂN	205
4.2.3.1. Dış Mekânlar	205
4.2.3.2. İç Mekânlar	206
4.2.4. KİŞİLER	206
4.2.4.1. Fatma Aliye	206
4.2.4.2. Yazar	207
4.2.4.3. Diğerleri	207
4.2.5. TEMALAR	209
4.2.5.1. Toplumsal Temalar	209
4.2.5.1.1. Kadın Sorunsalı	209
4.2.5.1.2. Toplumsal Eleştiri	210
4.2.5.2. Bireysel Temalar	211

4.2.5.2.1. Yalnızlık	211
4.2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	211
4.2.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	211
4.2.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog	212
4.2.6.3. Metinlerarasılık	212
4.2.6.4. Diyalog	213
4.2.6.5. Mektup – Günlük	214
4.2.6.6. Gazete	215
4.2.6.7 Kitap	216
4.2.6.8. Rüya	216
4.2.6.9. Gösterme – Betimleme	216
4.2.6.10. Tarihi Bilgiler	217
4.2.7. DİL VE ANLATIM	217
4.2.7.1. Kişisel tercihler	217
4.2.7.2. Roman Kişilerinin Dili	218
4.2.8. DEĞERLENDİRME	219
4.3. MEDYASENFONİ	222
4.3.1. KURGU	222
4.3.2. ZAMAN	223
4.3.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	223
4.3.2.2. Gelecek Zaman	223
4.3.3. MEKÂN	223
4.3.4. KİŞİLER	224
4.3.4.1. Neşe	224
4.3.4.2. Ses	224
4.3.4.3. Dedektif ile Dedektif	225
4.3.4.4. Zeynep Fişekçi	225
4.3.4.5. Necati	225
4.3.4.6. Tayfun	225
4.3.4.7. Diğerleri	226
4.3.5. TEMALAR	226
4.3.5.1. Toplumsal Temalar	226
4.3.5.1.1. Kadın Sorunsalı	226
4.3.5.1.2. Televizyonun Etkisi	227
4.3.5.1.3. Sosyal Eleştiri	227
4.3.5.2. Bireysel Temalar	228
4.3.5.2.1. İntihar	228
4.3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	228
4.3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	228
4.3.6.2. Bilinç Akışı	228
4.3.6.3. Metinlerarasılık	229
4.3.6.4. Üstkurmaca	230
4.3.6.5. Diyalog – Gösterme	231
4.3.6.6. Günlük	231
4.3.6.7. Rüya	231
4.3.7. DİL VE ANLATIM	232
4.3.7.1. Kişisel Tercihleri	232

4.3.7.2. Roman Kişilerinin Dili	233
4.3.8. DEĞERLENDİRME	233
4.4. SON ON BEŞ DAKİKA	235
4.4.1. KURGU	235
4.4.2. ZAMAN	235
4.4.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı	235
4.4.3. MEKÂN	236
4.4.3.1. Dış Mekânlar	236
4.4.3.2. İç Mekânlar	236
4.4.4. KİŞİLER	237
4.4.4.1. Doktorlar	238
4.4.4.2. Siyasetçiler	239
4.4.4.3. Esnaflar	239
4.4.4.4. Diğerleri	240
4.4.5. TEMALAR	240
4.4.5.1. Toplumsal Temalar	240
4.4.5.1.1. Suizan	240
4.4.5.1.2. Aile ve Evlilik Kurumu	241
4.4.5.2. Bireysel Temalar	241
4.4.5.2.1. İletişimsizlik	241
4.4.5.2.2. Kendini Gerçekleştirememişlik	242
4.4.5.2.3. Ölüm	242
4.4.5.2.4. Televizyonun Etkisi	242
4.4.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	243
4.4.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	243
4.4.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog	243
4.4.6.3. Müzik Dili	244
4.4.6.4. Metinlerarasılık	245
4.4.6.5. Gösterme	246
4.4.6.6. Özetleme	248
4.4.6.7. Şiir	248
4.4.7. DİL VE ANLATIM	248
4.4.7.1. Kişisel tercihler	248
4.4.7.2. Roman Kişilerinin Dili	249
4.4.8. DEĞERLENDİRME	250
BEŞİNCİ BÖLÜM: DENEMELERİ	252
5.1. SÖZÜN VE SÜKÛTUN RENKLERİ	252
5.2. RAMAZANNÂME	256
5.3. OTOBÜSNÂME - YAŞADIĞIMIZ ŞEHİR	259
5.4. OKUYUCU VELİNİMETİMİZDİR	263
ALTINCI BÖLÜM: İNCELEMELERİ	267
6.1. MODERNLEŞME SÜRECİNDE MODA VE ZİHNİYET	267
6.2. ŞOV VE MAHREM	270
6.3. CUMHURİYETİN DİNDAR KADINLARI	272

YEDİNCİ BÖLÜM: MAKALELERİ	274
7.1. İMAJ VE TAKVA	274
SEKİZİNCİ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU ile SÖYLEŞİ	276
8.1. KAMUSAL ALANDA BAŞÖRTÜLÜLER	276
8.2. SÖZÜM SÖZ	278
SONUÇ	280
KAYNAKLAR	286

GİRİŞ

Hikâyeci kimliği ile edebiyat dünyasında tanınan Fatma Barbarosoğlu, pek çok türde eser vermiş değerli yazarlarımızdandır. Eserlerinin incelenmesinde görülür ki akademisyen kimliği yazarlığını köreltmemiş, aksine algılama ve algıladıklarını sentezleme, yorumlama noktasında yazara bir kazanç olarak geri dönmüştür.

Hikâyeyi, akıp giden zamanın içinden bir ânı yakalamak olarak değerlendiren yazar, hikâye anlayışını da bu bakış açısına göre şekillendirir. Ânı yaşayan, ândan etkilenen, ân içine dahil olan bütün unsurlar Barbarosoğlu'nun hikâyesinin içinde yer alır. Barbarosoğlu, bir doğrunun okura diktesinden çok, yaşananları anlama çabaları³ içindedir.

*“Yaşadığımızı tanık bir alet olmayınca yaşamış olmuyoruz artık. Ya gözetleyeceğiz ya gözetleneceğiz. Aletten gelmeyen hikâye (televizyon), aletten gelmeyen muhabbet (cep telefonu) önemli gibi gözükmüyor. Buradakiler için “yaşamıyoruz” gözümüz, sözümüz hep “oradakiler” için. “Orada” kim var?”*⁴ diyen yazar, toplumun içinde bulunduğu bu psikolojik bunalım halini anlatılarında gösterme yoluna gider. Yazarın kullandığı sanatçı ve reklam gibi günlük hayatta rastladığımız öğeler, sosyolojik anlamda gösterme tekniğinin bir parçası olur. Görmek ve görünmek teması üzerine bina edilen eserlerde, gerçek hayat parçacıkları bulunur. “Anlatma tekniğinde, okuyucunun dikkati, anlattığı üzerinde iken; gösterme tekniğinde dikkat eser üzerine çevrilir”⁵; fark edilmeyeni fark ettirme amacı taşıyan yazar, eserlerinde gösterme tekniğini ağırlıklı olarak kullanır. Bu yönüyle Ömer Lekesiz, Barbarosoğlu'nu görsel olana endekslenmiş duyuş ve anlatış biçimi olarak değerlendirebileceğimiz imgesel-plastik öykücülüğün temsilcilerinden⁶ kabul eder.

³ “Dergâh Söyleşi: Necip Tosun ile *Modern Öykü Kuramı* Üzerine”, Söyleşi: Yılmaz Yılmaz, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S. 266 (Nisan), İstanbul 2012.

⁴ Barbarosoğlu, *Otobüsname-Yaşadığımız Şehir*, Timaş Yay., 2. baskı, İstanbul 2009, s. 159.

⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya 1989, s. 70.

⁶ Ömer Lekesiz, *Öykü İzleri*, Hece Yay., 1. baskı, Ankara 2000, s. 85.

Yazar, işlediği konuları toplumsal gerçekliği içinde ele alır. Tüm eserlerinde reklamlar, gazete haberleri ya da sosyal olaylara yer verir. “Olayın/durumun iç yüzüne doğru ilerlerken, her türden dışsal etkileri de göz önüne alır.”⁷ Eserlerinde yer alan gerçek hayat parçaları için yazar şöyle der:

*“Benim meselem kahramanıma, olabildiğince hakiki bir atmosferde, olabildiğince gerçeğin ve hakikatin içinden karakter kazandırmak.”*⁸ *“Ben onları özellikle yaşadığım çağa tanıklık etmek için kullanıyorum. Yaşadığımız dönemden soyutlanarak, edebiyat inşa etmek benim mizacıma uygun değil.”*⁹

Yazarın, Türkiye gerçeklerini ele alması ve eserlerine yansıtması tarihe not düşmek bakımından değerlidir. Çünkü, “... değer çatışmaları, teşekküllerinden neticelerine kadar bütün göstergeleriyle Türk insanının, belli bir dönem için de olsa, değer haritasını göstermesi, sosyal hayatı yansıtması ve yazarından başlayarak Türk romanının çözümlenmesi açısından fevkalade bir öneme sahiptir.”¹⁰ Bugünün insanı, nasıl bakar, nasıl düşünür, nelerden etkilenir sorularının sosyolojik anlamda cevaplarıdır. Yazar, aldığı eğitimi eserlerine yansıtır. Reel hayatın olumsuz yönlerini reklamlar ve ünlüler aracılığıyla hissettirmeye çalışır. Zaman zaman bu güncel unsurlar komik unsuru oluşturarak da eserlerde dönüşüme uğrayarak yer alır.

Yazarın anlatımını etkili kılan özelliklerden biri de metinlerarası ilişkilerdir. “Bu ilişkiler, yazılan metni, kendisinden ibaret, kendi üstüne kapanan bir örtük ve sınırlı yapı olmaktan çıkarıp, kendisinden önceki birikimin zenginliğini yeni anlam ilişkileri, yeni üslûp fırsatları ve çok katmanlı çağrışım ve arka plan alanları oluşturma”¹¹ imkânı sağlar. Yazar, birikimini, beslendiği kaynakları eserlerinde işleyerek anlatımına canlılık, metnin anlamına da zenginlik kazandırır.

Eserde alıntı ya da göndermeler de çok sayıda yer tutar. Şarkı sözleri, şiirler, şairler, yazarlar, mankenler gibi pek çok konuda çağrışımlar sağlanarak anlatım güçlendirilir. Bu alıntı ya da göndermelerin adresi kimi zaman bellidir, kimi zaman okuyucunun birikimine bırakılır:

⁷ Sadık Yalsızuçanlar, “Barbarosoğlu’nun Anlattığı Hikayeler”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S. 169 (Mart), İstanbul 2004, s. 4.

⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, haz. Asım Öz, Profil Yay., 1. baskı, İstanbul 2012, s. 325.

⁹ *Age.*, s. 271.

¹⁰ Şahmurat Arık, “Cumhuriyet Öncesi Türk Romanında Değerler Çatışması”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 309.

¹¹ Fatih Andı, “Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu’nun Bu Böyledir İsimli Eseri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 82.

“Şair haklıdır: “Güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa.”¹²

“Teknikten habersiz, yeniliğe uzaklığın simgesi oldu “DAĞDAKI ÇOBAN”. ”¹³

Yazar; masal, meddah, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatım tekniklerinden de yararlanır. Ancak bunları modern tekniklerle geliştirerek eserlerine yansıtır. Geleneksel hikâyede, “... hikâye anlatma, ders verme, ibretli vak’alar sıralama, yeni bir yaşayış şeklini benimsetme; tarihe, vatana, millete sahip çıkma, yaşanan ıstırapları topluma anlatma, haklarına sahip çıkma, başkaldırma, ezilenlerin hakkını savunma, sosyal bozuklukları sergileme noktalarından geçen hikâye,”¹⁴ bugün Barbarosoğlu’nun kaleminde bir yazıya sığınma olarak tezahür eder. Kelimelerin gölgelerine sığınarak gördüklerini, hissettiklerini, yaşadıklarını ve tespitlerini okuyucu ile paylaşır:

“(…) Bazı dostluklar için son kullanma tarihi, hep verirken bir gün alıcı durumuna geçildiğinde biter. Hikayesini mi istiyorsunuz? Hay hay. Derhal.”¹⁵

Ata sözleri, deyimler, halk inanışları, yaşayışı her yönüyle Barbarosoğlu’nun eserlerinde hayat bulur. Mevcut halleriyle ya da bağlama uygun değiştirilip dönüştürülerek metinlerde kullanılır. Doğrudan ya da dolaylı olarak yazar, gelenekten yana olan tavrını okuyucuya hissettirir:

“... Batı’da olan her şeyi burada yeşertmek adına cehdediliyor, göle maya çalınıyor ve maya tutuyor. Ortaya çıkan yoğurt değil fakat. Ama göl eski göl olmadığı ve yeni nesil yoğurdun tadını bilmediği için tutan mayanın yoğurt olduğu zannı yaşıyor.”¹⁶

Geleneksel değerler, semboller üzerinden, yani görünen taraftan değil, görünemeyen/gösterilemeyen, seyirlik malzeme yapılamayan olaylar/olgular üzerinden işlenmektedir. Dolayısıyla modern insan ile geleneksel insanın sentezlenmesi bugünkü depresif insan portresini ortaya çıkarır. Bu soruna çözüm için ‘80 sonrası Türk hikâye yazarlarının bir kısmı, “... kültürümüzde var olan ve toplumsal değerlerin beslediği ideal insan tiplerini ve ahlâk anlayışını modern

¹² Barbarosoğlu, *Sözün ve Sükûtun Renkleri*, 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011, s. 75.

¹³ Barbarosoğlu, *Sözün ve Sükûtun Renkleri*, s. 101.

¹⁴ Kazım Yetiş, “Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 27

¹⁵ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüya*, s. 95.

¹⁶ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Ramazannâme*, Timaş Yay., 2. baskı, İstanbul 2002, s. 115.

hikâyenin yeni teknikleriyle işleyerek topluma yeniden sunma tarzını benimsemişlerdir.”¹⁷ Barbarosoğlu, bu sentezi yapan yazarlardan biridir. Her iki anlayışın olumlu yönlerini alarak eserlerinde kullanır.

Yazar, her ne kadar bugünü anlatsa da geleneksel değerleri tüm hikâyelerine taşır. “Geleneksel unsurları dil, inanç, değer formlarında kişi-zaman-mekân bağlamına yerleştirir. Fatma Barbarosoğlu öykülerinin çoğunda “şimdi”yi esas almasına rağmen, “şimdi”yi anlamlı kılan kültürel değerleri, ilintileri hiç ihmal etmediği, onları öyküsüne kimi zaman bir sözcük, bir nesne, kimi zaman da bir durum vasıtasıyla bilinçli olarak dahil ettiği ve modern tarzla öykülediği için, geleneğin dolaylı ama her halükarda etkili taşıyıcısı...”¹⁸ durumundadır.

“Ben, modern öncesi ilim anlayışına bağlıyım.”¹⁹ diyen yazar, modern sonrası zaman anlayışını insan duygularını köreltmesi ve değersizleştirilmesi yönüyle eleştirir. Bir tarafıyla geleneğe yaslanan Barbarosoğlu, geleneğin sağlam ayaklarından olan dini metinlerden yararlanmayı da ihmal etmez. Anlatılarda, ayetler, hadisler kullanır; kıssalara göndermeler yapar. Bu şekilde o metinlerin oluşturduğu duygu ve mana zenginlikleri ile kendi metni arasında bir bağ kurar. “Kur’an ve hadislerdeki kıssaların anlatımı son derece yoğun ve tefsirleri de sürekli olarak çağdan çağa yeni açılımlara gebe dir. Sanatçının tahkiyesinde bundan yararlanması, onun sıradan bir yorumcu olmayacağı da göz önüne alındığında daha çok göndermelerle, belli izleklerle, anıştırmalarla, kısaca öyküye mahsus bir tür “mazmun” aracılığıyla olacaktır. Hapishaneyle ilgili, balıkla ilgili bir telmih, okuru Hz. Yusuf’a, Hz. Yunus’a götürüverecek, dolayısıyla öykü de belli bir yoğunluk kazanacak, arka planda genişleyecektir.”²⁰

“Edebiyat, bir anlamıyla kültürdür. Her edebiyatçı, bir bakıma kendisinden önceki edebiyatın, kültürel birikimin, sanat, edebiyat, bilim birikiminin izini sürer. Edebiyatçı, önceki nesillerden tevarüs ettiği metinleri, fikirleri, imgeleri çağının durumuna, özelliğine, yapısına, algısına göre yeniden üretir. Böylece bir kültür,

¹⁷ Ali Duymaz, “Halk Hikâyeciliği Geleneğinin 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğine Yansımaları”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 129.

¹⁸ Ömer Lekeşiz, *Öyküce Konuşmalar*, Meneviş Yay., 1. Baskı, Mart 2003, Ankara, s. 57

¹⁹ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 259.

²⁰ Ömer Lekeşiz, “Ömer Lekeşiz ile Söyleşi”, *Yağmur Dil-Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S. 5 (Ekim-Kasım-Aralık), İstanbul 1999.

kartopu gibi yuvarlanarak devam eder.”²¹ Barbarosoğlu, bu kartopunun bir parçası olarak kendisine bakar. Barbarosoğlu’na göre yazar, tek başına varlık kazanan bir bütün değildir; kendinden önce yazılanları okuyarak birikim sağladığını şöyle dile getirir:

“Her yazarın yazı ile buluşması, kendi yazdıklarından önce bir okuyucu olarak, kendinden önce yazanların, yazdıklarını okumasıyla başlar.”²²

“Kadın öykücülerin ele aldıkları konularda mutlaka kendi yaşam kesitlerinden bir parça bulmak mümkündür.”²³ şeklinde yapılan tespit Barbarosoğlu’nun eserleri için de uygundur. *Kim Kimdir?* hikâyesinin sonunda “Önemli not” adıyla bir açıklama yapılır. Bu açıklamada ağabeyinin avukat olduğunu ve ağabeyinin kızı ile kendi oğlunun şimdi benzer bir oyun oynadıklarını dile getirir. Yazarın ağabeyi geçekte bir avukattır. Gerçekle kurgu arasında bir durum ortaya çıkmıştır. Yine *Hiçbiryer* romanındaki Muhsin karakterinin felsefî açıklamalarına, felsefe tahsili gören kızınının ders kitapları ve notları vesile olur. *İmajatörün Evi* hikâye kişisi aslında bir felsefe öğretmenidir. *Vakit Nakit midir* hikâyesinde bütün evin işini üstlenen ve evde çalışan bir yazar kadın söz konusudur. Barbarosoğlu bir söyleşisinde evde çalıştığını belirtmektedir. *Uzak Ülke: Fatma Aliye* romanındaki roman kişisi ile olan benzerlikleri roman incelemesi bölümünde belirtilmektedir. *Medyasenfoni* romanının ölü fakat sevilen kahramanı Nazire, felsefe öğrencisidir. Ayrıca mekân isimlerinin İstanbul ve Afyon’da bulunan yerler olması gibi pek çok öge birleştirildiğinde, yazarın eserlerinde, kendi hayatından izdüşümleri bulunduğu görülür.

Kadın yazarların “... anıya yatkın olduğu izlenebilmektedir. Çocukluktaki olayların kurmaca boyutu bu bağlamda daha zayıftır. (...) Çocukluğa dair yazılanların “samimiyeti”, “gerçeklik izleri”, “rahat anlatım boyutu” dikkate alındığında otobiyografik izler görülür.”²⁴ Yazar, metinlerdeki bu otobiyografik özelliklerin önemine şöyle dikkat çeker:

²¹ Nurullah Çetin, “1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Geleneksel Türk Tahkiyesinin İzleri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 126

²² Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 182.

²³ Ercan Yıldırım, “Kadın Öykücülerin Konu Seçimi”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 8 (Nisan-Mayıs), Ankara 2005, s. 62.

²⁴ *Ağm.*, s. 67.

“... yazarın esere ruhunu vermesi manasındaki yaşanmışlığı, ısrarla savunuyorum. Çünkü yazıyı sunilikten kurtaran, esere sahicilik boyutu veren, yazarın yazdıklarına kendi mayasından kattığı hamurdur.”²⁵

Barbarosoğlu'nun kişileri, günlük hayatta yer alan; her ân bir yerde karşılaşılabilecek sıradan insanlardır. Fiziksel tasvirleri, ayrıntıları, görüntüleri yoktur. Herhangi insan olarak eserlerde varlık bulurlar. “Okuyucunun muhayyilesini sınırlandırmamak istercesine, çevre tasvirlerinden, öykü kişilerini enine boyuna tanıtmaktan kaçınıyor, *Fatma Karabıyık Barbarosoğlu*. En etkili sözcüklerle kişilerin iç dünyalarını, ruh portrelerini çizmeye önem veriyor daha çok.”²⁶ Modern kültürden en çok etkilenenler yazarın dikkat noktasını oluşturur. Barbarosoğlu, kişi gözlemleri için şu açıklamayı yapar:

“Sokakta âşık insanları, güzel insanları görmem. Ağlayan çocukları, çaresiz bir duruşun içinde bakakalmış anneleri, yalnızlığın içindeki ihtiyarı, ne pahasına evine helalinden ekmek götürmeye çalışan babaları görürüm.”²⁷

Sıradan insanları eserlerde canlı kılan unsur, okuyucunun kendinden bir parça bulmasıdır. Okuyucu kendini gördüğü noktada kişiler canlanır, ete kemiğe bürünürler. Okuyucu kendini göremediğinde ise hayali kurgu kişileri olarak sayfalarda yerlerini alırlar. Bir söyleşisinde yazar bu konuyu şöyle izah eder:

“Hikayelerimde çok net mekan tasvirleri yok. Kahramanlarını soruyorsanız, evet onların bir karşılığı var. Mesela “Acı Deniz”in Ferahnaz Hanımı’nu gerçekten tanıdım. Kitabın üç hikayesinin kahramanı olan, Sühendan’da fert olmak ile cemaat üyesi olmanın bir aradalığını kaldıramayan bütün genç kızların hikayesi var. Ama bu kahramanların bire bir hayatta karşılığı var mı, diye soruyorsanız, cevabım hayır.”²⁸

Yazar, eserini meydana getirirken kurgu kişilerini özgür bırakır. Esere başladıktan sonra kişiler olayların gelişimine göre farklı yönelimlerde bulunabilmektedirler. Kurgu kişilerinin, kaderleri yazarın elinde olan *kullar* olarak görmediğini söyleyen yazarın bu tavrı, eserlerinde bir ideolojiyi benimsetme kaygısı taşımamasının sonucudur. Kahramanlarının kaderini belirleyemediğini bir söyleşisinde şöyle dile getirir:

²⁵ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 178.

²⁶ Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, 1. Baskı, Selis Kitaplar, İstanbul 2006, s. 196.

²⁷ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 284.

²⁸ *Age.*, s. 185.

“... ben kahramanlarımın kaderini mutlak olarak belirleyemiyorum. Başka bir sonla bitirmek üzere başladığım hikayelerin, benim tasarladığımın çok dışında bıraktığı olmuştur. Onun için kalemin kaderi var diyorum. Fakat bu kader yazarın elinde değil. Benim için hikayenin cazibesi burada. Kendinize rağmen yazmak. Yani yazdırılmak. Yaşadığımız bütün tecrübeler, zenginleşe zenginleşe bizim dışımızda ve içimizde bir mükemmelliğe ulaşıyor.”²⁹

Barbarosoğlu'nun eserlerde işlediği kişilerin genel özelliği, herhangi insan olmanın yanı sıra, kadın kurgu kişilerinin ağırlıklı olmasıdır. “Yazarın hikayelerinin çoğu kadın karakter anlatıcının ağzından anlatılır. Dolayısıyla yazarın hikayelerinin çoğunda “kadın bakış açısı” hikayeye, anlatılanlara hakimdir.”³⁰ Genç, orta yaşlı ve yaşlı şeklinde gruplandırılabilir bu kişiler, sosyal hayattaki duruşları, hayatı ve toplumu sorgulayışları, duyguları, kendi içlerinde ve toplum içinde geçirdikleri bunalımları ile ele alınırlar. Genç ve orta yaşlı grup, çoğunlukla eğitilmiş, ancak çalışma hayatına dahil olmayan/olamayan; sosyal hayatta modernizmin getirdiği değişimler içerisinde farklı noktalardan değerlendirilirken, yaşlı kurgu kişileri geleneği temsil eder ve bozulma, çözülme yaşamazlar.

Barbarosoğlu'nun eserlerinde, evlilik teması doğrudan işlenen bir konu değildir. Eserlerin içinde, kişiler arası ilişkilere de değinilir. “Evlenen kişiler arasında aşkın bitmeyip saygı ve sevgiye dönüştüğü görülür.”³¹

Kadın bir yazar olması sebebiyle, kadın kahramanlarının hassasiyetleri çoğunlukla işlenen temalardandır. Kadının toplumdaki yeri, sosyal şartları, hayatı algılayışı, topluma karşı duruşu vb. noktalardan kadın kişiler yer alır Barbarosoğlu'nun eserlerinde. Bu noktada, “... anlatılanların bireysel bir tecrübe ya da gözleme dayandırıldığı, hiç değilse kadın ve etrafındaki sorunlar yumağının tam bir içselleştirme ile yansıtıldığı söylenebilir.”³²

²⁹ Age., s. 178.

³⁰ Alpay Doğan Yıldız, “Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall, Ankara 2012, s. 581.

³¹ Abdullah Koçal, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2011, s. 128.

³² Hülya Argunşah, “Yakın Dönem Kadın Hikâyelerinde Kadının Kadını İnşası”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 211.

Yazarın romanlarında dikkat çeken bir husus da romanlarda sevilen rolünü gerçekleştiren, saygı ile adı anılan kadın kahramanların ölü olmalarıdır. Barbarosoğlu bu konuda şöyle der:

*“Hiçbiryer’in Müjgan’ı ölmemişti ama, ölüm kadar uzaktaydı. Uzak Ülke’nin kahramanı Fatma Aliye Hanım, edebiyat tarihlerinin bile unuttuğu bir yazar kadını. Medyasenfonu’nin Nazire’si, romanda olmayan, romanın kahramanlarında yaşayan bir karakterdi. Ve Son On Beş Dakika’da, onlarca kadını doğurtan ama kendi doğumunda ölen Dr. Nermin. Toplum olarak yaşayan kadınlarla sıkıntımız var diye düşünüyorum...”*³³

*“... öykü, ... bireyin kendi benliğinin farkında olması ile başlıyor.”*³⁴ *“Benim yazı maceram bir arayış sadece.”*³⁵ diyen yazar kendini arama sürecinde yazının vazgeçilmezliğine vurgu yapar. Bu arayış sürecinde kadınları her halleri ile eserlerinde göstermeye gayret eder. Kadınlar eş, anne, sevgili, kardeş, çocuk olmanın yanı sıra toplumsal rolleri ile de eserler içinde işlenirler. Sosyal yaşamda yer edinmek için *“... özgürlük mücadelesi veren bu kadın karakterlerine 28 Şubat sürecinden sonra “başörtüsü yasağı”na karşı mücadele etmeye çalışan kadınları da eklemiştir. (...) Türk toplumunda kadın olmayı zorlaştıran onca yükün arasına bir başka yükü daha getirdiğini belirtmiştir.”*³⁶ *“Bir kuşak kendini bu öykülerle gözden geçirdi, yaşadıklarına bir bakma imkanı buldu.”*³⁷

Yazar, bütün hikâye kitaplarını ortak bir çatıda toplama yoluna gider. Tüm hikâyelerde, kişi-olay-zaman-mekân değişse de üst başlık olan bir tema mutlaka bulunur. Yazar, bu yöntemi özellikle tercih ettiğini söyler:

*“Benim için renk, koku, ritim bakımından birbirini tamamlayan öykülerin bir arada olması çok önemli. Bir bütünlüğün içinde seyretsin istiyorum okuyucu.”*³⁸

Yazarın bütün eserlerinde işlenen ana tema, geleneksel olan ile modern olanın çatışmasıdır. *“... çünkü Türkiye ... güçlü bir biçimde batılılaşan ama köklü biçimde*

³³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 322.

³⁴ “Öykü Tartışması”, Gerçekleştiren: Aslı Tohumcu, Katılanlar: Ayfer Tunç, Ali Teoman, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Sadık Yalsızuçanlar, *Akşam gazetesi Kitap Eki*, 11.06.2012.

³⁵ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 177

³⁶ Cemile Sümeýra – Köksal Alver, “Kadın Öykücüler ve Toplumsal Hayat”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 8 (Nisan-Mayıs), Ankara 2005, s. 83

³⁷ Yıldız Ramazanoğlu, “Kadınların Yazma Hâli”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 9 (Haziran-Temmuz), Ankara 2005, s. 109

³⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 219

Müslüman ... bir ülkedir.”³⁹ Modern anlayışın anahtar kelimeleri birey-değişim ve göstermedir. Geleneğin anahtar kelimeleri ise tam zıddıdır. Dolayısı ile içinde yaşanılan toplum, birbirine zıt unsurları bir arada yaşayabilmek için çözüm arar. “*Modern insan, kendini ifade edebileceği en insani özellikleri bir taraftan yitirirken diğer taraftan aslında sadece sembol olan şeylerin varlığını pekiştirerek, önemini arttırmaktadır. Bu durumda semboller, temsil ettikleri şeylerin çok önüne geçmiş bulunmaktadır.*”⁴⁰ Günümüzde iletişim semboller üzerinden kurulduğu için yazar eserlerinde bu sembol okuma dilini göstermeye çalışır. Semboller ise olayların ya da varlıkların görünen yüzüdür. Oysa insan hem fiziki hem de ruhsal yönüyle iki olgunun bir arada anlam kazandığı varlıktır. Günlük dil semboller üzerinden yol alırken ya da almaya çalışırken insanda görünmeyen ruhsal yön yarım kalmışlık, eksiklik duygusu yaşamaktadır. Yazar, “*Tokların incelmek, açların doymak üzere çaba sarf ettiği bir dünyada insan önce kendi hikâyesine, sonra da en yakınındakinin hikâyesine yabancılaşan bir mahlûk haline gelmiştir.*”⁴¹ der. Bu noktada iletişimsizlik ve beraberinde getirdiği yabancılaşma yaşanır. “Bunun sonucu olarak onun hikâyelerinde özelde Türk toplumunun genelde ise bütün insanlığın çeşitli meselelerini görmek mümkündür. Bu problemler bazen hikâyenin merkezinde konumlanırken bazen de hikâyenin ana konusunu destekleyecek yardımcı bir unsur olarak gözükür.”⁴²

Hikâyelerde işlenen temalardan da anlaşıldığı gibi, birey ve onun iç dünyasıyla başlayan hikâye seyri, giderek toplum içinde var olma mücadelesi veren insan üzerinde yoğunlaşarak gelişir. Bireyler yaşadıkları ortamlarda sürekli ne hissettikleri, nasıl acı çektikleri ya da yalnızlaşma ve yabancılaşmaları ile ele alınırken, daha sonra bireyler, eş, evlat, ebeveyn, iş arkadaşı, komşu, akraba gibi toplumdaki çeşitli rolleriyle hikâyelerde yer almaya başlarlar. Hikâye kişilerinin bu rolleri, karşısında toplumun etkisi, baskısı, çatışması, hikâyelerin nirengi noktasını oluşturur. “Yazarın hikâyelerinde insanların anlatmaya olan ihtiyaçları, insanlar arası iletişimsizlik, hayattan çekilen insanî/ahlâkî değerler, imaj merkezli hayat algısı,

³⁹ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yay., ikinci baskı, İstanbul 1995, 12.

⁴⁰ Fatma K. Barbarosoğlu, *İmaj ve Takva*, Timaş Yay., 7. baskı, İstanbul 2009, s. 56.

⁴¹ Barbarosoğlu, *Ramazannâme*, s. 35.

⁴² Ali Şükrü Çoruk, “Fatma K. Barbarosoğlu’nun Hikâyelerinde Yabancılaşma ve Yalnızlık”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 292

yazar-okur-toplum ilişkileri... gibi konular tartışılır.”⁴³ Yalnızlık veya yabancılaşma duygusu yok olmaz, ancak boyut değiştirir. Bireyler artık kendilerine bu duyguları yaşatan, başka bir ifadeyle bu duyguları yaşamak zorunda bırakan toplumu sorgulamaya başlarlar. *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü* adlı doktora çalışmasında, Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde gözlemlenen seyri olumlayan şu tespitler yer alır:

“1980 darbesinin ardından yürürlüğe sokulan depolitizasyon sürecinden miras kalan bireyci düşünme biçiminin 1990'larda kaleme alınmış olan bu metinlere genelde sinmiş olduğu sonucuna varılmıştır. Bireyi merkeze koyan bu anlayış, özellikle incelenen öykülerde çok sık rastlanan ithaflar ile epigrafların kişisel öğeler taşımada ve çoğunlukla ben-anlatıcı kullanımının benimsenmesinde kendini göstermektedir. Son dönem öykücülüğünde dikkat çeken en çarpıcı değişimse görsel öğelere yer verilmesidir. Metinlerin farklı karakter biçimleriyle çeşitlendirilmesine ek olarak, grafik ve desen kullanımı ile çok sık karşılaşılması, yazın dünyasının görsel kültürü içselleştirmesi olarak yorumlanmıştır.”⁴⁴

“Zamanın değişmesiyle beraber toplumda ve insanda meydana gelen değişiklikleri, tezatları, hikâyelerinin merkezine koyan Fatma K. Barbarosoğlu, (...) “evine ve şarkısına” dönerek yabancılaşmaktan ve yalnızlıktan kurtulmak aynı zamanda iyi ve güzel insan olmaktır”⁴⁵ mesajını dolaylı olarak okuyucu ile paylaşır.

Barbarosoğlu, hikâye sonlarında ders vermez. Anafikir cümlesi kullanmaz. Hayatın bir kesitini yakalar. Ve o kesiti bir tablo titizliği ile resmeder. “... kurgusal eserlerin önemli bir bölümü esas itibarıyla ahlâk dersi vermek ya da okuyucuya doğruları söylemek amacı gütmaz. Böylesi eserlerde tema, doğrudan ve açık olmak yerine dolaylıdır.”⁴⁶ Yazarın yaptığı da görünmeyeni/fark edilmeyeni fark ettirmeye yöneliktir. Yazar vaka anlatmak yerine durumları göstermeyi tercih eder. Bu sebeple gösterme tekniğini tüm anlatımlarında kullanır. “Bu bakış; insanların –özel olarak kadınların- duygularını, düşüncelerini ifade edebildiği, ifade edilen duygu ve düşüncelerin yankı bulduğu, anlaşıldığı ve paylaşıldığı, modern hayat tarzının

⁴³ Alpay Doğan Yıldız, *agm.*, s. 579.

⁴⁴ Leyla Burcu Dünder, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. iii.

⁴⁵ Ali Şükrü Çoruk, *agm.*, s. 297.

⁴⁶ Hasan Boyunukara, “Karakter ve Tıp”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 183.

dayatmaları arasında ahlâkî değerlerin ötelenmediği bir günlük hayatın inşasına katkı sağlayacaktır.”⁴⁷

Yazarın eserlerinde geçen mekânlar genelde, ev ya da insan zihni gibi kapalı mekânlardır. “Kadınların hem bir aidiyet mekanı, hem de sahip oldukları değer bakımından ev merkezli hareket”⁴⁸ etmelerini bu doğrultuda değerlendirmek mümkündür.

Barbarosoğlu'nun eserlerinde şehir isimleri de özel anlamlar taşımaz. Ancak semt, çarşı, pazar, mahalle isimlerinden anlaşılmaktadır ki yazarın hikâyelerinde esas aldığı mekân İstanbul'dur. Olaylar İstanbul merkezinde cereyan eder, yaşanır. Ancak seçilen mekânın İstanbul olmasının da hikâyelerin kurgusunda doğrudan etkisi yoktur. Yalnızca İstanbul nüfusu göz önüne alındığında, yazarın gözlem yapabilmesi için kendisine bol malzeme veren bir şehir olduğunu ve yazarın bu malzemeleri yazarlık yeteneği ile iyi değerlendirdiğini söylemek yanlış bir tespit olmaz.

Zaman ise, toplumsal olayların yaşandığı ya da insanların başından geçen olayların zamanı olarak netlik kazanır. Dolayısıyla okuyucunun birikimi doğrultusunda zaman ve mekân eserlerde soyut ya da somut olma özelliği kazanır. Yazar, bir denemesinde mekânların soyut anlamda asıl varlıklarını bulduklarına şöyle dikkat çeker:

*“Bazı mekânlar sadece bazı insanlar içindir. O bazı insanların dışındakiler adımını atar atmaz mekân onları dışına atar.”*⁴⁹

Barbarosoğlu'nun eserlerinde zaman ve mekân kavramları mefhumdur. İnsanlar gibi herhangi özelliği taşırlar. Zaman ve mekânı anlamlı kılan insanlar ya da eşyalardır. Başka bir deyişle, zaman ve mekân insan için vardır. Bu doğrultudan bakan yazar, mekânları yalnız isim olarak kullanır. O isimlerin yerine başka isimler koymak, eser bütünü içinde bağlama bir şey kaybettirmez. Eserlerinde yansıttığı toplumsal gerçeklikler göz önüne alındığında; “Fatma Barbarosoğlu'nun hikâye kişileri hikâyelerin yazıldığı yıllarda, yani daha çok 1990 sonrası Türkiye'sinde yaşarlar.”⁵⁰

Yazar, başkalarının gözünden insan-nesne-varlık okuması yapar. Çoklu bakış açısı kullanarak aynı resmin farklı açılardan nasıl görüldüğünü okuyuculara gösterir:

⁴⁷ Alpay Doğan Yıldız, *agm.*, s. 587.

⁴⁸ Ercan Yıldırım, “Kadın Öykücülerin Konu Seçimi”, s. 58.

⁴⁹ Barbarosoğlu, *Ramazannâme*, s. 88.

⁵⁰ Alpay Doğan Yıldız, *agm.*, s. 579.

“... bakış açısının, konunun seyrine uygun olarak dönüşümlü kullanılması, hikâye açısından bir kusur değil, tam tersine bir meziyettir: hikâye, bu tezat ile ... gerçekçi bir boyut, psikolojik bir derinlik kazanmaktadır.”⁵¹ Bu şekilde yazar, kurgu kişileri ile arasına mesafe koyar; okuyucu ile kurgu kişilerinin arasından çekildiği için nesnel anlatıcı tutumu sergilemiş olur. Bu yöntem okuyucunun bizzat olaylara şahit olmasına zemin hazırlar.

Çoklu bakış açısı kullanmayı tercih eden yazar, bunu yaparken bilinç akışı tekniğinden sıklıkla yararlanır. “... bilinç akışı bir ruh boşalımı şeklinde tezahür ettiği için, gündelik hayatın (dışsal serüven) taktik ve kurallı ilişkilerinden çok daha gerçekçi, doğal ve samimidir. Ve bir öz, damıtılmış bir verim olduğundan, olay ve eylemlerden elde edilecek birikimden daha fonksiyoneldir. Çünkü “sonuç”ların değerlendirilmesinden kaynaklanan bu “yoğunluk”, okuyucuyu kumaca entrikaların gereksiz atraksiyonlarından, olaylarından kurtarır. Böylece sahteliklerin özü boğmasına engel olunur. Bilinç akışında yüzeyde dolaşılmaz, derine, daha derine inilir.⁵² Yazarın bu nesnel tutumu, okuyucu ile kumaca kişiler arasındaki yakın ilişkiyi güçlendirir. Bu ilişkinin güçlendirilmesi bakımından yazar, bilinç akışı ile birlikte iç monolog ve iç diyalog tekniklerini de iç içe kullanma yoluna gider. ... iç monolog tekniği, başta kahramanın dünyasını tanımamıza vasıta olmakta, daha sonra muhteva ve anlatım tabakasının şekillenmesinde olumlu rol oynamaktadır.”⁵³

Yazar, eserlerinde sık olmamakla beraber, leitmotif tekniğinden de yararlanır; “... tekrar unsurlarıyla hem muhtevada sürekliliği sağlar, hem de figürlerin, kolayca tanınmalarına vesile olur. Bu yönüyle “karakterize etme” vasıtası durumundadır.”⁵⁴

Barbarosoğlu, hikâyelerinde özellikle “ben” dilini kullanır. Bu her ne kadar metni otobiyografiye benzetse de yazarın bu dili kullanmaktaki amacı okuyucu ile kurgu kişisi olarak yakınlığı sağlayabilmektir. “Sözgelimi “Ben anlatıcı”, benzerliği, yazarla bütünleşmeyi hemen akla getiren bir anlatıcı tipidir. Anlatı dünyasının mantığı dikkate alındığında, bu bütünleşme veya benzerlik “görece” olmaktan öte gitmez. (...) Ben denilince, inanmak -hatta güvenmek- kolaylaşır. (...) Hatta

⁵¹ Mehmet Tekin, “Hikâye Sanatında Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 37.

⁵² “Dergâh Söyleşi: Necip Tosun ile Modern Öykü Kuramı Üzerine”, Söyleşi: Yılmaz Yılmaz, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S. 266 (Nisan), İstanbul 2012.

⁵³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, s. 101-102.

⁵⁴ *Age.*, s. 92-93.

hikâyeciler, bahis konusu ettiğimiz anlatıcı tipini “yanlı” veya “yansız” düzeyde kullanarak, yani seçtiği anlatıcıyı “kendi gibi” veya “başkası gibi” göstererek türe zenginlik, açılım kazandırmışlardır.”⁵⁵

Yazarın, okuyucu ile doğrudan bağ kurmak için başvurduğu tekniklerden biri de günlüktür. “Günlük türünde, yaşanan ile yazılan arasındaki kopukluk ve fark iyice azaltılır ve günlük hayat içerisinde şuurun kaydettiği gelişmeler ve gösterdiği kararsızlıklar ifade edilebilir.”⁵⁶ Bu yolla kurgu kişilerinin doğallığı sağlanır.

Yazar eserde, temaya uygun dil kullanmaya özen gösterir. “Romancı, bir ruh göçü yaşayarak, kim nasıl konuşur iyi belirleyerek, onların kalbine konuk oluyor ve onların lisanıyla konuşuyor. (...) Barbarosoğlu'nun metinlerindeki sıcaklığı ve etkileyiciliği sağlayan bir şey bu.”⁵⁷ Kurgu kişilerinin eğitim, sosyal ve kültürel düzeylerine uygun konuşmalarına özen gösteren yazar, aynı hassasiyeti kişilerin psikolojik durumlarında kullandıkları dili kullanırken de sergiler. Yazar, okuyucuya gönderilmek istenen mesajın en doğru şekilde ulaşabilmesi için kelimelerini özenle seçer. Bu noktada yazar, iki damardan beslenir bunların biri şiir ve dolayısıyla diğeri de müziktir. Yazılarının müziksel olmasını, kelimelerin rahat okunmasını ve okunuşlarında ahenk hissedilmesini ister:

*“Hem musiki, hem konu olarak gelen hikâyeleri fazla değiştirmiyorum. Fakat doğrudan konu ağırlıklı hikâyeler için bu dil buna uydu mu diye endişelendiğim oluyor.”*⁵⁸

“Son yirmi beş yılın hikâye yazarları, şairlerden ve anonim kültürün şiirsel ürünlerinden çok sayıda dize veya bölümler olarak metinlerini zenginleştirme yoluna gitmişlerdir.”⁵⁹ Barbarosoğlu da bu yazarlardan biridir. Metinlerinin hemen hepsinde şiir dilinin çağrışım gücünden yararlanır.

“Roman yazarlarınca imrenilen ressam ve musikişinaslar da duygularını dile getirmede bir şeylerin eksikliğini hissetmiş; anlatmak istedikleri manalar için farklı vasıta ve kalıplar aramak zorunda kalmışlardır. Bu mecburiyet, şiirin hikâye, müzik ve resim; resmin edebiyat ve müzik; müziğin de edebiyat, tiyatro ve resimden

⁵⁵ Mehmet Tekin, “Hikâye Sanatında Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu”, s. 33.

⁵⁶ Roland Bourneur – Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1989, s. 175.

⁵⁷ Sadık Yalsızuçanlar, “Barbarosoğlu'nun Anlattığı Hikayeler”, s. 5.

⁵⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 174.

⁵⁹ Yılmaz Taşcıoğlu, “1980 Sonrası Hikâyelerinde Şiirsellik”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 56.

faydalanmaya çalışmasını doğurmuştur.”⁶⁰ *Medyasenfonu*’de resim ve tiyatro dilinin bir arada kullanılması; *İki Kişilik Rüyalar* ve *Rüzgâr Avı*’nda resim tekniğinden yararlanması bu duruma örnek gösterilebilir.

Yazarın ne anlama geldiğini belirtmeden kullandığı “nanca” kelimesi pek çok metinde görülür. Bu kelime, cümledeki bağlam üzerinden yoruma açıktır:

“*Rus kızlarını tavlarken nanca milliyetçi her biri*”⁶¹

“*Ortega’ydı değil mi, nanca beğendiğim Ortega.*”⁶²

“*Onların köyüne gitmeyişiimize nanca gönül koymuşlardı.*”⁶³

“*... nanca zengin. Nanca cömert.*”⁶⁴

“*Türk insanının bu konuda nanca mahir, nanca zengin olduğunu hayatta tahmin edemezsin.*”⁶⁵

“*Filimler büyükannemin anlattıklarına nanca uzaktı.*”⁶⁶

Yazar, “renk” kelimesine farklı anlamlar yüklemiştir. “Renk” kelimesi, soyut anlamda pek çok duygunun karşılığı olarak çok sık kullanılır. Bir şair titizliği ile anlam katmanları oluşturur. Bu şekilde yazar, metnin okuyucudaki çağrışım kanalını açık tutar:

“*... nasıl içimin en bilinmeyen renklerinden oluşmuş bir hitapla...*”⁶⁷

“*... hüsnüniyetin en pembe renginde yorumladı.*”⁶⁸

“*... yaşamakta olduklarımızın rengine bürünüyor. Hiçbir şeyin tek rengi yok.*”⁶⁹

“*Propagandanın rengi yoktur.*”⁷⁰

“*Duygularımızın rengi konusunda...*”⁷¹

Renklerin anlam taşıdıklarına dair düşüncelerini *Gün Akşamsızdır* adlı hikâye kitabının Swan marka otomobil sahibi kahramanına söyletir:

⁶⁰ Şahmurat Arık, “Roman Yazarlarının Dile Getiremediği Duygular ve Sanatta Tedahül Meselesi Üzerine”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 32, S. 2004, İstanbul 2005, s. 44.

⁶¹ Fatma Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, İz Yay., 7. Baskı, İstanbul 2011, s. 70.

⁶² Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri (Öykü)*, s. 67.

⁶³ Age., s. 116.

⁶⁴ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 76.

⁶⁵ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 167.

⁶⁶ Barbarosoğlu, *Sözün ve Sükûtin Renkleri*, s. 74.

⁶⁷ Fatma Barbarosoğlu, *Acı Deniz (Öykü)*, İz Yay., 6. baskı, İstanbul 2011, s. 10.

⁶⁸ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 102.

⁶⁹ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 169.

⁷⁰ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Profil Yay., 4. baskı, İstanbul 2010, s. 338.

⁷¹ Fatma Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, Profil Yay., 1. baskı, İstanbul 2011, s. 182.

“Renk daha kadınca bir tercihtir. Takıntı yaptıkları renkler vardır muhakkak. Turuncu koltuk istemem. İlle de kırmızı bir ceketim olsun. Mavi arabaya binmem. Renk tercihiniz yok öyle mi efendim. ... Konuşmalarımızda sapık bir renk var mı? Sapiğin ne renk olduğunu bilmiyorum demek, ne demek hanımefendi? ... nasıl bayağı bir renge bürünüyor sesi.”⁷²

Yazar, anlatımında kelimelere gösterdiği özeni cümle kuruluşlarında da gösterir. Sıkça olmasa da kullandığı devrik cümleler kullanıldığı yerde hem bağlamı güçlendirir hem metne müziksel bir ahenk kazandırır:

“Her sevilen bunca rakipsiz kalacağını bilseydi, ölmek için hızla sökülen bir ilmek haline getirmez miydi hayatını?”⁷³

“... güneşli bir havada gezintiye çıkmak gibidir, mutlu günlerinde insanları yalnız bırakmamak.”⁷⁴

Yazarın dili oldukça sadedir. Yazar, kendine has üslûbu ile şiirsel ifadeler kullanır, orijinal ifade kalıpları oluşturur. Bir şair gibi kelimeler arası yeni terkipler oluşturur. Bu alışılmamış bağdaştırmalar dilin kıvraklığını arttırıcı unsurdur:

“Payımıza düşen sükûttur söz dünyasında.”⁷⁵

“... insanların yüzünde bir seyahate çıkıyorum.”⁷⁶

“Evin içine bir avuç uzaklık doldurmuş olan misafirin.”⁷⁷

“Laf insanın içinden seke seke geçiyor.”⁷⁸

“... bir de naylon susuşlar vardır. Söz yumağını kendine doğru dolayamadığı için susanlar.”⁷⁹

Yazar anlatımlarında kadın kimliğini açık edecek benzetmeler kullanmaktan çekinmez. Kadın yazar olarak kadınsı kelimeler, tanımlamalar kullanır. *Uzak Ülke: Fatma Aliye* adlı eserde, bu tespiti yazar, kurgu kişisi aracılığıyla ortaya koyar:

“Kitabın yazarı kadınsa, tarifler de mutfak ölçüleri ile oluyor demek. Tencere, dip, kıvam, tuz. (...) şimdi kendisi de ilmek diyor.”⁸⁰

Tüm eserlerde, yazarın kadın kimliğini gizlemediği görülür:

⁷² Barbarosoğlu, *Gün Akşamıdır (Öyküler)*, s. 29.

⁷³ Barbarosoğlu, *Sözün ve Sükûtin Renkleri*, s. 18.

⁷⁴ Age., s. 107.

⁷⁵ Barbarosoğlu, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 11.

⁷⁶ Barbarosoğlu, *Gün Akşamıdır (Öyküler)*, s. 15.

⁷⁷ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 76.

⁷⁸ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 226.

⁷⁹ Barbarosoğlu, *Sözün ve Sükûtin Renkleri*, s. 12.

⁸⁰ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 248.

“İçindeki tüm ilmikleri kaçırdı sanki. Sökülüyor hızla. Yanlış başlanmış bir kazak gibi.”⁸¹

“... bu anlamadığı cümle onun hafıza bohçasından bir şiir mısrası çekip çıkarmakta gecikmedi.”⁸²

“Usul usul girerler hafızanın bohçasına.”⁸³

“Un, su, hamurun yapılacağı kap. Maya nerede? Hadi bu hamur mayasız olsun. İyi de Şahin hamur yoğurmayı bilmiyor ki! Kıvam tutturamıyor. Un fazla, su eksik sanki. Belki de tam tersi.”⁸⁴

“Geçmiş, fermuarı çekilmemiş bir çanta gibi yavaşça ayaklarının dibine bırakıyor.”⁸⁵

“... ucu kırılmış bir tığ ile ilmekler tutturulmaya çalışılmalı.”⁸⁶

“Kibritçi Kız’ın çeyizi ortaya dökülecek.”⁸⁷

“Kıvrım kıvrım. Oya mısın be kadın!”⁸⁸

“... tan vaktine teyelleşenlerin saati başladı.”⁸⁹

“... insanları niye yorumlayıp raflara yerleştirmeye kalkıyorsun ki Sami?”⁹⁰

“O sustukça eski bir hırkadan örnek çıkarmak üzere bırakılan son parçayı, muzırlık olsun diye söken yaramaz çocuk gibi,”⁹¹

Yazarın üslubunda sohbet havasının hakim olduğu görülür:

“Ne alemi var bunca koku muhabbeti yapmanın diye serzenişte bulunduğunuzu duyuyorum.”⁹²

“Hani bir söz var ya ‘analar kızlarının tahtını kurar da bahtını kuramaz.’ diye. Galiba yazarlar için de böyle.”⁹³

Kelimelerdeki ayrıntıları yakalar, okuyucunun dikkatini çeker. Bundaki amacı dile gösterdiği özendir:

⁸¹ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 76.

⁸² Fatma Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, İz Yay., 6. baskı, İstanbul 2011, s. 36.

⁸³ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri (Öykü)*, s. 9.

⁸⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 46.

⁸⁵ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 340.

⁸⁶ *Age.*, s. 248.

⁸⁷ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Medyasenfoni*, Timaş Yay., 1. baskı, İstanbul 2008, s. 159.

⁸⁸ *Age.*, s. 87.

⁸⁹ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 11.

⁹⁰ *Age.*, s. 52.

⁹¹ *Age.*, s. 135.

⁹² Barbarosoğlu, *Otobüsname-Yaşadığımız Şehir*, s. 28.

⁹³ Barbarosoğlu, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 11.

“Düşme fiili olumsuz eylemliğini bir tek yağmurun toprağa düşüşünde yitirir.”⁹⁴

“Halam ve iz. İz ve halam. Halam ve iz sürmek. Halamın kayınvalidesi ve iz. İz ve biz. Biz izlerdeyiz. İz bizlerde.”⁹⁵

Rüya ve ayna metaforunu pek çok eserinde kullanır. Rüyalara verdiği değeri *Hiçbiryer* adlı romanında dile getiren yazar, ayna metaforu hakkındaki düşüncelerini bir söyleşisinde şöyle dile getirir:

“Yazı bir ayna. (...) Ruhu terbiye edici, bir mürşit gözüyle bakıyorum yazıya. Eğer görmek istersen, hem ne olduğunu, hem ne olmadığını gösteren bir ayna diye düşünüyorum.”⁹⁶

Yazarın tüm eserlerinde bitki adları sıklıkla kullanılır. Çok fazla bitki ismi kullanması ve geleneksel tedavi yöntemlerinden bahsetmesi yazarın bu konulardaki bilgi birikiminin, alt yapısının olduğunu göstergesidir.

Ayrıkotları, Efelek, Sarı Çiçek, Tavşan Topuğu, Mavi baş, Ada çayı, Yaz Armudu, Sarı Gül, Kuzukulağı, Yaban Elması, Sarı Yonca, Urfa çiçekleri. Babasının başı ağrıdığına patates dilimlerinin üzerine tuz serperek başını sarması, başı ya da dizi ağrıyana sülük vurulması... (*Hiçbiryer*)

Yasemin, frezya, aslanağzı, manolya, yediveren gülleri, mimoza. (*Uzak Ülke: Fatma Aliye*)

Küstümotu, kaynanadili, güvercin yumurtası, safran tohumu, yediveren gülleri, ahlat ağacı. (*Acı Deniz*)

Hanımeli, filbahri, nesrin gülleri, ortanca, akşam sefası, gülibrişim, iğde, manolya, mimoza, zambak, fesleğen, reyhan, ebegümeci, gelin çiçeği, şakayık gülü, şebboy. (*Ahir Zaman Güllüşleri*)

Afrika menekşeleri, tavşan çiçekleri, camgüzelleri, devetabanı, kuşkonmaz, erguvan, köknar, mimoza (*İki Kişilik Rüyalarda*)

“Beyaz, kırmızı, sarı çuha çiçekleri. Evvelbaharotu değil çuha otu, hayır bizim orda buna ayıkulağı derler, ayıkulağı bu değil, bunun adı felçotudur.” (*Gün Akşamsızdır*)

Begonya, küpe çiçeği, kuşkonmaz, sardunya, arapsacı, küstüm çiçeği, tavşan dudağı, mum çiçeği. (*Rüzgar Avı*)

⁹⁴ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Okuyucu Velinimetimizdir*, İz Yay., 3. baskı, İstanbul 2010, s. 113.

⁹⁵ Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 113.

⁹⁶ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 184.

Yazar, yayınlanan son kitabında çiçeklere, bir aidiyet unsuru olarak değer verdiğini hikaye kişisi aracılığı ile açıklar. Bir saksı çiçek yaşanılan ana, mekâna, hayata dahil olmanın göstergesidir:

“İnsanın odasında bir saksı çiçek olmaz ise yaşadığı yere ait olamaz ki...”⁹⁷

Sonuç olarak yazar, iyi gözlem yeteneğine sahiptir. Gözlemleri üzerine düşünür, sebep sonuç ilişkilerini sorgular ve tespitlerini, duygularını okuyucularla paylaşır. Bu paylaşımda gösterme tekniği başta olmak üzere, bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog ve metinlerarasılık tekniklerini ağırlıklı olarak kullanır.

Yazar, geleneksel anlatım tekniklerinin yanı sıra modern ve post modern anlatım tekniklerinden de yararlanır. Yazarın *Son On Beş Dakika* romanı ve *Rüzgâr Avı* hikâye kitabında, iki binli yılların okuyucusunu dikkate aldığı gözlenir. Bu iki eser okuyucuyu yormayacak ve bir solukta okunabilecek şekilde kurgulanır. Yazarın akıcı üslubu ve kıvrak dili ile bu rahatlık okuyucuyu olumlu yönde etkiler.

Eserlerde zaman ve mekân, insan unsurunu belirginleştirmek için kullanılan, metnin yapısını oluşturan öge olarak yer alır. Yazar, temelde yaşanılan ânı esas almasına rağmen geriye dönüşler, hatırlamalar ve çağrışımlarla zamanda büyük bir esneklik ve anlatımında rahatlık sağlar.

Yazar, insan unsurunu psikolojik ve sosyal yönleri ile ortaya koyar; insan unsurunun geleneksel değerler ile modern değerlerin getirdikleri karşısındaki tutumlarını, açmazlarını ve toplumda yer edinişlerini her yönüyle ele alır.

Değişim önce dilden başlar diyen yazar eserlerinde dilin kullanımına son derece özen gösterir. Sade bir Türkçe ile kelimelerini seçer. Yalın, akıcı ve sade anlatım benimser. Kelimelerinin çağrışım değerlerini dikkate alır. Sesin ahenginden faydalanır. Okuyucuyu içine alabilecek, samimi anlatım yoluna gider.

Barbarosoğlu, günübürlük tüketilecek anlatım tarzını değil, çok katmanlı, yorumlamalara açık, çağrışım değeri yüksek anlatım tarzını benimser. Yazarın eserleri de bu doğrultuda bilinç düzeyi yüksek, donanımlı kendi okuyucusunu belirler. Dolayısıyla yazar, estetik kaygılarla eserlerini kaleme alır.

⁹⁷ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 140.

BİRİNCİ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU’NUN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak 1962 yılında Afyon’da doğdu. Lise son sınıfa kadar İstanbul’da sürdürdüğü eğitimini Afyon Lisesi’nde 1980’de tamamladı. 1984 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirdi. *Türk-İslam Düşüncesinde Tasavvufî Eğitimin Değerlendirilmesi* başlıklı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamladı. *Modernleşme Sürecinde Moda- Zihniyet İlişkisi* adlı teziyle sosyoloji doktoru oldu.

Yazar, müstear bir isimle⁹⁸ ilk hikâyesi olan *Taş Bina*’yı 1980’de *Doğuş Edebiyat* dergisinde yayınladı.⁹⁹

Hikâyeleri ve araştırmaları Dergah, Türk Edebiyatı, Kırkayak, Kafdağı, İzlenim dergilerinde yayınlandı.

Gün Akşamsızdır adlı öykü kitabıyla, Türkiye Yazarlar Birliği¹⁰⁰ tarafından 2001 yılında “Yılın Hikâyecisi” seçildi.

Halen Yeni Şafak gazetesinde köşe yazarlığı yapmaktadır.

Çocuk Vakfı Danışma Kurulu üyesidir.

“Kitapların iç kapağına konulmuş öz geçmişimden âlâ kendimi tanıtacak kelimelere sahip değilim” diyen Barbarosoğlu’nun hayatına dair bilgiler bunlarla sınırlı kalır.

⁹⁸ Fatma Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 300.

⁹⁹ “Bâbîâli Sohbetleri: Fatma Barbarosoğlu Yazı Hayatını Anlattı”, Erişim: http://medeniyetimiz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=964:tma-barbarosolu-yaz-hayatn-anlatt&catid=95:guemue-yazlar&Itemid=131, (21.11.2012)

¹⁰⁰ Türkiye Yazarlar Birliği, “2000 Yılı Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülü”, Erişim: http://www.tyb.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=86:2000yilyilinyazarfikiradamivesanaticilariodulu&catid=51:oduller&Itemid=283 (10.11.2012)

1.1.1. Kişiler, Etkileri ve İlk Yazı Denemeleri

Barbarosoğlu'nun erken çocukluk yıllarına ilişkin ilk imgeleri için, söyleşilerinde iki husus göze çarpmaktadır. Birincisi henüz modern kültürün getirdiği “market” ve markete bağlı olarak gelişen “plastik poşet”in kullanılmadığı döneme, insanların kitap alacağı paralarının bulunmadığı günlere aittir:

“Bu benim çocukluğumdan kalma bir alışkanlıktır. Gördüğüm kese kağıdını hemen oracıkta açıp okumazsam içim rahat etmez.”¹⁰¹

Çocukluk günlerine ait diğer husus ise, iki çocuk kitabıdır. Bunlardan birinin sayfaları yırtık olduğu için okuyamadığı bölümleri yazar kendi hayal dünyasıyla tamamlamıştır:

“İki kitap çok önemli oldu ilkokul yıllarımda. Birisi Tom Amcanın Külübesi. (...) İkincisi Yüz Sene Uyuyan Prenses.”¹⁰²

Barbarosoğlu, “İlkokul yıllarında sınıf öğretmeninin desteği ile yazı hayatına şiirler yazarak”¹⁰³ başlar.

“Lise yıllarında, okul gazetesini tek başıma çıkarırdım. (...) Gazeteyi doldurmak için durmadan yazardım. Hepsini benim yazdığım anlaşılmasın diye, durmadan farklı şeyler denemeye çalışırdım. Tabii konu bulmak için, deneme türü biçilmiş kaftandı. Ahmet Haşim’i, Ahmet Rasim’i bu dönemde keşfettim. Onların yazdığı başlıklardan yola çıkarak yenisini yazmaya çalışırdım.”¹⁰⁴

Barbarosoğlu, “Kurduğum her cümlede iki kişinin emeği daimdir. Prof. Dr. Nihat Keklik ve Mustafa Kutlu.”¹⁰⁵ ve Ahmet Kabaklı’dan da istifade ettiğini belirtir.¹⁰⁶

“Tam bir yıl, Cemil Meriç’in Eco Homo’sunu okudum. Evde kimsenin olmadığı saatlerde yüksek sesle ve ağlayarak okurdum Eco Homo’yu. Üniversite’de, Zerdüşt’e takıldım. Sonra ... Huzur macerası. Sonra “Dava Delisi Kerim”e tutuldum, Ya Tahammül Ya Sefer’in Kerim’ine. Sevinç Çokum’un “O Çocuk” hikayesi, ... Kafka’nın Dönüşüm’ü, ... Oğuz Atay, ... Rasim Özdenören’in Gül Yetiştiren Adam’ı. Bunlar şu an aklıma gelenler, liste uzundur. Etkilenmek, taklit

¹⁰¹ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Otobüsname-Yaşadığımız Şehir*, s. 95.

¹⁰² Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 300.

¹⁰³ “Bâbiâli Sohbetleri: Fatma Barbarosoğlu Yazı Hayatını Anlattı”.

¹⁰⁴ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 192.

¹⁰⁵ “Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu”, *Yeni Şafak gazetesi*, 30 Nisan 2012.

¹⁰⁶ “Bâbiâli Sohbetleri: Fatma Barbarosoğlu Yazı Hayatını Anlattı”.

etmeyi aşıyorsa, etkilenmenin gerekli olduğunu düşünüyorum. Etkilendiğimiz yazarlar, esasında bizim gerçek okulumuzdur diye düşünüyorum.”¹⁰⁷

“Türk yazarlarıyla çok barışığım. Refik Halit Karay benim yazarımdır, ama onun daha çok romanlarını severim. Bakmayı ve görmeyi öğrendiğim bir yazardır. Bir de tabii ki Tanpınar. Tüketemediğimiz bir yazardır. Oğuz Atay, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, Sevinç Çokum’un çok sevdiğim öyküleri vardır. Tomris Uyar’da “her şey her an öyküye dönüşebilir”i sevmişimdir... Her yazarda başka bir şey bulmayı da severim. Mesela bir yazarda sıcaklık çok hoş bir şeydir, tam benim kumaşıma uygundur. Başka bir yazarda soğukluk, mesafe çok iyi gelir. Adalet Ağaoğlu’nun mesafesini kalemine yakıştırırım. Yabancılar arasında da, Iris Murdoch. Halbuki onu okurken hayranlık duyduğumu hiç hatırlamıyorum. Ama bende birikmiş olan kelama onun romanlarının ebelik ettiğini yeni keşfettim.”¹⁰⁸

Yazarın ilk hikâye kitabında yer alan *Karanfilli kavga* yayınlanmış ilk hikâyesidir. Yazılış tarihi 1984’tür.¹⁰⁹ Dolayısıyla edebiyat alanında birikim oluşturmak için on iki yıl gibi uzun bir zaman harcamıştır.

1.1.2. Eğitiminin Yazarlığına Etkisi

Barbarosoğlu’nun aldığı felsefe ve sosyoloji eğitimleri, onun hayata bakışını etkiler. Herkesin baktığı pencereden bakmaz. Sıradan olanı görmez. Günlük hayatın akışında insanlar yaşarken Barbarosoğlu, yaşanan fakat fark edilmeyen noktaları yakalar. Tespit ettiği bu noktaları, önemsiz gibi görülenlerin ne kadar önemli olduğunu; insan psikolojisini, hayatını ve düzenini ne oranda etkilediğini en ince ayrıntısına kadar göstermeyi tercih eder. Yazılarında, hayatta algı alanına giren noktanın veya yakaladığı ânın nedenlerini ve niçinlerini sorgular. Yazarın ortaya çıkan performansında, aldığı farklı disiplinlere dair eğitiminin katkısı açıkça görülmektedir. Yazar da bu görüşü onaylamaktadır:

“... Felsefe tahsili benim hayat tarzımı, olaylara bakışımı, olayları değerlendirişimi etkiledi. (...) Yazmak için araştırma yapmak amacıyla değil, günün her ânı, gördüğüm her olay, beni derli toplu düşünmeye sevk eder. Bir konu üzerinde farkları, benzerlikleri, kopuş noktalarını ince ince düşünürüm. (...) Felsefe eğitiminin

¹⁰⁷ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 174.

¹⁰⁸ “Öykü Tartışması”.

¹⁰⁹ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 173.

vermiş olduğu iç disiplinden dolayı.”¹¹⁰ “Aldığımız eğitim bizim bakışımızı, görüş alanımızı, ufuk çizgimizi belirler. Altı yıl felsefe okuduktan sonra sosyolojide doktora yaptım. (...) Yazarlık ise; bütün kimliklerimin toplamının, bir üslup olarak ortaya çıktığı alan...”¹¹¹

Hiçbiryer romanındaki Muhsin, *Son On Beş Dakika* romanındaki Dr. Ahmet gibi pek çok kahramanında, bu kimliklerin yansıması olan akademik bakış açısını görmek mümkündür:

“Ben hayatı bir sosyolog olarak değil, felsefeci olarak anlamaya çalışıyorum. Sosyoloji değişen ile ilgilenir. Felsefe değişmeyen ile. Ama sosyoloji disiplini almış olmam, değişendeki değişmeyi aramaya, bunu problematik yapmama sebep oluyor.”¹¹² diyen yazar için Ömer Lekesiz, “*Barbarosoğlu*, asıl mesleğinden (ki o bir sosyolog) edindiği kazanımları tahkiyeye iyi aktarabilen bir öykücü... Kimlik bunalımlarının, değişim olgularının, modernizmin dayattığı yaşam biçimlerinin neden ve sonuçlarını iyi analiz etmekle kalmıyor, bunları edebiyat potasına dökerek yetkin bir dil ve dinamik bir söylemle okunur, bilinir kılıyor.”¹¹³ yorumunda bulunur.

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Hikâyeleri

1. *Acı Deniz (17 Öykü)*, 1. baskı, İz Yay., İstanbul 1996; 2. Baskı, İz Yay., İstanbul 1997; 3. Baskı, İz Yay., İstanbul 2003; 5. Baskı, İz Yay., İstanbul 2009; 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.
2. *Gün Akşamsızdır (11 Öykü)*, 1. Baskı, İz Yay., İstanbul 2000; 2. Baskı, İz Yay., İstanbul 2001; 3. Baskı, İz Yay., İstanbul 2003; 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2009; 7. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.
3. *Senin Hikâyeyen (14 Öykü)*, 1-2. Baskı, İz Yay., İstanbul 2001; 3. Baskı, İz Yay., İstanbul 2002; 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.
4. *Ahir Zaman Güllüşleri (11 Öykü)*, 1 Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2002; 3-4. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2008; 5-6. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2012.
5. *Bahçeler, Sokaklar (9 Öykü)*, Editör: Adnan Özer, 1. Baskı, Gendaş Kültür Yay., İstanbul 2003.

¹¹⁰ *Age.*, s. 290.

¹¹¹ *Age.*, s. 302.

¹¹² *Age.*, s. 202.

¹¹³ Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, s. 190.

6. *İki Kişilik Rüyalar (12 Öykü)*, 1. baskı, Timaş Yay., İstanbul 2005; 2. baskı, Timaş Yay., İstanbul 2006; 3. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2011.
7. *Rüzgâr Avı*, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2013.

1.2.2. Romanları

1. *Hiçbiryer*, 1. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2004; 5. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2008; 6. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2010; Profil Yay., 1. Baskı, İstanbul 2012.
2. *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, 1-2. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2007; 3. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2008; 4. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2010.
3. *Medyasenfonu*, 1. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2008.
4. *Son On Beş Dakika*, 1-3. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2011.

1.2.3. Denemeleri

1. *Sözün ve Sükûatın Renkleri*, 1. Baskı, İz Yay., İstanbul 1998; 2. Baskı, İz Yay., İstanbul 2002; 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.
2. *Ramazannâme*, 1-2. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2002.
3. *Otobüsname - Yaşadığımız Şehir*, 1. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2003; 2. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2009.
4. *Okuyucu Velinimetimizdir*, 1. Baskı, İz Yay., İstanbul 2003; 3. Baskı, İz Yay., İstanbul 2010; 4. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.

1.2.4. İncelemeleri

1. *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, 1. Baskı, İz Yay., İstanbul 1995; 2. Baskı, İz Yay., İstanbul 2002; 4. Baskı, İz Yay., İstanbul 2009; 5. Baskı, İz Yay., İstanbul 2012.
2. *Şov ve Mahrem*, 1-2. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2006; Profil Yay., İstanbul 2012.
3. *Cumhuriyet'in Dindar Kadınları*, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2009; 2. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2011.

1.2.5. Makaleleri

1. *İmaj ve Takva*, 1-3. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2002; 4. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2003; 6. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2006; 7. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2009.
2. “Feyyaz Kayacan’ın Hikâyeleri”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S.44, Ekim, İstanbul 1993, s. 3-5.
3. “Fihristi Olmayan Kitap-1 Fatma Aliye Hanım”, *Zaman gazetesi*, 18 Ekim 2008.
4. “Taşranın ve Büyük Kentin Endam Aynası: Köy”, *Taşraya Bakmak*, der. Tanıl Bora, İletişim Yay., İstanbul 2011, s. 245-257.

1.2.6. Söyleşileri, Açıkoturumlar, Soruşturmalar

1. Nazife Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi*, 1. Baskı, İz Yay., İstanbul 2000; 2. Baskı, İz Yay., İstanbul 2001; 3. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2004.
2. *Sözüm Söz*, haz. Asım Öz, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2012.
3. Fatma Barbarosoğlu, “Osmanlı Modernleşmesi ve Kimlik”, *Avanos-Kızılırmak I: Kültür ve Sanat Günleri Avanos Yazarlar Buluşması (Konuşma, Soru-cevap)*, Avanos Belediyesi Yay., Ankara 2010, s. 175-195.
4. “Öykü Tartışması”, Gerçekleştiren: Aslı Tohumcu, Katılanlar: Ayfer Tunç, Ali Teoman, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Sadık Yalsızuçanlar, *Akşam gazetesi Kitap Eki*, 11.06.2012.
5. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “ÖYKÜ SORUŞTURMASI: Öykü Türünün Sizdeki Yazınsal Karşılığı Nedir? Öykülerinizi Nasıl Yazıyorsunuz?”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, S. 46-47 (Ekim-Kasım), Ankara 2000, s. 380-381.
6. “Unutturulmaya Çalışılan Kadın”, Söyleşen: Ç. Begüm Soydemir, *Radikal gazetesi, Radikal Hayat*, 11.10.2008.
7. “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi: Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”, Söyleşenler: Nazife Şişman, Münire Daniş, Nazan Bekiroğlu, Sema Karabıyık, Seval Akbıyık, *Yeni Şafak gazetesi Kitap Eki* (5.01.2007)

8. Gülcan Tezcan, Fatma Barbarosoğlu ile Söyleşi: ‘Hâl dilinin hikayesi için fikrimi yorumuyorum...’, *Star gazetesi*, 21 Ocak 2013, <http://haber.stargazete.com/sanat/hal-dilinin-hikayesi-icin-fikrimi-yorumuyorum/haber-721112>.

Not: Fazla yer kaplayacağı için Barbarosoğlu’nun gazete köşe yazılarının künyelerine burada yer verilmemiştir.

İKİNCİ BÖLÜM: SANAT ANLAYIŞI

2.1. Yazar

Fatma Barbarosoğlu, bir akademisyendir. Felsefe bölümünde okuyarak, sosyoloji alanında çalışma yapmış olması onun akademisyen kimliğini; küçük yaşlardan itibaren yazı ile olan teması, edebiyatçı/sanatçı kişiliğinin göstergesidir.

Edebiyatın pek çok türünde eser vermiş olması Fatma Barbarosoğlu'nun üretken bir yazar olduğunu göstermekle beraber, taşıdığı iki kimliğinin de ispatıdır. Fatma Barbarosoğlu, bu iki kimlikten dolayı bir rahatsızlık duymaz. Hangisi diğerinin önündedir gibi bir açmaza girmez. Bir söyleşisinde “*Hikâye yazan bir akademisyen ya da akademisyen bir hikâye yazarı.*”¹¹⁴ Tanım ne olursa olsun gerçeğin değişmediğini belirten yazar, cevabına şunları ekler:

“...neticede benim hissettiklerim değişmiyor. Ben “bu”yum. “Bu” nedir dersin, beni nasıl gördüğün...”¹¹⁵

İlk hikâyesi 1984'te yazılmıştır. Yani akademik eğitim aldığı dönemde hikâyeler de oluşmaya, yazılmaya devam etmiştir. Ancak kitap olarak 1995 yılında ilk inceleme kitabını, 1996 yılında ilk hikâye kitabı olan *Acı Deniz*'i yayımlamıştır.

Dört hikâye kitabının ardından roman türünde bir eser yayınlamıştır. Bu sebeple yazar öncelikli olarak edebiyat dünyasında hikâyeci kimliği ile tanınır.

2.2. Yazı Anlayışı

Yazar, hikâye anlayışını “*Hikâye bir idrak ânıdır. Onu alelâde bir olayken bir başkasının sözünde ve kaleminde hikâye mertebesine yükselten bu idrak ânıdır. Bu idrak ânı söze ve yazıya yüklendikten sonra hafızanın motor gücü olur. Çünkü hikâye hayata bağlanmaktadır. (...) Fakat her şeye rağmen hikâyecinin hayat ile bağı*

¹¹⁴ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 175.

¹¹⁵ *Age.*, s. 172.

sağlam değildir. Hayat ile bağıni yeterince taze tutamadığından belki önce kağıdı, kalemi, sonra okuyucunun idrak ânını ve okuyucunun hafızasını yardıma çağırır.”¹¹⁶ şeklinde özetler.

“Nasıl yazarım?” sorusunu ise şöyle cevaplar:

“Kendimi hep uzun yaz ikindilerinde, güneşin eşya ile cilveleştiği masal saatlerde etrafta yalnız su sesi varken yazıyor hayal ederim. (...) Bilgisayarın başına otururum ve günlerdir belki de aylardır içimde yaşamakta olan kahramanı kendini kağıtlara adayacağı vaktin gelip de geçmek üzere olduğu telaş içinde yazmaya başlarım. (...) Sonra tekrar, tekrar okurum. Her defasında yüksek sesle. Ancak böylelikle kendi yazdığım hikâyeye yabancılaşabileceğimi düşünürüm. (...) Velhasıl ben, ben olmaktan çıkıp “o” olmaya başladığımda hikâyeye de yazılmaya başlamıştır.”¹¹⁷

Bu ifadeler yazarın yazıya bakışını gösteren ifadelerdir. Yazar yalnızca hikâyelerinde değil romanlarında da kahramanın atmosferinde bulunmak için çaba harcar. Romanlarının uzun yazım süreçleri bu görüşü doğrular niteliktedir:

“Bir konuyu yazarken onu roman, hikâyeye, deneme ya da inceleme konusu olarak düşünmüyorum. Bir rüyanın peşinden gitmek gibi bir şey benim yazı yazmam. Onun için romanlarımdaki kurgunun zayıf olduğunu söyleyenler haklı. Ama o “zayıf”lığın kaynağı benim bir yazar olarak beceriksizliğimden kaynaklanmıyor. Ben kurgusu muhkem romanları bir okuyucu olarak da pek fazla sevmeyen biriyim. Metindeki aşırı matematiksellik, aşırı “yapı” benim için yazının sahiciliğini öldürüyor.

Zevk meselesi. Defaatle söylemişimdir. Benim üst kimliğim yazar değil. Okuyucu. Dolayısıyla okumaktan zevk aldığım romanlar gibi romanlar yazıyorum.”¹¹⁸

“Özelde roman genelde de edebiyat ne anlattığınız ile alakalı değil. Anlattığınızı nasıl anlattığınız ile alakalı bir durum. (...) Önemli olan romanın kalınlığı ya da inceliği değildir. Anlattığını hangi yoğunluk üzere anlattığıdır.”¹¹⁹

¹¹⁶ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “ÖYKÜ SORUŞTURMASI: Öykü Türünün Sızdeki Yazınsal Karşılığı Nedir? Öykülerinizi Nasıl Yazıyorsunuz?”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 46-47 (Ekim-Kasım), Ankara 2005, s. 380.

¹¹⁷ Barbarosoğlu, “ÖYKÜ SORUŞTURMASI”, s. 381.

¹¹⁸ Barbarosoğlu, “Türk romanının varlığı ve yokluğu meselesi II”, *Yeni Şafak gazetesi*, 9 Temmuz 2010.

¹¹⁹ Barbarosoğlu, “Günahlarımız roman mıdır, roman sadece günahlarımız mıdır?”, *Yeni Şafak gazetesi*, 21 Kasım 2011.

Yazma amacını “İyi bir edebiyat ancak insan için olabilir.”¹²⁰ şeklinde özetleyen yazar, halktan farklı biri olarak bakmaz kendisine. Sanata karşı bireysel bakış açısı geliştirir.

Yazar, “Ben yaşarken ya da yaşadığımı zannederken, yaşadığıma inanamaz olduğum anlar için delil biriktirmek için yazıyorum.”¹²¹ der. Halkı bilinçlendirmek, toplumsal fayda gibi bir amacı yoktur. “Romanın gerçeği yansıtmak, model olmak ve toplumsal gerçekliği değiştirmek gibi iddialı bir işlev taşımadığını söylemek günümüz “toplumsal gerçeklerinden” uzak bir yaklaşımdır. Çünkü yazmak da okumak kadar öznel bir etkinliktir. Yansıtılan yazarın “gerçeği”dir, onun “model”idir, onun “değişim önerisi”dir.”¹²² Roman için yapılan bu değerlendirmeye Barbarosoğlu, hikâyeyi de dahil eder.

Yazar, edebi türlerin halkı eğitmek, onlara yol göstermek gibi amaçlar taşımasının doğru bir bakış açısı olmadığını söyler. Neticede klasik kültürümüzün ürünlerinde hikâye sonunda hep dersler çıkartılır, dinleyiciye/okuyucuya mesajlar gönderilir. Eğer bu yaklaşım doğru olsaydı, toplum bugün yaşadığımız yanlışın içinde olmazdı diye düşünerek ekler:

“Edebi türlerin “yolu aydınlatmak” için pek kullanışlı olmadığını düşünüyorum. Özellikle hikâye, başkalarının yolunu aydınlatmak için yakılmış bir meşale olamaz gibi geliyor. Hikâye çerçeve içine alınmış bir an’dır. Ben elinde ışık tutan biri değilim.”¹²³

Barbarosoğlu, *Uzak Ülke: Fatma Aliye* romanında, kurgu kişisi aracılığıyla yazarın yazma amacını şöyle açıklar:

“Bir edebiyatçı, dünyayı eksiltmek için sığınmaz kelimelere. Dünyanın manasını çoğaltmak için, perdelerden bir perde açabilmek için kendi bedenini katar yazdıklarına.”¹²⁴

¹²⁰ “Öykü Tartışması”.

¹²¹ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 176.

¹²² Betül Parlak, “Öznel ve Toplumsal Anlamlandırma Aracı Olarak Roman”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 249.

¹²³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 176.

¹²⁴ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 341.

2.3. Okur

Yazar, yazarın görevinin tespit ettiği bir noktayı çerçeve içine almak olduğunu söyler. Dolayısıyla bu çerçeveyi kim nasıl algılıyor ve nasıl yorumluyorsa olanlardan yazar olarak mesul olmadığını düşünür:

“Sözün vücut bulması gibi yazı da vücut bulabilir. Yazı vücut bulduğunda yazar, kendini mesul görür mü? Görürse pişmanlık mümkün müdür. Goethe, Genç Werther için pişman olmuş mudur?”¹²⁵

Yeniden düşünmek, üretmek için bir yardımcıdır, okuyucu. Yazılanların, hatta yazılmayanların anlam katmanlarının oluşmasında, farklı yorumlanmasında, bakış açıları geliştirilmesinde okuyucu, yazarın elinden tutan kişidir. Bir söyleşisinde şöyle der:

“Her yazarın karşısına bir gün bir yerde “ben bunun için yazıyordum” dediği bir okuyucu çıkar. Ve okuduklarına öyle manalar yükler ki; yazmak için bu okuyucuya muhtaç olduğunuzu düşünürsünüz. Ben her yazarın çalışma masasında, görünmeyen bir levhanın varlığını hissedirim. “Okuyucu Velinimetimizdir”. Velinimet olan okuyucu, sıradan okuyucudan çok farklı özelliklere sahiptir. Yazdıklarınıza dair bazen öyle kuvvetli sorular sorar ki; ona cevap verirken, yeni yeni fikirler doğurduğunuzu fark edersiniz.”¹²⁶

Hayatın içinde yaşayıp giderken farkına varmadığımız, görmediğimiz, görüp de önemsemediğimiz ufacık ayrıntılar yazarın yakaladığı ânın içinde yer alır. Yazar tarafından okuyucuya fark ettirilir, gösterilir. Okuyucunun birey olarak kendisinin farkına varmasını sağlar. Yazar olması sebebiyle okuyuculardan ayrı bir dünyada yaşamadığının altını ısrarla çizer, Barbarosoğlu:

“Okuyucunun hizasındaım. Onlardan biriyim. Sadece onlar başka yöne bakarken, ben başka yöne baktığım için bazı şeyleri fark ediyorum olabilirim.”¹²⁷ Okuyucu ile aynı hizada olduğunu söyleyen yazar, popüler kültür ile şekillenmiş sıradan okuyuculardan olmadığını da satır aralarında hissettirir. Köşe yazısında okuyucular için şu eleştiriyi getirir:

“Roman okuduğunu söyleyenler dikkatinizi çekiyordur döne döne Dostoyeski’yi ve Tolstoy’u anıyor. Bunda bir gariplik yok mu? Rus klasikleri yirmili

¹²⁵ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 176.

¹²⁶ *Age.*, s. 182.

¹²⁷ *Age.*, s. 177.

yaşlarda okunup bitecek, kırklı ellili yaşlarda tekrar okunup gençlik hissiyatına geri dönülecekken, bizde insanlar roman okuduğunu ispat etmeye anıyor söz konusu yazarları. Neden mi? Çünkü bu yazarlar üzerine dünya çapında kaleme alınmış pek çok eleştiri ve analiz metni var. Başkalarının hisseleri üzerinden ödünç cümlelerle, Rus klasiklerini okumanın keyfini sürüyor pek çok insan. Diğer taraftan Orhan Pamuk “kötü romancı” klişesi üzerinden kendini payelendiren kötü okuyucular var bir de. “Okuyamadım. Çok sıkıcı bir yazar” diyorlar mesela. Roman okumanın eğlence olduğunu kim söylüyor zaten.”¹²⁸

Donanımına sahip, belli okuma seviyesine yükselmiş okuyucuları önemser Barbarosoğlu. Nitekim eserlerini incelediğimizde, satır arası okumaları, metinlerinin çok katmanlı okumaya elverişli oluşu ve metinlerarası ilişkiler göz önüne alındığında yazarın, eserlerini tamamen estetik kaygılarla kaleme aldığını izlemek mümkündür. Popüler romanlar, en’ler listeleri yazarın dikkat sınırlarına dahil değildir.

Estetik kaygılarla yazan Barbarosoğlu, birikim sahibi okuyuculara ulaşmayı ister. Donanım sahibi, hayatın farkına varmış, kim olduğunun, kişiliğinin bilincinde okuyucular olmasını ya da bu konular üzerinde sorular sorarak hayatı sorgulama bilincine erişmiş, belli bir kültür seviyesine hitap etmek ister.

2.4. Yazma Süreci

Yazar, metinlerinin yazılmasının ardından bir bekleme süresi geçirdiğini belirtir. İçinde tamamlanmasını, olgunlaşmasını bekler. Fiili yazma sürecinin duygusal anlamda da onaylanma süresidir bu:

*“Yazma ile yayımlama arasındaki en önemli durak, benim için demlenme zamanı. Bazen yazıldıktan sonra bir demlenme süresi gerekiyor. Bazen de o hikâyeye uygun bir dil bulamadığım için daha uzun bir bekleyiş oluyor. Mesela; “Ölümün Adı Şiir” adlı hikâyeyi iki yıl bekledim.”*¹²⁹

2.5. Kadın Bakış Açısı

Yazılarında anlatıcı kullanırken, kahraman seçerken, hatta konularda bile kadın kimliğinin ön plana çıkartılarak yorum yapılmasından rahatsızdır. Cinsiyet

¹²⁸ Barbarosoğlu, “Türk romanının varlığı ve yokluğu meselesi II”.

¹²⁹ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 173.

bakımından yapılan bir ayırımın, yapılan iş ile ilişkilendirilmesi, hatta bunun küçümsemek adına yapılmasını doğru bulmaz. Cinsiyet başkadır, yazarlık bambaşka:

*“Kadın bakış açısı, bir binadaki katlardan yalnızca birisi. Ben çatıdan bakmayı tercih ederim. Yazdığım hikayelerde ve diğer yazılarda tam tersine, dünyayı idrak etmek üzere kadın bakış açısı diye bir perspektife takılı kalmayı reddederim.”*¹³⁰

2.6. Eleştiri

Yazar, eleştiri yapılırken değerlendirilmesi gereken şeyin eser olduğunu dile getirir. Çünkü “edebi açıdan aslolan eserdir.”¹³¹ Ancak okur ya da eleştirmenler çoğunlukla yazar üzerinden eleştiri geliştirmektedirler. Barbarosoğlu bu yaklaşımı doğru bulmaz:

*“Bir yazar için eserinin aslına uygun olarak yorumlanması büyük nimettir tabii. Böylece en azından kendi eserim hakkında sorulara cevap vermekten, niçinleri açıklamaktan bir parça kurtulmuş oluyorum. Aslında bir yazar kendi eserini nasıl yorumlayabilir? Yaşadım ve yazdım. Yorumlamak aynı duyguları yeniden yaşamak gibi bir şey. Oysa “dün” bugün hatırlandığında aynı gün değildir artık. (...) Olup bittikten, neticelendikten sonra bir başkasına anlattığımız hiçbir şey artık “sadece” bizim değildir.”*¹³²

Barbarosoğlu, *Uzak Ülke: Fatma Aliye* romanında, kurgu kişisi aracılığıyla eleştirmenlerin tavrına değinir:

*“En karşı çıktığı bu değil miydi halbuki. Yazarların yazdıklarını, psikanaliz metinleri niyetine delik deşik etmek. Öyle olduğu için böyle yazdı, diye hükümler çıkarmak.”*¹³³

2.7. Günümüz Yazarı

Günümüz yazarlarının en büyük sorunu olarak en’ler listesini gösterir. Bu listede yer alma endişesi sanatsal yönden yazarları köreltmekte, sanatın gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir:

¹³⁰ Age., s. 201.

¹³¹ Age., s. 172.

¹³² Fatma Barbarosoğlu, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 44-45.

¹³³ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 263.

“Günümüz yazarını daha öncekiler karşısında güçsüz bırakan bence bu. Kitleler tarafından onaylanmama. Çok satan kitaplar listesine bir şekilde dâhil olma mecburiyeti. Hâlbuki çok iyi bilinir ki, o listeye girdiğin zaman “iyi yazar” olma tarafın zarar görür.”¹³⁴

“Fakat Türk romanı yazılmadı tespitine katılmadığımı da söylemek isterim. (...) Türk romanı 1950’den bu yana aynı anda pek çok damarın aktığı bir zenginlik olarak devam ediyor. Zaman zaman ideolojik yapılar, zaman zaman da günümüzde olduğu gibi kitabın ürüne dönüşüp metalaşması sonucu çok satanların diğer kitapları örttüğü durumlar yaşıyoruz. Ama bu iyi yazarların iyi romanlar yazdığı gerçeğini değiştirmiyor. Sessizlik suikastına maruz kalmak Tanpınar’dan bu yana devam ediyor.”¹³⁵

2.9. Son Dönem Türk Hikâyesi

Hikâyenin gelişmesi ve ilerlemesi konusunda umutlu bakan yazar şöyle der:

“Mesnevi’ye kadar inen damar ile Ömer Seyfettin ve Sait Faik’ten de alınan renklerle münbit bir birikime sahip öykümüz. Herkes kendi meşrebince hikaye anlatıp öyküsünü kuruyor. Geleneği tekrarlamadan yeni bir şey inşa ediyor Türk öyküsü. Kötü örneklerle takılmak yerine yılda bir iyi öykü kitabının çıkmasını bile zenginlik olarak görüyorum ki, birden fazla oluyor her yıl.”¹³⁶

Tanıtım programlarında, reklâmı yapılan eserlerde ve en’ler listelerinde hikâye okuyucuları roman okuyucularının yanında ikinci sırada görünürler. Bu konuda “Öykünün patladığı dönemde hiçbir şey anlatmayan öykü kitapları kapladı her yeri. O dönemden geriye iyi öykü kitabına ulaşmanın pek kolay olmadığı gibi his kaldı pek çok okuyucuda. Ancak bire bir tavsiyeyle gidilebilecek bir adres öykü kitabı.”¹³⁷ şeklinde bir cevap verir.

2.9. Edebiyat Dili Olarak Türkçe

Türkçe’nin kıvraklığı, yan anlam ve çağrışım değeri bakımından zenginliği yazar için değerlidir. Ve “Her yazar aklına estiği şekilde bir kelime icat etmemeli.

¹³⁴ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 195.

¹³⁵ Barbarosoğlu, “Türk romanının varlığı ve yokluğu meselesi I”, *Yeni Şafak gazetesi*, 7 Temmuz 2010.

¹³⁶ “Öykü Tartışması”.

¹³⁷ Aynı yer.

(...) *Bu tavır, dilin yaşayan yanını inkar ederek, mühendislik hesapları dökülmesi demek. (...) Yazara düşen, yeni kelimeleri elde etmek değil. Yeni nüanslar yakalamaktır.*”¹³⁸ der.

Yazı dilini geliştirebilmek ve diri tutabilmek için şiir okunmasının önemine dikkat çeken yazar, “*Dilin bozulmaması için düzenli şiir okunması gerektiğine inandığını*”¹³⁹ söyler.

Toplum zihniyetinin günlük dile yansımaları *Okuyucu Velinimetimizdir* adlı deneme kitabında tespit eder. Toplumsal değişim önce dilde başlar:

“*Günlük dilde olumlu kelimelerin yerini olumsuzlar aldıkça, hayatın kendisi de negatif enerji merkezine dönüşüyor. Yapılan her teşekkür, dile getirilen her özre “önemli değil” diyerek mukabele ettikçe, önemli olanlar önce dildeki sonra hayattaki yerini kaybediyor.*”¹⁴⁰

Günlük dildeki bu olumsuz değişim, toplumsal hayatta insan ilişkilerine de yansır. İnsan ilişkilerindeki sıcaklık, muhabbet dili giderek yerini uzaklaşmaya, çözülmeye bırakır. Yazar, bu soruna çözüm olarak iyi örneklerin görünür kılınmasının gerekli olduğu vurgusunu yapar:

“*İnsanlar gittikçe kabalaşıyor.(...) Kötülüğün dili heyecanlı ve çağın hız anlayışına uygun. Hâlbuki iyilik çok durağan bir şey. İyiliğin dokusu gösterilebilir olana uygun bir doku değil. İyilik yaşamaya ve fark etmeye dayalı bir duygu. Kötülüğü istediğiniz kadar çoğaltabilirsiniz. Bu çoğaltma onun doğasından bir şey alıp götürmez. Ama iyiliği ortaya getirdiğiniz, göstermeye çalıştığınız anda iyiliğin doğası yıpranmaya uğrayıp gösterişe dönüşebilir. (...) Toplumsal barış için anlama ve anlatmanın olabilmesi, gönül ehli insan tipinin rol-model olarak çocukların, gençlerin, orta yaşlıların gözünün önünde olmasına bağlı biraz da.*”¹⁴¹

“*Dil düşüncenin kalıbı olmaktan ziyade, doğrudan kalıp olarak kullanılan bir şeye dönüşmüş durumda.*”¹⁴²

Dilde meydana gelen değişimlerin toplumsal hayata yansıdığını söyleyen Barbarosoğlu, eserlerinde kullandığı kelimeler ve çağrışımları noktasında son derece seçici bir tavır sergiler.

¹³⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 194.

¹³⁹ *Age*, s. 301.

¹⁴⁰ Barbarosoğlu, *Okuyucu Velinimetimizdir*, s. 61.

¹⁴¹ Barbarosoğlu, *Ramazannâme*, s. 132.

¹⁴² Barbarosoğlu, “Gündelik hayatın dili ile roman kahramanlarının dili (2)”, *Yeni Şafak gazetesi*, 15 Temmuz 2011.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİ

3.1. ACI DENİZ

3.1.1. KURGU

Acı Deniz^{*}, yazarın ilk öykü kitabıdır. Kitap gazete ve günlük anlamları taşıyan *Ruzname* başlığı altında beş bölüme ayrılır. Hikâyelerin içeriği göz önüne alındığında kelimenin günlük anlamında kullanıldığı anlaşılır.

Kitapta, *Önsöz* ve *Son Söz* niteliği taşıyan biri kitabın başında diğeri ise sonunda iki deneme yer alır. Ancak yazar bir söyleşisinde, “*Roman diye yayımladıysam romandır yazdığım, hikâye diye yayımladıysam hikâye, deneme diye yayımladıysam deneme*”dir¹⁴³ şeklinde bir açıklama yapar. Bu sebeple deneme özelliği taşıyan metinleri de dahil olmak üzere; eser, toplam on yedi hikâyeden oluşur.

Eserde yer alan hikâyeler şu şekildedir:

Ruzname

Bahtınız açık olsun ey kitaplar

Söz darmadağan

Sözün bittiği yer

Ölümün adı şiir

Ruzname

Kelam bitti

Acı Deniz’i yeniden okurken

Karanfilli kavga

Hikâye avcıları

* Fatma Barbarosoğlu, *Acı Deniz (Öykü)*, İz Yay., 6. baskı, İstanbul 2011.

¹⁴³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 288.

Ruzname

Tutkun bir okuyucunun hatıra defterinden

Hal ve hikâye

Çalınan hikâye

Kitap kurdu

Ruzname

Sitemkar okuyucuya cevabımdır

Gözyaşları

Şiirli yalnızlık

Ah mine'l-ayna

Ruzname

Kalem bitti

Sözün bittiği yer, Ölümün adı şiir, Acı Deniz'i yeniden okurken ve Karanfilli kavga hikâyeleri yalnızca bu kitapta yayınlanmışken¹⁴⁴, diğerleri daha önce çeşitli dergilerde yayınlanmış hikâyelerinden kitap için derlenmiştir.

3.1.2. ZAMAN

3.1.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Kitapta yaşanan ân esas alınır. Hikâyelerin büyük çoğunluğunda anlatıcının o ân zihninden geçenler aktarılır:

*“Şimdi oturmuş bir duanın gerçekleşmesini bekliyorum. Okuyucusunu bulmak için görücüye çıkmış kitapların arasında.”*¹⁴⁵

Kitabı oluşturan on yedi hikâye içinden yalnızca beşinde, *Acı Deniz'i yeniden okurken, Karanfilli kavga, Gözyaşları, Şiirli yalnızlık, Hikaye avcıları* adlı hikâyelerde, anlatı zamanı yaşanan ân olarak temel alınır. Hikâye zamanı yaşanılıp bitmiş olan olayların aktarılması şeklinde gerçekleşir:

*“Günlerce ikisinden birinin dönmesini boşuna bekledim. Belki de beni istemiyorlardı. İki birlikte başka bir ev tutmuştu.”*¹⁴⁶

¹⁴⁴ Age., s. 172.

¹⁴⁵ Barbarosoğlu, “Bahtınız açık olsun ey kitaplar”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 11.

¹⁴⁶ Barbarosoğlu, “Hikaye avcıları”, age., s. 74.

*“On altı yaşındaydım ve sokaklarda gördüğüm insanlar için artık ağlamıyor; onların bakışlarından, gülüşlerinden, ellerinin duruşundan bana ulaşan hikâyelerini içimde büyütüp etrafımdakilere anlatıyordum.”*¹⁴⁷

Hatırlamalar, hatıralar, hayallerle zamanda esneklik sağlanır:

*“Ninemim bir hikâyesi olduğunu bilmezdim o yaşarken. Onun ölümünden sonra, Ferahnaz halam yalvarmalarına dayanamayarak anlattı nineme neden “rüya delisi” dediklerini.”*¹⁴⁸

*“On beş gün sonra...”*¹⁴⁹, *“Günlerdir...”*¹⁵⁰ gibi özetleme tekniğini gösteren yuvarlak zaman ifadeleri de mevcuttur.

3.1.3. MEKÂN

3.1.3.1. Dış Mekânlar

Hikâyelerde yurtdışı mekân yalnızca isim olarak kullanılır. Diğer mekânlarda olduğu gibi ayrıntılarına girilmez. Mekânlar tasvir edilmez. Ancak mekânın hikâye kişisi üzerinde bıraktığı etki okuyucuya hissettirilir:

*“Bu şehir beni sevmeydi. Ben onu sevdim mi? Moskova’nın sokakları ağladığım bir İstanbul’du.”*¹⁵¹

*“Kıbrıs’a gittiğimizde komutanın karısı...”*¹⁵²

Yurt içi mekânlar ise yalnızca isim olarak geçer. Ve mekânın psikolojik etkisi tasvir edilir:

*“Oysa Eyüp’teydik... Çocukluğumun masal şehrindeydik. Göklerde ezanlar vardı. Ayaklarımızın dibinde güvercinler. Umudun, isteğin, bekleyişin dağıtılan şekerlere, açılan iplik çilesine dönüştüğü yerdeydik.”*¹⁵³

*“Bu hiçliğim mekânsızlığımdan belki. Bir gönülde değilsem ben nerdeyim?”*¹⁵⁴

*“‘Ben’ içimdeki o ağlamaklı sesiyle dolaştıkça her şehir birbirinin aynı oluveriyor.”*¹⁵⁵

¹⁴⁷ Barbarosoğlu, “Gözyaşları”, *age*, s. 113.

¹⁴⁸ Barbarosoğlu, “Ölümün adı şiir”, *age*, s. 33.

¹⁴⁹ Barbarosoğlu, “Hikaye avcıları”, *age*, s. 68.

¹⁵⁰ *Age*, s. 74.

¹⁵¹ Barbarosoğlu, “Şiirli yalnızlık”, *age*, s. 120.

¹⁵² Barbarosoğlu, “Karanfilli kavga”, *age*, s. 53.

¹⁵³ Barbarosoğlu, “Sözün bittiği yer”, *age*, s. 24.

¹⁵⁴ *Age*, s. 25.

¹⁵⁵ Barbarosoğlu, “Söz darmadağan”, *age*, s. 13.

Dış mekân olarak belirgin, kesin, açık yerler yoktur. Sokak, bahçe, çarşı gibi genel anlamıyla herhangi bir yer hikâyelerde geçer:

“Ara sokaklardan şehrin kalabalık sokaklarına kadar beni kolunda taşıdı.”¹⁵⁶

“Ben bugün çarşıya çıkacaktım.”¹⁵⁷

3.1.3.2. İç Mekânlar

Kitaptaki hikâyelerde belirgin olarak kullanılan mekân açıklamaları, tasvirleri bulunmaz. Hikâyelerin temelinde anlatı kişilerinin zihninden geçenler söz konusu olduğu için kapalı mekânlar olduğu söylenebilir:

“Mutfağa doğru giderken...”¹⁵⁸

“Artık o isme uygun bir ev kalmadığına göre.”¹⁵⁹

Bazı hikâyelerde az da olsa mekân tasviri bulunur; ancak bu tasvir, kahramanların psikolojik durumunu okuyucuya yansıtmak için kullanılan yardımcı unsurdur:

“Eşyalar iğreti bir şekilde durdukları köşelerde, sahibi olacakları mekânların rüyasını görüyorlar. Odanın dağınıklığından zihnimin dağınıklığına giden bir yol. Eşyaları görmemek için yerdeki mozayiğe bakıyorum. Kim bilir kimlerin hikâyesini dinlemeğe mahkûm edildi de yorgunluktan karardı zavallı taşlar. O kararmış çehrenin altında yine de, bir sürü büyüğü şekilcik duruyor. Bin bir mana kazanabilecek şekilciklere baktıkça, hatıralarım ve özlemlerim muhafazaya alınmış oldukları bilmem hangi günün sayfaları arasından, mozayığın keskin çizgileri arasına giriveriyor.”¹⁶⁰

“Eşyalar bile yalnızlıklarla alay ediyor.”¹⁶¹

3.1.4. KİŞİLER

3.1.4.1. Kadın Kahramanlar

Birinci bölümde *Bahtınız açık olsun ey kitaplar, Söz darmadağan, Sözün bittiği yer, Ölümün adı şiir*; ikinci bölümde, *Kelam bitti* ve *Hikaye avcıları*; dördüncü bölümde *Gözyaşları* ve *Şiirli yalnızlık* hikâyelerinde kadın kahraman kullanılır.

¹⁵⁶ Age., s. 18.

¹⁵⁷ Age., s. 15.

¹⁵⁸ Barbarosoğlu, “Karanfilli kavga”, age., s. 54.

¹⁵⁹ Barbarosoğlu, “Hikaye avcıları”, age., s. 74.

¹⁶⁰ Barbarosoğlu, “Karanfilli kavga”, age., s. 49.

¹⁶¹ Age., s. 51.

Bahtınız açık olsun ey kitaplar hikâyesinin kişisi yazardır. “*Küçük bir kızken...*”¹⁶² ifadesinden kadın kahraman olduğu çıkarılır. Kahraman yazarın, genel anlamda kitap üzerine düşünceleri yer alır.

“*Eserleriniz çok baskı yapsa da suçlusunuzdur. Az baskı yapsa da... Çok baskı yaparsa orta malısınızdır. Herkes sizi okuduğuna göre sıradan ve aleladesiniz. (...)* Az baskı yaparsa yazdıklarınız, ... Okuyucuya ulaşamıyorsunuzdur.”¹⁶³

Söz darmadağan, Sözün bittiği yer, Ölümün adı şiir hikâyelerinde, olmak istedikleri ile oldukları arasında kimlik bunalımı yaşayan bir genç kız işlenir:

“*Sen hangisin Sühendan? Seni bul. Seni bul. Bulamadığın kendinsin. Başkalarını unut, senin içinde başkalarını aratmayacak kadar çok Sühendan dolaştıkça anma hiçbir adı.*”¹⁶⁴

Hikaye avcıları'nda, hikâyeci üç kız arkadaşın hikâye yazma çalışmaları, gerçeklik, inandırıcılık, okuyucu ve eleştirmen değerlendirmeleri işlenir.

Şiirli yalnızlık hikâyesindeki kadın kahraman; hatıralarını aktarırken, *Gözyaşları* hikâyesindeki kurgu kişisi yaşadığı suizan üzerine bir macerasını aktarır.

Yazarın yayınlanmış ilk eseri olan *Karanfilli kavga** hikâyesinde çocukları olmayan ancak sessizlikle tahammül etmeye çalışan kadın ve eşi ele alınır. Çoklu bakış açısı kullanılır.

Kadın ve erkeğin bakış açısından verilen hikâyede, eşlerin birbirlerini nasıl değerlendirdikleri bilinç akışı tekniği ile işlenir.

Kadın:

“*Mutfakla oturma odasında mekik dokurken terliklerinin sesi çok rahatsız edici diyor. (...) Benim evlendiğim adam yok. İyice kesinleşti bu. “Aman üsütürsün” diye üstüme titreyen sesin sahibi şimdi artık şefkatini kimlere sunuyor? Başka bir kadın... Olur mu? Olur.*”¹⁶⁵

Erkek:

“*Bazen beni hiç sevmeyi diye düşünüyorum. Eskiden bunu saklamak için üstüme titrerdi. Şimdi alabildiğine umursamaz. (...) Gittikçe ilgisizleşiyor. Üç*

¹⁶² Barbarosoğlu, “Bahtımız açık olsun ey kitaplar”, *age.*, s. 10.

¹⁶³ *Age.*, s. 9.

¹⁶⁴ Barbarosoğlu, “Söz darmadağan”, *age.*, s. 19.

* Bu hikâyede kadın duyguları ağırlıklı olarak yer aldığı için, kadın kahramanlar bölümünde değerlendirilmiştir.

¹⁶⁵ Barbarosoğlu, “Karanfilli kavga”, *age.*, s. 55.

*gündür gurbetteyim. Gece gündüz uykusuz. Kapıyı açıp bir yabancıyı buyur eder gibi yana çekiliyor.”*¹⁶⁶

3.1.4.2. Erkek Kahramanlar

Hal ve hikaye, Çalınan hikaye ve Kitap kurdu hikâyelerinde erkek kahraman kullanılır. Bunlar, yazma edimi üzerine kafa yoran, eleştirmenleri ve okuyucuları değerlendiren yazarlardır. Erkek kahramanın kullanıldığı bir diğer hikâye ise *Ah mine’l-ayna* adlı hikâyedir ve burada kahraman resim yapan bir sanatçıdır.

Tutkun bir okuyucununun hatıra defterinden hikâyesindeki kurgu kişinin, okuyucu olarak yazar hakkındaki görüşleri yer alırken, *Sitemkar okuyucuya cevabımdır* hikâyesinde yazar olarak okuyucu hakkındaki görüşleri, değerlendirmeleri yer alır. Ancak her iki hikâyede de kahramanın kimliği belirsizdir.

3.1.5. TEMALAR

3.1.5.1. Toplumsal Temalar

Bu kitapta toplumsal eleştirinin yapıldığı, toplumsal duyarlılığın özellikle işlendiği bir tema bulunmaz. Toplumdaki sosyal değişmelerin, insan anlayış ve algılaşmaları üzerindeki değişmeleri etkilediğine dair değinmeler mevcuttur:

*“Aşklar günübirlik; gençlik, sevgilisi için bile eline kalem almaya üşeniyor. Postacılar beyannameler, çekler, protestolar ve üç kelimelik bayram kartları taşır. Mektup mu? Unutulmuş... Yazılacak ne kaldı ki! Memur kafalı daktilo tuşlarından ukala bilgisayarlara uzanan bir hükümranlıkta...”*¹⁶⁷

3.1.5.2. Bireysel Temalar

3.1.5.2.1. Yalnızlık

Kitapta işlenen ana tema yalnızlıktır.

Modern dünya düzeninde insan olgusu birey üzerine kurulmuştur. Birey olarak var olmaya çalışan insanlar iletişim problemi yaşarlar. Bu tespiti bir hikâyede şöyle aktarır:

¹⁶⁶ *Age.*, s. 55.

¹⁶⁷ Barbarosoğlu, “Kalem bitti”, *age*, s. 138.

“İletişim toplumunda kelama yer yok. Seyretme telaşı içine düşmüş insanların durup düşünmeye düşündüğünü ifade etmeye dair tüm kabiliyetleri ellerinden alınmış sanki. Önce söz vardı. Şimdi seyretme var bol bol.”¹⁶⁸

Karanfilli kavga ve *Şiirli yalnızlık* hikâyelerinde tema kadınların yalnızlığıdır. Ancak bu yalnızlık “İletişimsizlikten gelen bir yalnızlıktır.”¹⁶⁹ Kahramanların çevrelerinde insanlar vardır ancak aynı yöne bakmazlar. Modern dünyanın içinde göründükleri kadar var olmaya çalışan insanların içinde ruhlarıyla, hisleriyle, fikirleriyle var olmaya çalışan insanlar iletişim kuracak kimseyi de bulamazlar:

“Evlilik çoğu zaman çocuklar yüzünden ya da değişen bir şeyin olmayacağı düşüncesiyle sadece katlanmış bir durum olur. Kadınlar sessizleşirler. Bu konunun anlatıldığı hikâyelerdeki kadınların derin bir sessizliği seçmiş olmaları ilgi çekicidir. İç dünyalarında oldukça konuşkan, kavgacı hatta isyankâr olsalar da bu ses hiç dışarıya çıkmaz. Kadın içindeki kalabalığa rağmen dışarıda yalnızdır.”¹⁷⁰ *Karanfilli kavga* hikâyesindeki kadın kişisi, içinde biriktirdiklerini iç monolog ve bilinç akışı teknikleri ile dışa vurur. Kızır, yargılar. Tüm bunlara okuyucu şahit olurken, söz konusu kadın eşiyile tek kelime etmez.

Söz darmadağan, *Sözün bittiği yer*, *Ölümün adı şiir* hikâyelerinde, yaşadığı dünya ile benliğinde var olan arasında kişilik bunalımı yaşayan bir karakter işlenir. Kahraman, ruhu ile maddesel varlığı arasında yabancılaşma yaşar. Bu yabancılaşma yalnızlık sonucunu doğurur:

“Her gittiğim yerde bir şey bırakıyorum kendimden. Eksik kalan birşeyler oluyordu bende daima. Gidip gidip gittiği yerden geri dönemeyen bir sürü Sühendan oluyordu. (...) Sühendan dertleşecek kimse bulamıyor, bıraktığı Sühendan'lara ağlıyor, öteki Sühendanlar gözyaşlarını topluyordu.”¹⁷¹

“Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, sürekli insanın iç dünyasında yol alıyor ve derinliklerinde geziniyor. Psikolojik durumlar ve eserin iç gerilimi diyaloglarla dışa vuruyor. Gözlem, içe dönük gerçekleşiyor.”¹⁷² Kişiler kendi kendileriyle hesaplaşırlar, kendi yaptıklarını ya da yapamadıklarını sorgularlar.

¹⁶⁸ *Age*, s. 39.

¹⁶⁹ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 186.

¹⁷⁰ Hülya Argunşah, *agm.*, s. 221.

¹⁷¹ Barbarosoğlu, “Söz darmadağan”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 14.

¹⁷² Ali Haydar Haksal, “Fatma Karabıyık'ın Öyküleri”, *Yedi İklim Dergisi*, S. 78 (Eylül), İstanbul 1996, s. 27.

3.1.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.1.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci bölümün *Bahtınız açık olsun ey kitaplar* hikâyesinde, kahraman yazar anlatıcıdır. Yazar, birinci tekil şahıs kullanarak günlük sayfalarından adeta okuyucuya seslenir. Hikâye kişinin, yaşamakta olduğu ânda, zihninden geçenler aktarılır.

Söz darmadağan, Sözün bittiği yer, Ölümün adı şiir hikâyeleri birbirinin devamı şeklindedir. Kitabın bölümlerini oluşturan günlük metaforunu bu hikâyeler oluşturur. Kahraman kimlik bunalımı geçiren bir kadındır. Birinci tekil şahıs kahraman anlatıcı tarafından bilinç akışı tekniği ile aktarılır.

İkinci bölümün *Kelam bitti, Acı Deniz'i yeniden okurken, Karanfilli kavga* ve *Hikaye avcıları* hikâyeleri; üçüncü bölüm *Tutkun bir okuyucunun hatıra defterinden*; dördüncü bölümün *Sitemkar okuyucuya cevabımdır, Gözyaşları, Şiirli yalnızlık* hikâyelerinde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılır. Kitabında kahraman anlatıcıyı on iki hikâyede kullanan yazar, ağırlıklı olarak ben dilini tercih eder:

“Ah siz güzeli öldüren nesil demek istiyorum. Sonra vazgeçiyorum. Öyle ya herkes sizden yana.”¹⁷³

Acı Deniz'i yeniden okurken hikâyesi, bir mektup yahut bir günlüğe duygularını, hislerini anlatan yazı özelliği taşır. Kahraman anlatıcı bir yazar hakkında geçmişten yaşadığı ana kadar gelişen olayları ve duygulanımlarını aktarır:

“Ne kadar çok saklamışsınız kendinizi. Ne yüksek duvarlar örmüşsünüz. Her tuğlanın harcına “tekrar be tekrar” yalnızlığınızı koyarak. Yıllar sonra kitabınızı yeniden okudum. İlk okuyuşumda hiç anlamamış olduğumu anlayarak... Ve kahrolarak ve kendime dair isyanlarda yanarak...”¹⁷⁴

Karanfilli kavga hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı tercih edilir. Kahramanlar, kendi pencerelerinden olayların nasıl görüldüğünü, neler hissettiklerini anlatırlar. Yazar aracı değildir. Böylece metne gerçeklik boyutu kazandırılır. Okuyucu metni daha net anlama imkânına kavuşur. Yazarın sık başvurduğu bir anlatım tekniğidir. Nesnel anlatıcı olarak kahramanlarına mesafeli olduğunu gösterir.

¹⁷³ Barbarosoğlu, “Kelâm bitti”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 38.

¹⁷⁴ Barbarosoğlu, “Acı Deniz'i yeniden okurken”, *age.*, s. 41.

Hal ve hikaye, Çalınan hikaye, Kitap kurdu, Ah mine'l-ayna, Bahtınız açık olsun ey kitaplar ve Kalem bitti hikâyelerinde ilahi bakış açısı kullanılır. *Bahtınız açık olsun ey kitaplar ve Kalem bitti* adlı hikâyeler deneme özelliği taşır.

Ah mine'l-ayna hikâyesi ise masal formunda kurgulanır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilir ve ilahi bakış açısı ile okuyucuya aktarır. Olağanüstülükler yer alır. 'Bir gün' gibi belirsiz zaman ifadeleri, şehzâde gibi masal kişileri, şifa dağıtan ocak, bilinmeyen kişinin ardından yola koyulmak ifadeleri sözlü edebiyat geleneğimizin bir türü olan masalın özelliklerini taşır:

*"Bir gün mahallelerine bir adam geldi. Müsaadeniz olursa delikanlıyı köyüme götüreceğim dedi. Köyünde bir ocak varmış ve oranın dertlisi ise devasını bulur gelirmiş. Annesi tanımadığı bilmediği bir adamla göndermek yerine babasının götürmesini istedi ama, gelen adamın sıraladığı referanslar sonunda şehzadesinin yabancıyla gitmesine müsaade etti."*¹⁷⁵

3.1.6.2. Bilinç Akışı

Kitabın tüm hikâyelerinde bilinç akışı tekniğine yer verilir. Ancak *Söz darmadağan, Sözüün bittiği yer, Ölümün adı şiir* hikâyelerinde belirgin olarak kullanılan tekniktir. Bu hikâyeler diğer hikâyelerden farklıdır. Diğer hikâyelerde bilinç akışı tekniği, yardımcı tekniklerden biri olarak yer alırken, bu hikâyeler neredeyse tümüyle bilinç akışı tekniğiyle oluşur. Bu hikâyeler bir günlüğün sayfalarından okuyucuya ulaşan duygular izlenimi verir. Kahramanın yaşadığı mekândaki düşünceleri normal yazı ile o ân hatıralarından aktardıkları ve bunlar üzerine düşüncelerini öğrendiğimiz bölümler ise italik yazı ile aktarılır:

"Halam ruhunun ikizini bulmuş muydu? İnsan ruhunun ikizini sadece aşkın kendini her şeyden ayıran renginde mi bulabilir? Bulduysa neden ayrıldı?"

Bu kadınların hepsi "aşk"ı tattı mı? İnsani aşkın başladığı, sevenin kendisini sevilene benzetmeye uğraştığı o "an"a ulaştılar mı? Ulaşmadıysa eğer gelincik tarlalarının ürperişinde nerden nereye bu yol alış. Kendimi onun sevdiği her şeyi sevmeye çalışarak benzetebileceğim birisi var mı?"¹⁷⁶

Yazar; düşünce, zaman ve mekân kırılmasını özellikle yazı karakterini değiştirerek belirginleştirir. "Böylece, geçişlerle aynı ânın iki yönü verilmekte, bir

¹⁷⁵ Barbarosoğlu, "Ah mine'l-ayna", *age.*, s. 129.

¹⁷⁶ Barbarosoğlu, "Sözüün bittiği yer", *age.*, s. 27.

yandan da birbirinden bağımsız da okunabilecek iki ayrı metin aynı düzlemde birleştirilmektedir.”¹⁷⁷

3.1.6.3. Gösterme - İç Monolog - İç Diyalog

Hikâye kişilerinin bilincinden olayları nasıl algılayıp nasıl değerlendirdikleri, iç diyalog ve iç monolog teknikleri ile anlatılır. Bir de hikâye kişilerinin daha önce yaşadıkları, gerçek olayların okuyucuya gösterilmesi söz konusudur. Bu noktada yazar, diyalog tekniğine başvurur. Dolayısıyla arada yazar anlatıcı yoktur. Okuyucu birebir olaylara şahit olur. Bu yöntem okuyucunun kendi perspektifinden olaya dahil olup, kendine uygun olan tarafta yer alması için zemin hazırlar:

*“Nerden çıktı bu kadın? Gazetelerde her gün açılan babalık davaları geldi birden aklına, ne alakası var diye güldü. “Hanımefendi, benim sizin hikâyelerinizi çaldığımı mı söylüyorsunuz? dedi, böyle bir şeyin çok saçma olduğunu ima eder bir yüz ifadesiyle. Kadın, yazarın kendisini alaya alan halinden hiçbir rahatsızlık duymadan “Hayır beyefendi, dikkat ederseniz yazmak kelimesini kullandım, çalmak değil”, dedi.”*¹⁷⁸

Yazar ve okuyucu üzerine değerlendirmelerin olduğu, *Bahtınız açık olsun ey kitaplar, Acı Deniz’i yeniden okurken, Tutkun bir okuyucunun hatıra defterinden, Sitemkar okuyucuya cevabımdır* adlı hikâyelerde, iç diyalog ve iç monolog tekniği ağırlıklı olarak kullanılır. Bu hikâyelerde hikâye kişilerinin duygu ve düşünceleri aktarılır. Bu kişiler yaşadıkları ânı esas alarak, geçmişte yaşanıp bitmiş olan olayların değerlendirmesini yaparlar. Kişileri olayları algılama, anlama ve adlandırma çabası içerisindedirler. Dolayısıyla yazar, bu hikâyelerinde sözcü olarak seçtiği kurgu kişileri ile okuyucuları başbaşa bırakabilmek için, birinci tekil şahıs kahramanın içinden geçenleri iç monolog ve iç diyalog teknikleriyle aktarmayı seçer. Bu teknikler okuyucuya kahramanla birlikte olaylara bakma ve düşünme imkânı verir:

*“Okuyucunun bizi tanıyıp-bilmek istediği kadar, bizim okuyucuyu tanımaya neden hakkımız yoktur? Neden imza günleri kitap çıkar çıkmaz olur da bir yıl sonra olmaz? Okuyucunun yüreğinde yankılananlar gelip bulmaz sizin yüreğinizi?”*¹⁷⁹

¹⁷⁷ Yılmaz Taşçioğlu, *agm.*, s. 58.

¹⁷⁸ Barbarosoğlu, “Çalınan hikâye”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 95.

¹⁷⁹ Barbarosoğlu, “Bahtınız açık olsun ey kitaplar”, *age.*, s. 10.

3.1.6.4. Günlük - Mektup - Anı Defteri

Acı Deniz'i yeniden okurken ve Sitemkar okuyucuya mektubumdur adlı hikâyeler mektup özelliği; *Tutkun bir okuyucunun hatıra defterinden* adlı hikâyeye anı özelliği taşır. Ancak mektup ya da anı olmasının hikâyelerin kurgusu içinde özel bir sebebi yoktur. Yazar okuyucu ile samimi hava oluşturabilmek için bu yöntemle başvurur. Amaç, okuyucuda duyguların içten olduğu ve hissedilen/düşünülenlerin gerçekçi olduğu yanılması sağlayabilmektir:

“Üstada yazdığı bir mektupta (mektup denilebilir mi?) şöyle diyor: “Sizi anlamaya çalışıyordum. Sizi anlamaya uğraşırken kendi içime giden yolu buluverecektim. (...) Kendi nefsinizden geçmemiş hangi acı bu kadar gerçek gelip beni bulabilir? Siz yazarken kendinizi arıyor ama bulduğunuzda bana –yani okuyucunuza- ulaşan o yol ikimiz için oluyor.”¹⁸⁰

Günlük motifi, *Hal ve hikâyeye* içindeki hikâyede geçer. Bu hikâyede kahramanı yakından tanımak için günlük aracı olarak kullanılır. Çünkü günlük insanın kendisiyle baş başa kaldığı ve tüm gerçekliğin kayda geçirildiği delillerdir:

“Aman Allahım yıllarca kendimi aradığım günlüklerim bir yabancının elinde. Hem de hissiz bir doktorun. Günlerce aç, susuz kendimi gerçekleştirebilmek uğruna yazdığım satırlar artık benim değil mi?”¹⁸¹

“Ben’imi bulmalıyım. “Kızınızda önemli bir benlik çatışması var.” Ne çabuk teşhis koydu. Daha bir cümle okudu. Yüksek sesle okuyor, anneme bir şeyler ispat etmek istercesine: “Elimizdekine ruhumuzu vermekten o kadar çok korkuyoruz ki... Ruhumuzu verirsek görmek istemediğimiz, kaçıttığımız şeyin birden karşımıza çıkmasından korkuyoruz.”¹⁸²

3.1.6.5. Rüya

Rüya metaforu, yazarın eserlerinde sıkça kullanılır. Bu kimi zaman doğal seyrinde giden olayların farklılaşmasıyla bir benzetme olarak kullanılır, kimi zaman da kurgu kişileri gerçekten bir rüyanın içindedirler. Ancak yazar çoğunlukla rüyanın

¹⁸⁰ Barbarosoğlu, “Hikâyeye avcıları”, *age.*, s. 75.

¹⁸¹ *Age.*, s. 72.

¹⁸² Aynı yer.

mesaj değeri olduğunu düşünür; mesajlara, özel anlamları olan uyarılar olarak bakar*:

“Rüyalarını anlatmayacaktın. Hiçbir rüya anlatılamaz. Sembollerin dilini hangi kulak yere düşürmeden muhafaza edebilir.”¹⁸³

“... delikanlı rüyaların kendisine yol gösterdiği bir uykuya dalıyordu.”¹⁸⁴

“Dün gece ben de aynı rüyayı gördüm. Anlat deseler ben de yine aynı kelimelerle anlatacağım. İki kişi aynı rüyayı aynı gece görüyorsa... Peçeler düşüyor. Ben hazır değilim oysa.”¹⁸⁵

3.1.6.6. Metinlerarasılık

Söz darmadağan, Sözü bittiği yer, Ölümün adı şiir hikâyelerinde “Ölmeden önce ölemiyordu bir türlü.”¹⁸⁶ cümlesi tekrar edilerek leitmotif oluşturulur. Bu leitmotif, tasavvufta kamil insan olmanın şartı olarak kabul edilen “Ölmeden önce ölünüz.”¹⁸⁷ hadis-i şerifine dayanır.

Söz darmadağan hikâyesinin başında Nef’î’nin şiirinden bir alıntı bulunur:

“Söz tükendi nice bir da’vâ-yi şîr ü şâirî

Lâf u da’vâ bir taraf şimdi du’a hengâmıdır”¹⁸⁸

Kalem bitti hikâyesinin içinde şöyle bir alıntı geçer fakat şairin adı anılmaz:

“Sarîr-i hâmemme siz güldünüz tahayyürle

Kalem feryad eder, ağlar mürekkeb

Beni nâdan eline verme yâ Rab!”¹⁸⁹

Bir hikâyede Efesli Heraklitos’un (M.Ö. 535? - 475) meşhur ifadesine gönderme bulunur:

“Filozof haklı. Aynı nehirden iki kere yıkanılmıyor.”¹⁹⁰

* Yazar, rüyalar hakkındaki düşüncelerini *Hiçbiryer* romanında ayrıntılarıyla açıklamıştır. Bu konu FATMA BARBAROSOĞLU’NUN ROMANLARI bölümünde değinilecektir.

¹⁸³ Barbarosoğlu, “Söz darmadağan”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 14.

¹⁸⁴ Barbarosoğlu, “Âh mine’l-ayna”, *age.*, s. 131.

¹⁸⁵ Barbarosoğlu, “Ölümün adı şiir”, *age.*, s. 36.

¹⁸⁶ Barbarosoğlu, “Söz darmadağan”, *age.*, s. 17 (3 defa), s. 18 (2 defa), s. 19 (2 defa).

¹⁸⁷ el-Aclûnî, *Keşfü’l-Hafâ ve Müzile’l-İlbâs*, haz. Muhammed Abdulazîz el-Hâlidî, Dârü’l-Kutubi’l-İlmiyye, Beyrut, 1997, c. I, s. 291.

¹⁸⁸ Barbarosoğlu, “Söz darmadağan”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 13; Metin Akkuş, *Nef’î Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 65.

¹⁸⁹ Barbarosoğlu, “Kalem bitti”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 137; Müstakîm-zâde Sadeddin Süleyman, *Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul 1928, s. 17.

¹⁹⁰ Barbarosoğlu, “Acı Deniz’i yeniden okurken”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 45.

Yazar, metin kurgusu içinde çeşitli yazarlara göndermeler yapar. Bu yazarların öne çıkmış yönleriyle Barbarosoğlu, kendi hikâye kişileri arasında bağ kurar. Dikkat çekilen özelliğin hikâye kişilerinin de hassasiyeti olduğu vurgulanır:

“(Memurun aşkıymış... Sanki sen böyle deyince biz Çehov’u hatırlamayacağız.)”¹⁹¹

“Soljenistin’e sığınacağım bu insanları tanıyabilmek için. Dosto’ya. Sonra Aytmatov’a.”¹⁹²

Adı anılmayan, kullanımında çağrışım yaptıran anıştırmalar da mevcuttur:

“Ne elif elif yağıyor ne de lapa lapa.”¹⁹³ (İnce ince bir kar yağar / Tozar elif elif diye / Deli gönül abdal olmuş / Gezer elif elif diye, Karacaoğlan)

Dini motifleri eserinde sıklıkla kullanan yazar, hadis ve ayetlerin çağrışım gücünden de yararlanır:

“Mü’min mü’minin aynasıdır.”¹⁹⁴ (Hadis)

3.1.6.7. Üstkurmaca

““Anlatılacak bir şeyin kalmadığı” bir dünyada, edebiyatı anlatmaya başlamak, kurmaca metinlere yeni açılımlar kazandırır. Çağa tanıklık eden zihinlerde gerçeğin ne olduğu konusunda belirsizliğin karşılık bulması, yazarı; dış dünyayı yeniden üretmek yerine, farklı bir estetik anlayışa sürükler. Bundan böyle edebî eserin odağındaki felsefe, nasıl yaşamalıdan çok, nasıl yazmalıya dönüşür. Böylece hem biçim, hem de içerik olarak “salt sanatsal yaratıcılık”, yazarın zihninde asıl hedef hâline gelir. Kısaca, edebî metin somut yaşamı kurgulamak yerine, kendi kurgusunu anlatmaya başlar.”¹⁹⁵ Bu yönüyle, *Hikâye avcıları*, *Çalınan hikâye* ve *Ah mine’l-ayna* adlı hikâyeler üstkurmaca özelliği taşır.

Hikâye avcıları adlı hikâyede üstkurmaca tekniği kullanılır. Bilindiği gibi bu teknikte yazar kahramanlarıyla ve okuyucuyla konuşur, araya girer, kumaca dünya ile okuyucu arasında varlığını sürekli hatırlatır:

¹⁹¹ Barbarosoğlu, “Hikâye avcıları”, *age.*, s. 60.

¹⁹² Barbarosoğlu, “Şiirli yalnızlık”, *age.*, s. 121.

¹⁹³ Aynı yer.

¹⁹⁴ Barbarosoğlu, “Sözün bittiği yer”, *age.*, s. 28.

¹⁹⁵ Şahmurat Arık, “Kurmacanın Üstkurmaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikâyeleri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 339.

“Üç odalı, sarı basma perdeli bir evde oturan üç hikaye avcısıydık. Nasıl, ne zaman bir araya gelmiştik? Nasıl birbirimize bu kadar çok benziyorduk? (Şüphesiz sen bunları merak edersin ey okuyucu. Ama ben bu kısmı anlatmayacağım. Sen bu kısma istediğin gibi yamalar yapabilirsin.)”¹⁹⁶

“Postmodern anlatıda ... yazarın/yazar-anlatıcının varlığı sürekli hissettirilir ve anlatılanın bir kurgu, bir uydurma olduğu özellikle vurgulanır. Yazar/yazar-anlatıcı metnin içindedir; olaya ve kişilere dair yargılarda bulunur, kimi davranışları onaylar, kimilerini eleştirir. (Muhayyel) okuyucuyla diyalog halindedir; zaman zaman onun düşüncelerini sorar, bazı konularda onunla ters düşer. Ayrıca olayı nasıl kurguladığına dair bilgileri de (muhayyel) okuyucu ile paylaşır.”¹⁹⁷

Hal ve hikâye adlı hikâyede yazar, hikâyeye kişisine şunları söyler:

“Kendimiz için yazıyoruz. Bizi okuduklarını mı sanıyorsun? Kandırma kendini. Okusalardı gerçekten okusalardı, seninkileri değil ama benimkileri gerçekten okusalardı... Hem hangi okuyucudan duydun yazdıklarını hissettim ve ağladım diye. Ne bileyim gastrit oldum, migrenim tuttu falan diye. O halde okuduklarının garantisi ne? Beni gazete ilanı gibi okuyan okuyucuyu ben ne yapayım? Demek ki okuyucumuz yok.”¹⁹⁸

Yazar, reel olarak *Acı Deniz*'i hikâyeye kurgusu içine taşır ve böylelikle hikâyeye içerisinde kendi kitabına göndermede bulunur:

“Yazdığım her şey niçin sadece kelimelerden ve harflerden ibaret kalıyor? *Acı Deniz*'deki can neden benim yazdıklarımda gelip nefeslenmiyor?”¹⁹⁹

“Hikâyenin yazım süreci, kurgu ve gerçeklik, gerçek hayatın edebiyata taşınıp taşınmaması, öyküde sahicilik ve samimiyet, okuru metne dâhil etme vb. gibi birçok edebî mesele, edebî metin içinde yeniden kurgulanır.”²⁰⁰

“Kendisi böyle hikâyelerle alay ederdi “vaka nakletmek hikâyeye yazmak değildir” diye.”²⁰¹

¹⁹⁶ Barbarosoğlu, “Hikâyeye avcılığı”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 59.

¹⁹⁷ Fazıl Gökçek, “Bir Postmodern Anlatı Örneği Olarak “Fehmi K.’nin Acayip Serüvenleri”nin “Karı Koca Masalı” İle İlişkisi”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 268.

¹⁹⁸ Barbarosoğlu, “Hâl ve hikâyeye”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 81.

¹⁹⁹ Barbarosoğlu, “Hikâyeye avcılığı”, *age.*, s. 75.

²⁰⁰ Şahmurat Arık, “Kurmacanın Üstkurmacaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikâyeleri”, s. 339

²⁰¹ Barbarosoğlu, “Hikâyeye avcılığı”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 70.

3.1.7. DİL VE ANLATIM

Barbarosoğlu, dil kullanımında tercihini anlaşılabilir olan kelimelerden yana kullanır. Her kelime, toplumun ona yüklediği duygu değeri ile birlikte var olur, mevcudiyet kazanır. Yeni türetilen kelimeler ya da dile sonradan giren kelimelerde bu duygu değeri yoktur. Bu sebeple yeni kelimelerin kullanıldığı cümleler, muhatabının zihninde flu karşılığa sahip değildir. Ancak üzerinden zaman geçerek bu kelimeler bir duygu değerine kavuşur. Bu değerden sonra kelimeler, muhatabının zihninde anlam kazanır. Çağrışım değerinin yanı sıra, kelimelerin kişide oluşturduğu rahatlık, sıcaklık, samimiyet ve hatta aidiyet duygusu kişiyi rahatlatır. Bu sebeple yazar, kelime seçimlerine çok dikkat eder. Okuyucunun aşınası olduğu, onun içinde yer etmiş ifadeleri kullanmaya özen gösterir.

Yazar gelenekten kopmamış, aksine gelenekten beslenmiştir. Halk kültürüne aşinalığı hikâyelerindeki kullanım oranı oldukça fazladır:

“Ninem ‘Allah bahtınızdan güldürsün’ derdi.” (...) *“analar kızlarının tahtını kurar da bahtını kuramaz.’ diye.”*²⁰²

Ata sözleri ve deyimleri de oldukça sık kullanır, kimi zaman orijinal haliyle kimi zaman düşünceyi vurgulamak için değiştirerek:

*“Su gamı alır.”*²⁰³

*“Ne söz gümüş ne sükut altın.”*²⁰⁴

*“Oynamasını bilmeyen gelin eteğim kısa, yerim dar dermiş.”*²⁰⁵

Günlük hayatın dilini eserlerine yansıtmaktan çekinmez. Hatta duyguyu daha net aktarabilmek için özellikle argo kullanımlar seçtiği söylenebilir:

*“Eskiden olsa bayan kadar taş düşsün kafanıza derdim. Ne adi bir kelime bayan.”*²⁰⁶

*“Çok kafa kadın”, “bana bi kıyak çek be abi”, “elimde çok kıyak notlar var.”*²⁰⁷

²⁰² Barbarosoğlu, “Söz darmadağan”, *Acı Deniz (Öykü)*, s. 19.

²⁰³ Barbarosoğlu, “Ölümün adı şiir”, *age.*, s. 29.

²⁰⁴ Barbarosoğlu, “Kelâm bitti”, *age.*, s. 37.

²⁰⁵ Barbarosoğlu, “Hikâye avcıları”, *age.*, s. 60.

²⁰⁶ Barbarosoğlu, “Ölümün adı şiir”, *age.*, s. 31.

²⁰⁷ Barbarosoğlu, “Kelâm bitti”, *age.*, s. 38.

3.1.8. DEĞERLENDİRME

Barbarosoğlu bu kitabındaki hikâyeleri günlük anlamı taşıyan *Ruzname* adıyla beş bölüme ayırır. Ancak bu bölümlerden yalnızca birincisinde, *Söz darmadağan, Sözün bittiği yer ve Ölümün adı şiir* adlı hikâyelerin kahramanı ortaktır. Hikâyelerde işlenen yalnızlık teması, aynı hikâye kişinin bilinç akışından anlatılır. Bu üç hikâye bir kahramanın günlüğünün devam eden bölümleri şeklinde kurgulanmıştır. *Ruzname* adını taşıyan diğer dört bölümde ise birbirinden bağımsız hikâyeler yer alır. Dolayısıyla bu dört bölümdeki hikâyeler ile günlük başlığı arasındaki bağıntı belirsiz kalmıştır.

Kitaptaki hikâyelerin kurgulanış şekli içindekiler bölümünden de anlaşıldığı üzere baştan sona farklıdır. Bazı hikâyeler bir günlüğün içinden bölümler aktarılmış gibidir, bazı hikâyeler de mektup özelliği taşır. Bazılarında ise üstkurmaca özellikleri kullanılır. Bu hikâyelerde, hikâye kişisi bir yazardır ve genel anlamda kitapta yazar, yazı, okur, eleştiri gibi konuların irdelenmesi söz konusudur.

Eserde sahicilik, yazarın eserine kendini verip verememesi, niçin yazılır, nasıl okuyucu vb. soruların cevaplarını aramanın yanı sıra yazar kendi kitabını da bir kurgu unsuru olarak iki hikâyesinde kullanır. Yazar kitabın adı hakkında şöyle bir açıklamada bulunur:

*“Acı Deniz bir mazmun. Oluş hali devam ettikçe zenginleşecek bir mazmun. O halde niye böyle bir ismi tercih ettim. Okuyucuyla ortak şuuraltına göndermede bulunabileceğim, zengin bir yansıması olduğuna inanmamdan. İnsanlar deniz için “ne içilir ne geçilir” derler. Ve rüyalarda deniz, hem hayat ile hem sıkıntı ile hem ilim ile tabir edilir. Bu tabirlerin bir şekilde yazıyla buluştuğuna inanıyorum”*²⁰⁸

Kitabın adı çağrışım değeri bakımından özel olarak seçilmiştir. *Acı Deniz*'i yeniden okurken ve *Hikaye avcıları* hikâyelerinde ise kitap ismi ile bu çağrışım, yazar tarafından doğrudan ilişkilendirilir. Bunun sebebini yazar kendisi açıklar:

*“Hikayenin hikayesini yazarken, reel kitabın kurgunun içinde var olmasını istedim. Okuyucunun bunu kendi yaklaşımıyla, yakalayışlarıyla zenginleştireceğine inandım.”*²⁰⁹

Ah mine'l-ayna hikâyesinde masal ve masal özelliklerinden yararlanma, eserin içinde yazarın kendine ait başka yazılara göndermeler yapması, yazının bir

²⁰⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 175.

²⁰⁹ *Age.*, s. 183.

kurmaca olduğunun altının çizilmesi gibi özellikler sebebiyle, yazarın bazı hikâyelerinde postmodern anlatı tarzının özellikleri görülür.

Zaman genellikle yaşanan ân olarak hikâyelerde yerini alır. Olaylar yaşanırken okuyucu ile paylaşılır. Ancak hatırlamalar, çağrışımlar ile geriye dönüşler sağlanır.

Özellikle ruzname adıyla ayrılmış bölümlerin ilkinde mekân, kahramanın zihnidir. Kahramanın bilinç akışından hem anı hem de geçip gitmiş olanları öğreniriz. Diğer hikâyelerde de bilinç belirgin olarak yazar tarafından kullanılan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Ancak mekânlar somut olarak hikâyelerde yer almaz. Yalnızca kahraman orada olduğu için ya da kahramanla bir şekilde o mekânda ilişki kurulduğu için; ya da olaylar o mekânda gerçekleştiği için mekânlar vardır. Dolayısıyla yazar, mekânları metnin yapı unsurları olarak kullanır.

Bu kitapta yer alan hikâyelerin toplandığı çatı, yalnızlık temasıdır. Birey olmak ile toplumun bir parçası olmak arasında kalmış insan bunalımı söz konusudur. Bunalım içindeki kahramanlar iletişimsizlik sebebiyle birbirlerine yabancılaşır; yabancılaştıkça da yalnızlaşırlar:

*“Kahramanlarım ne birey ne cemaat üyesi. Esasen çatışma buradan doğuyor. Sonuna kadar birey değiller ve olmak da istemiyorlar. Cemaat havasının kendilerine bir zırh olacağını düşünüyorlar. Ama o zırh onları sıkmaya başladığı zaman da birey olmak istiyorlar.”*²¹⁰

Yazar, çoğunlukla kahraman anlatıcısı tercih eder. Kahraman anlatıcılar arasından daha çok birinci tekil şahısı kullanır. Anlatıma ben dilinin hakim olduğu görülür. Ben dilini kullanması, yazarın diline sıcaklık verdiği gibi, okuyucu ile arasındaki mesafenin daralmasına da fayda sağlar. İlahi bakış açısı ve gözlemci bakış açısı da yine yazar tarafından kullanılan anlatıcılardır.

Anlatım tekniği bakımından yazarın farklı yöntemleri kullandığı söylenebilir. Müzik dilini yazar, müziğin çağrışımlarından faydalanmak, dile dökülemeyen anlam katmanları oluşturmak için özellikle kullanır.

Kelimelerini seçerken titizdir. “Hiss-i kable’l-vuku”²¹¹, “zevce”²¹² gibi günlük kullanımları az olan kelimeleri hikâyelerine aktarmaya özen gösterir.

²¹⁰ Age., s. 180.

²¹¹ Barbarosoğlu, “Şiirli yalnızlık”, *Acı Deniz*, s. 124.

²¹² Age., s. 123.

Bilinç akışı, okuyucu ile kahramanın arasından çekilmek için seçtiği bir yöntemdir. Kahramanın neler düşündüğünü, nasıl hissettiğini, olayları nasıl değerlendirdiğini okuyucuya doğrudan vermek için kullanır. Gösterme, diyalog ve monologlar ise, o mekânda oluşan atmosferi okuyucunun bizzat algılayabilmesi için seçilmiştir.

Hikâye kişileri için özel olarak yazarın gönderme yaptığı husus bir söyleşide şöyle vurgulanır:

*“Yazarken hepsi özel geliyor. Ama galiba en çok Ferahnaz Hanımı seviyorum. (...) Çok flu bir görüntüde kaldığı için. Ferahnaz Hanımın bir dizi hikâyesi olabilirdi. Hala içimde yaşayan yazılmamış bir Ferahnaz Hanım var.”*²¹³

*“Onun hikâyesi fark edilmek ya da fark edilmemek üzerine kuruluydu. Ahmet Turan Alkan’ın “Halaman Hikâyesi Niçin Yazılmadı”sına, bir gönül borcu olarak ben de Ferahnaz halanın hikâyesini yazmadan, sadece onun varlığına bir göndermede bulunmak istedim.”*²¹⁴

²¹³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 179.

²¹⁴ Aynı yer.

3.2. GÜN AKŞAMSIZDIR

3.2.1. KURGU

Fatma Barbarosoğlu'nun *Gün Akşamsızdır** adlı eseri, ikinci olarak yayınladığı hikâye kitabıdır. Kitap on bir farklı hikâyeden oluşur.

Hikâyeler şöyle sıralanmaktadır:

Çuha Renkli Çocukluğum

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk

Swan Sevenler Derneği

İmajatörün Evi

Kaybolan Kadın

Kirli Yağan Karlar

Tamir Görmemiş Aşk

Dostluk Efektü

Son Bayram

Gün Akşamsızdır

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın

Hikâyeler, yazar tarafından fark edilen, bir an, bir duygu, bir duruş tespitinin okuyucuya fark ettirilmesi esasına dayanarak kurgulanır. İlk hikâye yıldız işaretleriyle (***) iki bölüme ayrılır. İki, üç ve onuncu hikâyeler Romen rakamı ile iki bölüme ayrılır; yedi ve on birinci hikâyeler bütün olarak yer alır.

Dördüncü hikâye Romen rakamı ile altı, altıncı hikâye Romen rakamı ile üç bölüme ayrılır.

Beşinci hikâye ise, konuşan kahramanın o bölümde anlattığı ana fikir cümlesi alıntılanarak bölümlenme yoluna gidilir.

Sekiz ve dokuzuncu hikâyelerde ise, hem Romen rakamı hem de hikâye kişinin ilgili bölümde anlattıklarının bir özeti sayılabilecek “kahramanın ana fikir cümlesi” ile birlikte kullanılır. Biri üç, diğeri beş bölümden oluşur.

* Fatma Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, İz Yay., 7. Baskı, İstanbul 2011, s. 70.

3.2.2. ZAMAN

3.2.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Çuha Renkli Çocukluğum hikâyesinde, anlatı zamanı ile hikâye zamanı farklıdır. Anlatıcı yazar, bugünden bakarak çocukluk günlerini, o günlerden hatırladıklarını, hissettiklerini aktarır. Dolayısıyla olaylar yaşanmış bitmiştir. Kahramanın gözünden bugün anlatılmaktadır:

*“Mahallenin tek kız çocuğu olmanın hem şansını hem bahtsızlığını aynı anda yaşadım.”*²¹⁵

Kitapta yer alan diğer hikâyelerde ise anlatı zamanı ile hikâye zamanı örtüşür. Yazar, hatırlamalar, çağrışımlar ve geleceğe dönük planlarla zamana esneklik ve genişlik kazandırır ancak temelde var olan yaşanan ândır:

“Midem bulanıyor. Başkalarının pisliği hazmedişinden, bu kadar kolay hazmedişinden ürküyorum. İnsan buysa... Ben de bu muyum?”

*Ben kimselere şikâyet edemezken bütün şikâyetler gelip beni buluyor.”*²¹⁶

Bunların dışında *“Akşam oldu”*²¹⁷, *“Günler, belki aylar olmuştu”*²¹⁸, *“Biraz önce”*²¹⁹ gibi yuvarlak zaman ifadeleri de mevcuttur.

3.2.2.2. Düşsel Zaman - Zaman Ötesi

Kitaptaki son hikâye masal formu kullanılarak kurgulanır. Dolayısıyla zaman metnin yapısını oluşturan bir unsur olarak yer almaktadır. Anlatı içerisinde herhangi bir fonksiyonu yoktur.

Anlatı zamanı yine bugündür. Olaylar olup bitmiştir. Anlatıcı, öğrenilen geçmiş zaman kipi kullanarak yaşananları okuyucuya anlatır:

“O sormadıkça hanımı aşın, işin gereksizliğine hükmetmiş.

Hem saçını süpürge etmezse kel bir şaire olmanın acılarına da katlanmak zorunda kalmayacağını hesaplamış inceden inceye...

*Çiçeği burnunda damat, arttıkça hatununun şiirleri... Şairenin kocası diye tanınır olmuş.”*²²⁰

²¹⁵ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 7.

²¹⁶ Barbarosoğlu, “Kirlili Yağan Karlar”, *age.*, s. 69.

²¹⁷ Barbarosoğlu, “Kaybolan Kadın”, *age.*, s. 62.

²¹⁸ Barbarosoğlu, “Gün Akşamsızdır”, *age.*, s. 116.

²¹⁹ *Age.*, s. 128.

²²⁰ Barbarosoğlu, “Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 131.

3.2.3. MEKÂN

3.2.3.1. Dış Mekânlar

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde geçen dış mekânlar sınırlıdır. Bir bahçe, bir sokak, bir meydandan söz edilir. Olayın geçtiği yer olarak isimleri anılır. Bu isimlerden yola çıkarak olayın geçtiği mekânın İstanbul olduğu söylenebilir. Ancak mekân tasvirlerine, ayrıntılarına yer verilmez:

*“Çocukluğumun güneşi daima Şenlikköy’de parlar.”*²²¹

*“Yeşilova Mahallesinden Florya’ya sıçramak için heveskâr davranmamıştı.”*²²²

*“Evden Manisa’ya gidiyorum diye ayrılırdı.”*²²³

*“Eminönü’nden vapura binerken, yorgun insan yüzleriyle aynı vapuru paylaşmak garip bir aidiyet duygusu veriyordu.”*²²⁴

Yurtdışı olarak kullanılan tek yer Rusya’dır. Fakat mekân anlatılmaz. Yaşanan olaylar anlatılırken ve kültürel değerlerin karşılaştırılması yapılırken mekânlar okuyucuya sezdirilir:

*“Namus sadece kadınların boynuna mı, diye soracak bir hemcins çıkmaz Belgarod sokaklarında.”*²²⁵

*“Yemekler ne Türk ne Rus. Bir tas su. Üzerinde hür dolaşan patetesler ve lahanalar.”*²²⁶

3.2.3.2. İç Mekânlar

Hikâyelerde genellikle iç mekânlar kullanılır. Olaylar kapalı mekânlarda gerçekleşir. Ancak mekân unsuru, kahramanların nerede bulduklarını göstermek adına kullanılır. Mekânlar tasvir edilmez; ayrıntıları ile tanıtılmaz, bir iki kelime ile okuyucuda çağrışım yapması sağlanır:

*“Odadan içeri girdim. Kaneviçe perdeleri olan odadan içeri.”*²²⁷

*“İmajatör Mir’in şifa dağıttığı evindeyiz.”*²²⁸

²²¹ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 8.

²²² Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *age.*, s. 33.

²²³ Barbarosoğlu, “Gün Akşamsızdır”, *age.*, s. 119.

²²⁴ Barbarosoğlu, “Kirli Yağan Karlar”, *age.*, s. 69.

²²⁵ *Age.*, s. 70.

²²⁶ *Age.*, s. 74.

²²⁷ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 15.

²²⁸ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *age.*, s. 43.

*“Bir haber bekler gibi ölümü bekliyordu, bu apartman katında.”*²²⁹

Yazar mekânların insan üzerinde bıraktığı psikolojik etkiyi göstermek istediği zaman mekânların tasvirine yönelir. Ancak bu tasvir mekânın insanda bıraktığı etki üzerinedir. Şekilsel tasvir yine olmaz:

*“Her sabah adına yuva denen, adına kreş denen o yere bırakılır. Başkalarının annesinde, kendi annesinin hasretini çeker gün boyu... Akşam ne uzundur. Yuva nice gürültülü.”*²³⁰

*“Hakikaten tuhaf bir görüntüsü vardı odanın. Yan yana asılması gereken şeyler biri evin bir köşesinde öteki ayrı köşesinde. Duvardaki levhaların yerleri yeniden ayarlanmış, masalara dantel örtüler serilmiş. Halının kilimin yeri değişmiş. Anlayacağınız, bizim evdeki birbirine küs gibi duran eşyalar bir barışmışlar, aralarında bir muhabbet.”*²³¹

Yazarın mekânlara soyut anlamlar yüklediği durumlar da vardır:

*“Oysa ev Özkan Bey’in karargâhudur. Hiçbir karargâh böylesine beğeni sözcüklerine boğulmamıştır.”*²³²

Kaybolan Kadın ve Dostluk Efekti adlı öykülerde, bir olay sonucu şahitlerin polise ifade verir şekilde anlatımları söz konusudur. Mekân polis merkezidir ancak metin içinde adı geçmez:

*“Bizim apartmanda otururdu. Yani kapıcıydı. Komşular onunla ahbablık ettiğim için bana kızardı. Herkes kendi yerini bilsin derlerdi. Bir kapıcı ile nasıl arkadaşlık edersin? Öyle değildi. Yani kapıcı gibi değildi komiser bey.”*²³³

*“Bildiklerimi anlatayım, bilmediklerimi öğreneyim diye koştum geldim komiserim.”*²³⁴

3.2.4. KİŞİLER

3.2.4.1. Kadın Kahramanlar

Çuha Renkli Çocukluğum hikâyesinde kadın kahraman, geçmişteki çocukluk günlerinden hatırladıklarını anlatır:

²²⁹ Barbarosoğlu, “Gün Akşamsızdır”, *age.*, s. 115.

²³⁰ Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *age.*, s. 17.

²³¹ Barbarosoğlu, “Kaybolan Kadın”, *age.*, s. 63.

²³² Barbarosoğlu, “Tamir Görmemiş Aşk”, *age.*, s. 90.

²³³ Barbarosoğlu, “Kaybolan Kadın”, *age.*, s. 67.

²³⁴ *Age.*, s. 61.

“Bir yere giderken haylaz oğullarını değil de, ille de beni arkadaş olarak yanlarında götürürler, mümkünse, böyle zamanlarda, kendileriyle bir örnek olan elbiseyi giymemi isterlerdi. Ben onlar için adeta iyi terbiye edemediklerini düşündükleri oğullarının yerine konulmuş bir savunma mekanizmasıydım.”²³⁵

Kahraman anlatıcının hatıraları arasında bir de aşk hikâyesi geçer. Bu aşk hikâyesini anlatırken hikâyenin içinde gözlemci anlatıcı olarak yer alır.

“Hangi sosyal çevreden olursa olsun kadınların kendilerine göre bir dünyaları, paylaşılabilen duygu alanları vardır. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, spesifik bir kadını anlatır “Kaybolan Kadın” hikâyesinde.”²³⁶ Bu hikâyede kendisinden söz edilen bir kadın kahraman vardır. Fakat kahramanın kendisi hikâye içinde yer almaz. Gözlemcilerin ifadelerinden kadın anlatılır. Bu gözlemcilerden çoğu kadındır. İki komşu kadın, bir gazete satıcısı ve bir kadın doktorun anlattıklarından kadın kahramanın kim olduğu, ne iş yaptığı ve kişiliği üzerinden okuyucunun yorumlaması sağlanır:

Komşusu; “Uzun uzun anlatırdı. İnsanların parası var, zevki yok diye söylenirdi. Onun için şey diyordum ben... Şey... Estetik delisi. Yüzüne de söyledim bir gün. Kahkahalarla güldü. Pek gülmezdi oysa. Hiç kendinden bahsetmezdi.”²³⁷

Sevilmek İçin Randevu alan Çocuk hikâyesinin kahramanı çocuktur. Bir çocuk gözünden/merkezinden modern anne-baba eleştirisi yapılır. Ancak hikâyede asıl eleştirilen, çalışan kadının anne rolünü ihmal etmesidir. Hikâyedeki mesajın okura iletilmesinde çocuk, yardımcı unsur olarak kullanılır.* Çünkü hikâye sonunda kadın karakter çocuk sayesinde olgunlaşma yaşar:

“Sabahları güneşin doğuşunu bilmez çocuk. Hiç aydınlanmadan kalkar içi. Taze bir sabah bayat bir günün devamıdır çok zaman.

Her sabah adına yuva denen, adına kreş denen o yere bırakılır. Başkalarının annesinde, kendi annesinin hasretini çeker gün boyu... Akşam ne uzundur. Yuva nice gürültülü.”²³⁸

Dostluk Efektü hikâyesi “N’ye... Uzun telefon konuşmaları için...” şeklinde bir atıf ile başlar. Hikâyenin kahramanı bir kadındır. Kadın kahraman *Kaybolan*

²³⁵ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 7.

²³⁶ Ercan Yıldırım, “Kadın Öykücülerin Konu Seçimi”, s. 63.

²³⁷ Barbarosoğlu, “Kaybolan Kadın”, *age.*, s. 68.

* Bu sebeple bu hikâyenin kadın kahramanlar bölümünde incelenmesi uygundur.

²³⁸ Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *age.*, s. 17.

Kadın hikâyesinde olduğu gibi gözlemcilerin bakış açısıyla anlatılır. Ancak bu hikâyede *Kaybolan Kadın* hikâyesinden farklı olarak kadın kahramanın ağzından olayların değerlendirilişi de hikâye içinde yer alır. Bu şekilde okuyucuya, aynı olaya farklı bakış açıları ile değerlendirme yapabilme imkânı sağlanır. Hüsnüzan ve suizan arasındaki ilişki ortaya çıkar. Belki de *Son On Beş Dakika* romanındaki bakış açısı bu hikâyeler aracılığıyla yazarda zenginleşmiş, yol bulmuştur.

Yaşlı komşu kadın;

*“Hiç çoluk çocuk sahibi bir kadının, hayata karşı durulmuş bakışları gezinmiyordu onda. Sürekli kaygılı. Sürekli tedirgin. Dokunsan yıkılacak. Bir hayrım olur sanıyordum onu evime davet ederek. Onu dinleyerek.”*²³⁹

Kadın kahraman:

*“Esasında dert etmediğim şeyleri, ona dertmiş GİBİ anlatmaya başlayınca gittikçe dert olmaya başladılar anlattığım herşey. Kara büyü gibi. Sanki o dert içimde dururmuş da kelimelere bürünüp dışarı çıkıncaya kadar ben onu farketmezmişim gibi.”*²⁴⁰

Gözlemci komşu kadın:

*“Benim asıl dikkatimi çeken şey genç kadının –inanın adını bile bilmeyiz- Vedat Bey’in karısı deriz. Ama daha çok biz onlara apartman sakinleri genci, ihtiyarı diye bahsederiz.”*²⁴¹

Genç kadının kocası:

*“Karımın o yaşlı hanımla çok yakın görüştiğini bilmiyordum. Yani bu anlatılanlar kadar.”*²⁴²

Son olarak yine kadın kahramanın tanıklığı ile hikâye sona erdirilir:

*“Konuşan bendim. Susan o. Susmasaydı. O kadar çok susmasaydı. Beyaz önlüklüler gelir şimdi. Kimseye duyurmayacağım sesimi. Hiç kimseye. Hiçbir ses muhafaza edilmiyor nasıl olsa.”*²⁴³

Tamir Görmemiş Aşk hikâyesinde kahraman çalışan bir kadındır. Kendi hayatından bölümler aktarır. Kahramanın işi, eşi, arkadaşları, komşuları ve çocuğu

²³⁹ Barbarosoğlu, “Dostluk Efektı”, *age.*, s. 95.

²⁴⁰ *Age.*, s. 97.

²⁴¹ *Age.*, s. 101.

²⁴² Barbarosoğlu, “Dostluk Efektı”, *age.*, s. 103.

²⁴³ *Age.*, s. 107.

ile olan çelişkilerini tek tek ortaya koyar. Bu anlatma resmetme şeklindedir. Ve kendi penceresinden olayları nasıl görünüyorsa öyle anlatır:

*“Maaşım artmıştır. ... Konuşmasını unutan Nurgül, ne zaman oturmuştur içime? Sükutun hep yanlış anlaşılın çehresi, ne vakit bu yüzü esir almıştır?”*²⁴⁴

*“Oysa bankadaki kızlar hergün sabah ve akşam, aşık olmaya ve aşık olunmaya hazırlıyorlar kendilerini. Sahneye çıkamamış oyuncular gibi hergün rollerini bıkip usanmadan ezberlemeye devam ediyorlar.”*²⁴⁵

Kirli Yağan Karlar hikâyesinde bir kadın kahraman ağzından yurtdışına giden insanlardaki kültürel değerlerin nasıl kayboldukları aktarılır. Kahraman yaşadıklarını, gözlemlerini anlatır:

*“İnsan aynı anda iki kişiyi sever mi sevemez mi diye münazaralar yapıyor elektrik mühendisi, makine mühendisi ve şantiye şefi. Şantiye şefi tıpkı bir ERKEK gibi bir KADININ da aynı anda iki kişiyi sevebileceğini söylüyor. Ama bir şartı varmış. Bunu ancak Avrupalı bir kadın yapabilirmiş. Türk kadınına göre değilmiş bu “sevgi zenginliği.”*²⁴⁶

*“Votkaya almış olsalar da domuz eti yemeyerek “kendi öz benliklerine” bağlılıklarını sürdürüyorlar.”*²⁴⁷

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın hikâyesinde yine kadın kahraman bulunur. Bir aşk hikâyesi işlenir. Ancak masal formunda kurgulanan hikâyede kişiler hayal ile gerçeğin çakıştığı bir noktadan anlatılır:

*“Masalların masal kısmına özenmiş bunlar. Eş gerek de, eşe aş gerek değil mi, diyerekten ne yiyip ne içeceklerinin ince ayar hesabını yapıp, açlıktan öldürüp, soğuktan dondurmuşlar yeni evlileri.”*²⁴⁸

Son Bayram hikâyesinde yaşlı iki kadın kahraman söz konusudur:

*“Abla kardeşinin duymadığı sözleri yerine onun yatağa bağlanışına dertlenerek “O daha küçük. Benden on yaş küçük. Sekseninde ha var ha yok” diyor.”*²⁴⁹

Yazar; yaşlı, eski ve hasta olana yaşam hakkı tanımayan modern hayatın bir resmini çizmek üzere, hikâyelerinde “yaşlı insan” motifini öne çıkarır. Modern

²⁴⁴ Barbarosoğlu, “Tamir Görmemiş Aşk”, *age.*, s. 84.

²⁴⁵ Barbarosoğlu, “Dostluk Efektü”, *age.*, s. 83.

²⁴⁶ Barbarosoğlu, “Kirli Yapan Karlar”, *age.*, s. 72-73.

²⁴⁷ *Age.*, s. 76.

²⁴⁸ Barbarosoğlu, “Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın”, *age.*, s. 130-131.

²⁴⁹ Barbarosoğlu, “Son Bayram”, *age.*, s. 109.

hayatın “hızlı yaşa ve bol bol tüket” kuralına uymadıkları, uyamadıkları için, “yaşlı, eski ve hasta olmak” yenilikçi anlayışta bir kusur olarak değerlendirilir. Bu yenilikçi algı, toplumu oluşturan bireyleri sezdirmeden etkisi altına almaktadır. Bireylerdeki değişimleri, yardımlaşma, dayanışma, merhamet gibi insanî vasıflar, bu algı vesilesiyle zarar görmektedir. Zarar gören bu taraf hayatın hızlı akışı içinde fark edilmez. İşte yazar tam bu noktada, fark edilmez olanı okuyucuya göstermek için “yaşlı insan” motifini işler. Okuyucuyu, hayatı bir de yaşlı insanın penceresinden okumaya davet eder. Bu mesajın verilmesinde yaşlı insanlara karşı, çocuklar ve torunlar sahne alır. *Son Bayram* ve *Gün Akşamsızdır*, bu bakış açısının kullanıldığı hikâyelerdir:

*“Torunları kahkahalarla cevap veriyor. “Doğru şimdinin kadınları kadın değil. Erkekleri de erkek değil. Zaten insanlık öleli çok oluyor. Devir yaratık devri. Bizler yaratığız. Uzaydan geldik. Höööö.”*²⁵⁰

Gün Akşamsızdır hikâyesinde yine yaşlı bir kadın kahraman bulunur. Evinde de, apartmanın da yalnızdır. İletişim kurmak için çabalar ancak hayallerinden başka kimsesi olmaz:

*“Gelen gidenin arkası kesilince yeniden sokakta gördüğü insanların muhabbetine muhtaç kaldı. Otobüslerden indi, otobüslere bindi. Vapurların peşine düştü. Ama küsmüştü insanlara. İlk selam karşı taraftan gelsin istiyordu. Evine gelip de gelmez oluveren bütün apartman sakinlerine kırgınlığını, tanımadığı insan yüzleriyle değiş-tokuş ediyordu.”*²⁵¹

3.2.4.2. Erkek Kahramanlar

Swan Sevenler Derneği hikâyesinde erkek kahraman kullanılmıştır. Bu hikâyeye kişisi bir burjuva tipidir. Swan marka otomobil düşkünüdür. Otomobilden anlamayanları, çok çocuklu halktan insanları hatta karısını bile küçümseyen bir burjuva tipidir. Kültürlüdür, fakat okudukları sadece arabaları hakkındadır. O markayı bilmeyenler herhangi insan sınıfındandır. Eşyaya tapar boyutta yabancılaşmış insan tipini temsil eder:

²⁵⁰ Aynı yer.

²⁵¹ Barbarosoğlu, “Gün Akşamsızdır”, *age.*, s. 124.

“Bir defa olsun camlarını açmamıştı. Koltukları ilk günkü temizliğindeydi. Ya sonradan görmenin biri talip olursaydı beyaz kuğuya? Bol çocuklu bir aile mesela...”²⁵²

İmajatörün Evi hikâyesinde erkek kahraman olarak emekli bir felsefe öğretmeni yer alır. Geleneklerine bağlı bir insan olarak hikâyede tanıtılır. Ailesinin baskısı sonucu değişmeye karar verir. Ancak geleneksel değerlerle yetişen hikâye kişisi, değişmeyi sindiremez; yabancılik duygusu onu huzursuz eder. Kendisiyle benzer duyguları yaşamış bir kadın tarafından hikâye sonunda olgunlaşma geçirir:

“Herşey değişiyordu. Değişmeyen bir Nuri Hoca.”²⁵³

“1.60 boyu, dökülmüş kırmızı saçları, yıllar yılı hiç değişmeyen gri pantolonu, iki yırtmaçlı kahverengi ceket ve yüzündeki yarım kalmış tebessümüyle zamanın geçtiğinden, herşeyin değiştiğinden dem vuranları yalancı çıkartmaya yeminliymiş gibi öylece duruyordu Nuri Hoca.”²⁵⁴

Eşinin ve çocuklarının modern zamana uyma konusunda baskılarına dayanamaz. Kendi kişiliğine de yakıştıramaz ancak gizli gizli falcılığa başlar. Yazar, modernizme getirdiği eleştirisini, kahramanı aracılığıyla dile getirir:

“Modern zamanların en baş hastalığıdır bu. Hiçbir şey kararınca olmaz.”²⁵⁵

“Erkeklerin anlatıldığı öykülerde de, sert, keskin, marjinal bir kişiden ziyade hayatın içerisinde yer alan ve hemen herkesin bir ucundan tutabileceği “olağan tipler” dominant ögedir.”²⁵⁶

Nuri Hoca, baskılara dayanamayıp modernizme kapı açmaya çalışsa da, geleneğe bağlı olan kökleri onu bir noktada dizginler ve Nuri Hoca, hikâyenin bütününde yer almayan bir kadın vesilesiyle olgunlaşma yaşar:

“Sizin derdinizin dermanını bilseydim, burada olmazdım. Ben de sizin gibi eşimin ve çocuklarımın dünyasına hiç giremeden bir ekmek ağacı olarak yaşadım bunca yıl. Sonra burası. Başlangıçta bir oyundu herşey. İnanmadan oynadığım.”²⁵⁷

Yazar, kadın ve erkek ayrımı gözetmeksizin tüm fertlerin, dolayısıyla bütün toplumun içinde bulunduğu psikolojik açmazın tespitini yapar. Bu tespit, yazarın tespitidir ve kahramanı aracılığıyla okuyucuya doğrudan nakleder.

²⁵² Barbarosoğlu, “Swan Sevenler Derneği”, *age.*, s. 23.

²⁵³ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *age.*, s. 31.

²⁵⁴ *Age.*, s. 32.

²⁵⁵ *Age.*, s. 50.

²⁵⁶ Ercan Yıldırım, “Kadın Öykücülerin Konu Seçimi”, s. 66.

²⁵⁷ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 57.

“Barbarosoğlu “İmajatörün Evi”nde böyle bir kadına kendini anlattırır. O da kendini çocuklarına, evine teslim etmiştir. Çocuklar büyüyünce, anneye olan ihtiyaçları azalınca kendi üzerinde düşünmeye başlar. Artık değişmek isteyen kadındır. Kocasının “daireyi kaçınıcı defa turlamasına” karşılık o aynı noktada “Ayşegül küçük anne rolünü bıkip usanmadan tekrar be tekrar oynadığını” fark etmiştir. İlk defa kendi üzerinde düşünmeye ve başkasına kendinden söz etmeye karar verir, imajatörden değişmek için yardım ister.”²⁵⁸

3.2.5. TEMALAR

3.2.5.1. Toplumsal Temalar

3.2.5.1.1. Kadın Sorunsalı

Yazar, kadın sorununu eş, anne, çalışma hayatı, ev hanımı gibi çeşitli rolleri ile ele alır. Üniversiteli genç kızlardan, yaşlılık hâllerine kadar, kadın her dönem itibarıyla hikâyelerde yer alır. Kadının bu rollerdeki bölünmüşlüğü, bu bölünmüşlüğün getirdiği çatışma ve çatışmanın getirdiği acıyı ele alarak irdeler. Ancak bir çözüm önermez. *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk* hikâyesinde dile getirilen kadın sorunsalı, çalışan kadın olmakla anne olmak arasında kalmışlıktır. Kadın, geleneksel dünyada, evinin ve çocuklarının hayatını düzenleyici bir unsur olarak yer alır. Ancak modern hayatta kadın sosyal hayatın içine çekilmiştir. Dolayısıyla kadının rollerinde değişim söz konusudur. “... kadın hayata hazırlanmış ancak hayat gerekli değişimleri gerçekleştirerek kadına hazır bir hâle gelememiştir. İşte burada yeni kadının trajedisi yatmaktadır.”²⁵⁹:

*“Büyükannem, kadınların boylarından büyük işler yapmamaları gerektiğini söylerdi. Kadınların yaptıkları işi nasıl santimlerdi bilmiyorum.”*²⁶⁰

Çuha Renkli Çocukluğum hikâyesinde bir kız çocuğu aracılığıyla, toplumun kadına biçtiği rol gösterilir, geleneksel dünyada kadının yeri belirlenir:

*“Onun söylediklerinin doğru olduğuna inanıyordum. Birol... hem kızsın hem de çelimsizsin derdi. Birol’un babasına göre kız halimle onun oğlundan daha akıllıydım.”*²⁶¹

²⁵⁸ Hülya Argunşah, *agm.*, s. 218.

²⁵⁹ Hülya Argunşah, *agm.*, s. 212.

²⁶⁰ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 10.

²⁶¹ Aynı yer.

Burjuva insanının eleştirisi yapıldığı hikâyede kadına farklı bir değerlendirme vardır. Bu değerlendirme bir burjuvanın ağzından dile getirilir:

*“İnsanın kendince özel tercihleri olur değil mi? Aptal kadın. Ayağımı yerden kessin de diyenlerden herhalde. Bu kadın muhakkak kendi karısından daha duyarsız bir kadındı... Ya en kısa zamanda bizim derneğe kadın üyeler alınmalı ya da bizzat kadınlar tarafından kurulacak yeni bir dernek tasarısı oluşturulmalı. Yoksa kadınlar arasında araba markası bilincinin oluşturulması mümkün görünmüyor.”*²⁶²

Bu öykü, eşya insan içindir mantığına bir eleştiridir. Bütün değişimler kadınla başlar. Dolayısıyla, kadın zihniyetini değiştirmek, istenen değişikliği gerçekleştirmek için atılacak ilk adımdır.

“Örneğin Barbarosoğlu *Dostluk Efekt*i adlı hikâyesinin kadını dramatik bir sondan değerlendirmiştir. Evlendikten sonra tamamen biyolojik bir gerekçeyle çalışmayı bırakan mimar kadın, yaşadığı çelişkilerin içinde gün gelmiş kendini kaybetmiştir. O güne kadar bizzat kurguladığı oyunu o kadar inandırıcı bir şekilde oynamıştır ki hiç kimse onu bu sona götüren sebepleri anlayamamış, yavaş yavaş tükenişini ve bitişini fark edememiştir.”²⁶³

İmajatörün Evi adlı hikâyede, emekli felsefe öğretmeni Nuri Hoca'nın olgunlaşmasını sağlayan kadın da hikâye bütünü içerisinde yer almaz. Ancak geçtiği bölümde geleneksel anlayışa bağlı olarak yaşayan kadın, hayatının bir noktasından sonra kendini sorgulamaya başlar. Kimlik arar.

3.2.5.1.2. Modern Aile Yapısı

“Hikâye türünün doğum yeri, ... hızlı ve yoğun bir hayatın yaşandığı kentlerdir. Bu “hız” ve “yoğunluk” gerçeği, bireyi ve bireye bağlı olarak mahremiyeti beraberinde getirecektir.”²⁶⁴ Değişen toplumda aile ve aile içi görev paylaşımı da değişmiştir. “Çalışmanın ve bunun sonucunda gelmesi beklenen zenginliğin, parasal gücün ve bu güçle kavuşulması beklenen müreffeh bir hayat düşüncesinin ortaya çıkarttığı korkunç kargaşada insanî değerler yok olmaktadır.”²⁶⁵

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk öyküsünde anneanne, gelenekseli imgeler;

²⁶² Barbarosoğlu, “Swan Sevenler Derneği”, *age.*, s. 29.

²⁶³ Hülya Argunşah, *agm.*, s. 214.

²⁶⁴ Mehmet Tekin, “Hikâye Sanatında Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu”, s. 32.

²⁶⁵ Dursun Ali Tökel, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 203.

modern dünyanın hayatın dışına ittiği yaşlıları temsil eder, masal anlatır, hataları bağışlayıcıdır, anlayışlıdır, çocuğu susturmaz, iyi bir dinleyicidir, iyi dua eder ve iltifat eder:

*“Benim anneannem beni çok sever. Masal anlatır bana. Yaramazlık yapınca ‘dayın da böyleydi’ der gülerek...”*²⁶⁶

*“...Hiç susturmaz beni. Ben konuştuğça güler. Hay çocuk der. Sen beni güldürdün. Allah da seni güldürsün, der.”*²⁶⁷

Anne, modern zamanları imler. Zamanın rüzgârıyla savrulmaktan çocuğuna zaman ayıramayan, yorgun, evde olduğu zamanlarda vaktini telefonla konuşmakta harcayan bir kadın olarak çizilir. Kadının dünyasında çocuk, kendi başına oyuna terk edilir, konuşulmaz, zaman ayrılmaz. Konuşmak istediğinde azarlanır, ertelenir, ötelenir. Modern zamanda çocuk, eşya hüviyeti kazanmıştır. Çanta gibi bir aksesuardır.

Anne ve anneanne arasındaki farkı göstermesi bakımından şu diyalog örneği güzeldir:

“Çocuk: Sana yardım edebilir miyim?”

Anne: Hayırdır. Bir yaramazlık filan. Bak bir de seninle uğraşmayayım. Çok yorgunum zaten.

“Nasıl da yorulmuş yavrucak. Uykunun gül kokulu kolları sarsın seni.” diyerek bir öpücük konduran anneanne.²⁶⁸

Modern zaman çocuklarının yaşadığı bir açmazdır bu. Zaman yoktur. Sevgiye zaman yoktur. İlgiye zaman yoktur. Her şey ertelenir. Ötelenir. Yoğunluk, yorgunluk, koşuşturma ve bunların getirdiği sinir bunalımları, depresyon...:

“Anneciğim sen yorulma diye...”

*Yemekte konuşuruz çocuğum. Bankada işler yetişmedi. Baban gelene kadar bunları bitirmem lazım. Hadi sen oyna biraz.”*²⁶⁹

Gelenekten yana olduğunu dile getiren yazar, kaybettikleri değerlere bakmadan yeniliklere koşan modern zaman insanlarını çocuğun gözünden büyüklere bakarak eleştirir:

²⁶⁶ Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 19.

²⁶⁷ Aynı yer.

²⁶⁸ Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 20.

²⁶⁹ Aynı yer.

*“Yapılmaması gerekenleri biliyordu da büyükler, yapılması gerekenleri hiç bilmiyordu.”*²⁷⁰

Baba arabasına düşkündür. Ailesine karşı sorumsuz ve aile içinde hiçbir rolü olmayan biri olarak hikâyede yer alır:

*“Arka koltuğa gazoz döktü diye ne çok bağırmişti babası.”*²⁷¹

3.2.5.1.3. Ahlâkî Yozlaşma

Kitapta bir hikâyede ahlâkî yozlaşma üzerinde durulur. Bir dönem çalışmak için yurtdışına giden insanlardaki kültürel, sosyal ve ahlâkî değişimler eleştirilir:

*“Belgarod’un Çarşısında piyasaya çıkmış Türk erkekleri. Rus kızlarını tavlarken nanca milliyetçi her biri. Her biri Baltacı Mehmet Paşa’dan daha ileri olmanın mücadelesini veriyor kendi çapında. Onlar Rus kadınlarına karşı KAHRAMAN. Bu erkekler, Türk erkekleri... Namus derdine mapuslarda yatan.”*²⁷²

3.2.5.1.4. Yaşlılık - Kuşak Çatışması

Yazarın hemen tüm eserlerinde dile getirdiği geleneksel ile modern olanın birbiriyle uyuşmayan yapısı, yaşlı ve genç karşılaştırması üzerinden okuyucuya gösterilir. *Son Bayram* adlı hikâye, bu tema üzerine inşa edilir. Hikâyede her iki tarafın birbirini nasıl değerlendirdiği işlenir:

*“Küskün küskün bakıyor adını çoktan unuttuğu torunlarının çocuklarına. Belki hiç öğrenememişti çoğunun adını. Kimse eski isimlerden koymuyordu. Ne diye adlarını bellemeye çalışacaktı ki.”*²⁷³

*“Torunlar şimdi başka alemlere doğru bakmakta olan yaşlı kadına karşı sebebini bilmedikleri bir ürperme geçiriyorlar. Korkutucu geliyor yaşlılık.”*²⁷⁴

Yaşlı kişilerin işlendiği *Gün Akşamsızdır*, *Son Bayram*, *Sevinmek İçin Randevu Alan Çocuk (anneanne)* gibi hikâyelerde, kadın kurgu kişileri değişime

²⁷⁰ Aynı yer.

²⁷¹ Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *age.*, s. 18.

²⁷² Barbarosoğlu, “Kırlı Yağan Karlar”, *age.*, s. 70.

²⁷³ Barbarosoğlu, “Son Bayram”, *age.*, s. 112.

²⁷⁴ *Age.*, s. 110.

dahil değildirler. Değişmeyen bu kişiler, “yalnızca geleneksel değerlerin birer temsilcisi olarak sunulurlar.”²⁷⁵

3.2.5.1.6. Çocuk Psikolojisi

Yazarın hikâyelerinde özellikle üzerinde durduğu husus, başkalarının gözüyle olayların nasıl görüldüğü sorunsalıdır. Çocuk psikolojisini, çocukların gözünden dünyanın nasıl algılandığını anlatırken yazar aslında, çocuk hikâye kişilerini değil, yine büyükleri anlatmaktadır.

“Bütün bu fedakârlıkların, yorgun günler ve gecelerin, yaşanmayan, ertelenen zamanların sebebi olarak çocuklara kazandırılmak istenen güzel gelecek gösterilir. Ama anlaşılır ki çocuklar bu kavganın içerisinde bir köşede unutulmuşlardır.”²⁷⁶ Dolayısıyla yazar, çocuk hikâye kişilerine, özellikle bölünmüşlük yaşayan kadınların durumlarına eleştiri getirebilmek için yardımcı unsur olarak başvurur:

*“Zannedirdim ki, adam o şarkıyı sadece sevgilisi için yazmıştır ve biz onu dinleyerek onların sevgisine zarar vermekteyiz.”*²⁷⁷

*“Hiç kimsenin sevdiği birbirine benzemiyordu. Annesi telefonu, babası arabayı seviyordu. Her şey erteleniyordu telefon ve araba söz konusu olduğunda. Bir de eve misafir gelecek oldu mu kendisine hiç yer kalmıyordu. Nereye gitsindi?”*²⁷⁸

Çuha Renkli Çocukluğum ve Sevinmek İçin Randevu Alan Çocuk hikâyelerindeki çocuklar, gözlemci anlatıcı rolüyle yer alır.

3.2.5.2. Bireysel Temalar

3.2.5.2.1. Yabancılaşma

Toplumda herkes olduğundan farklı görünüp önce ben deyince iletişimsizlik olgusu ortaya çıkar:

*“Ne var bunda şaşacak Hoca, insanlar dertli. Lakin dertlerini paylaşacak bir kimse bulmaları çok zor.”*²⁷⁹

²⁷⁵ Bilgen Aydın Sevim, “Fahri Celâlettin Göktulga'nın Öyküleri: Toplumsal Anomi ve Kadınla Erkek Arasındaki İletişimsizlik”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi WOMAN STUDIES* (Special Issue.), Volume: 3, Issue: 13, Year: 2010, s. 21.

²⁷⁶ Hülya Argunşah, *agm.*, s. 214

²⁷⁷ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 10.

²⁷⁸ Barbarosoğlu, “Sevinmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *age.*, s. 20.

²⁷⁹ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *age.*, s. 46.

Yazar, *Tamir Görmemiş Aşk* hikâyesinde kahraman ağzından iletişimsizliği şöyle dile getirir:

*“Sen beni dünyana almıyorsun! Benim kurduğum dünyaya da gelmiyorsun. Sen neredesin Nurgül? Ben nerdeyim?”*²⁸⁰

Kitaptaki kahramanların çoğu yaşadığı hayata yabancıdır. İletişim güçlüğü çeker ve dolayısıyla yalnızdırlar. Çevrelerinde insanlar vardır fakat psikolojik yönden yalnızdırlar. Kitaba da ismini veren *Gün Akşamsızdır* adlı hikâyede, eşini kaybettiği için fiziksel anlamda da yalnızlık çeken bir yaşlı kadın vardır. Kahraman şöyle anlatılır:

*“Sabahtan akşama kadar ses arıyordu kulakları. İnsan sesi. Hayvan sesi. Ama bir ses. Bir canlıya ait. Ki onun da hayatta olduğunu hatırlatsın.”*²⁸¹

“Fatma Karabıyık Barbarosoğlu “Gün Akşamsızdır”da kocası Hacı Bey’in ölümünden sonra yalnız kalan, sabahtan akşama kadar kulakları bir canlı sesi arayan yaşlı kadını anlatır. Yaşlı kadın sekizinci kattaki evinde geçmişi hiçbir ayrıntısını atlamadan hatırlar. Fakat o kadar hayatın dışındadır ki hayatını değiştirmek, dışında akan hayata bir şekilde katılmak ister. Bu yolda yaptığı girişimler çevre tarafından iyi karşılanmaz. Sadece yeni insanlar görmek, zaman kaybetmek için otobüslere biner, çok uzaklara alışveriş yapmaya gider.”²⁸²

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın hikâyesinde yalnızlık temasının altı çizilir:

*“Adam ben’leştikçe adam olmaktan çıkmış. (...) Biz artık biz değiliz demiş hayatın kıyısındaki kadın. Tabi demiş adam. Her hayat bir kişiliktir. Çünkü mezarlar bir kişiliktir.”*²⁸³

Yazarın hikâyelerinde üzerinde durduğu ana temalardan biridir, yabancılaşma. Geleneksel olanda görmek mantığı birinci plandadır. Modernizmde ise görünmek mantığı ilk planda gelir. Dolayısıyla yazarın eserlerinin hemen hepsinde tüm karakterler yaşadıkları hayata, buldukları ortama yabancıdırlar:

*“... herkes olduğundan başka türlü görünmek istiyor. Herkesin derdi bu. Akli kendine yetmeyenler akıllı gibi olmak, güzel olmayanlar güzel gibi görünmek, konuşma özürülüler hatip gibi olmak...”*²⁸⁴

²⁸⁰ Barbarosoğlu, “Tamir Görmemiş Aşk”, *age.*, s. 86.

²⁸¹ Barbarosoğlu, “Gün Akşamsızdır”, *age.*, s. 115.

²⁸² Hülya Argunşah, *agm.*, s. 221

²⁸³ Barbarosoğlu, “Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 134.

²⁸⁴ Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *age.*, s. 20.

Bir hikâyesinde burjuva tipinin yabancılaşmaya nasıl baktığı vurgulanır:

*“Haddini bilmezin biri ‘beyler kendimizi bu kadar otomobillerimizle özdeşleştirmesek’ diyebiliyordu... Derneğe taze kan diye tutturup yeni yetmeleri doldurmuşlardı. Kullandıkları arabalar aynı olsa bile hayat tarzları benzemiyordu işte. Oysa eskiden aynı markanın mensubu demek aynı şeylere gülen, ağlayan insan demektir. Bir markanın müridi olmayı anlamıyordu gençler. Onlar işin cakasındaydı... Oysa marka demek vefa demektir.”*²⁸⁵

Bu bölüm iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi, burjuva tipinin “Swan Marka Araba” dışında her şeyi ikinci sınıf görmesidir. İkincisi ise, burjuva sınıfı içinde bile yeni olana tavır koyulmasıdır ki bu, Fatma Barbarosoğlu’nun tüm öykülerine yayılan ana temadır. Gelenek ile modernin çatışması. Gelenek ile modern birbirine yabancıdır:

*“Neye faydası var zarif konuşmaların? Karısı eşyanın dünyasına uzaktı bir defa. Onun gözünde her şey gelip geçici. Eşyaya tutku, ancak modalarının sürdüğü zaman kadar söz konusu olabilir? Ne kolay değiştirir her türlü eşyayı.”*²⁸⁶

Burjuva kadını da modayı takip eden, yenilik düşkünüdür. Dolayısıyla aynı sınıftan insanlar bile birbirlerine yabancıdır:

*“Otomobilleri ile kurduğu bütünleşmenin onda birini kurabilmiş olsaydı karısıyla. Nerde...”*²⁸⁷

İmajatörün Evi hikâyesinde yeniliklerle şekillenmiş yaşam tarzı karşısında yabancılaşan hikâye kişisi ele alınır. Bu kişi, yabancılaşma duygusunun etkisiyle hayatını sorgulamaya başlar. Aynı duyguları yaşayan, kimlik arayan bir başka kurgu kişisi aracılığıyla yaşadıklarına bir bakma ve yaşamını yeniden değerlendirme imkânı bulur. Bu ruh hâlindeki hikâye kişisine yazar şunları söyler:

*“Ben başarı nedir bilmem. Bilmediğim bir şeyi nasıl olabilirim. Yaptığım her şeyi bunca yıl öyle olması gerektiği için yaptım. (...) Kabuğumu kırmam gerekiyormuş. Başkalarının beni görmesini sağlamalıyım.”*²⁸⁸

²⁸⁵ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *age.*, s. 43-44.

²⁸⁶ Barbarosoğlu, “Swan Sevenler Derneği”, *age.*, s. 28.

²⁸⁷ *Age.*, s. 24.

²⁸⁸ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *Gün Akşamıdır (Öyküler)*, s. 57.

“... öykülerinde, marka, eşya, araba gibi paraya odaklı bir takım unsurların değer kazanmasıyla insanî, dini ve toplumsal değerlerin zayıflamasını ...”²⁸⁹ işler. *Swan Sevenler Derneği, İmajatörün Evi*, bu değişimlerin belirgin olarak yaşandığı hikâyelerdir.

3.2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.2.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil şahıs anlatıcı, kitapta en çok başvurulan anlatıcı tipidir. *Çuha Renkli Çocukluğum* hikâyesinde anlatıcı yazar, bugünden bakarak çocukluk günlerini hatırlar, hatıralarında yaşanan olayları anlatır. Burada gözlemci bakış açısı kullanılır.

İmajatörün Evi, Kaybolan Kadın, Kirli Yağan Karlar, Tamir Görmemiş Aşk hikâyelerinde yine birinci tekil şahıs kullanılır. Ancak bu hikâyelerde kimi zaman gözlemci kimi zaman kahraman kimi zaman da ilahi bakış açıları kullanılarak okuyucuya, olayı çoklu değerlendirme imkânı sağlanır.

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk, Swan Sevenler Derneği, Dostluk Efektü, Son Bayram, Gün Akşamsızdır ve *Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın* hikâyelerinde ise ilahî bakış açısı kullanılır.

3.2.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Hikâye kişileri genellikle bilinç akışı tekniği ile okuyucuyla baş başa bırakılır. Yazar, anlatıcıyı aradan kaldırmak ve esere sahicilik boyutu kazandırmak için özellikle bu tekniğe başvurur. Bu sayede hikâye kişilerinin o ân ne hissettiklerine nasıl düşündüklerine, okuyucu bizzat tanıklık eder. Bilinç akışı, insan hayatında olduğu gibi, iç monolog ve iç diyaloglarla iç içe geçmiş olarak kullanılır:

“Ne demek öteki falcılar. Benim adım da mı falcı geçiyor bu piyasada? Bu piyasa...? Açık arttırma ile dert ihalesi. Acımasız olma Nuri. Ne diyeceğim ben bu adama? Denediği imajları bilseydim bari. Ona göre bir iki laf ederdim.”²⁹⁰

“Hadi topla eşyalarını. Topla bir bir. Hayır toplama. Beraberinde götürüceğin herşey şahidin olacak. Yaşanılanlar tekrar tekrar yaşanmaya devam edecek yeni baştan. Kağıtlara geçmedikçe acının dumanı tütmekten hiç

²⁸⁹ Cemile Sümeyra – Köksal Alver, *agm.*, s. 82.

²⁹⁰ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 47.

vazgeçmeyecek. Herşey burada kalsın. Hatta burada bile kalmadan... Hiç yaşanmamışçasına. Yaşanmamışçasına!”²⁹¹

3.2.6.3. Metinlerarasılık

Kitapta iki hikâyenin başında farklı giriş bulunmaktadır. *Tamir Görmemiş Aşk* hikâyesine başlamadan önce Cahit Sıtkı Tarancı’dan bir alıntı yer alır. Bu alıntı, yazının konusuna bir göndermedir:

“*Ey her sabah kahraman, her akşam mağlup çocuk*”

Dostluk Efektü adlı hikâye ise “*N’ye... Uzun telefon konuşmaları için...*” şeklinde bir atıf ile başlar.

Bunların dışında özellikle yapılan metinlerarası bir gönderme yoktur. Yalnızca, yazarın sözlü kültürden ve medya organlarından beslendiğini göstermesi bakımından birkaç örnek şöyledir:

“*Üstelik sonum hiç de yüz sene uyuyan prensesin sonuna benzemezdi.*”²⁹²

(Masal)

“*O zaman radyoya sığındım. Orhan Boran’lı ve Yuki’li saatlere.*”²⁹³

(Radyo)

“*Tarık Gürcan’ın davudi sesi doldururdu odayı.*”²⁹⁴ (Radyo)

“*O reklam gelir aklına. Kahrolası reklam. ‘Evinizi seviyorsunuz, arabanızı seviyorsunuz... Beni sevmiyor musunuz?’*”²⁹⁵ (Reklam)

3.2.6.4. Diyalog - Gösterme

Yazar tarafından sıkça kullanılan tekniklerden biridir. Yazar bu tekniğe, bir noktanın farklı açılardan nasıl algılandığını göstermek için ya da anlatmak yerine göstermenin daha etkili olacağını, ana fikri okuyucuya ulaştırmak istediği bölümlerde başvurur:

“*Nurgül bir tanem... Öylesine mutlu olacağız ki. Gökteki yıldızları seyretmekten hiç bıkmayacağız.*”²⁹⁶

²⁹¹ Barbarosoğlu, “Kırlı Yağan Karlar”, *age.*, s. 77.

²⁹² Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 9.

²⁹³ Aynı yer.

²⁹⁴ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 10.

²⁹⁵ Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *age.*, s. 18.

²⁹⁶ Barbarosoğlu, “Tamir Görmemiş Aşk”, *age.*, s. 84.

Kaybolan Kadın ve *Dostluk Efekt*i hikâyeleri için diyalog yöntemi çok etkilidir. Bir gözlemcinin anlattıklarından eksik kalan bölümler bir diğer gözlemcinin anlattıkları ile tamamlanır. Bir yap-bozun parçaları şeklinde hikâyeler kurgulanır. Ânı anlatmak, resmetmek isteyen yazarın seçtiği yöntem diyalogdur. Yazar, hikâyelerin sonunda soru işaretleri bırakır ve okuyucunun tamamlamasını ister:

*“Düşünülmiş şeyler değildi bunlar. Öylesine söyledim. Fakat söyler söylemez gerçekten kocamın beni hiç dinlemediğini, dinlemediğine göre sevmediğini, sevmediğine göre yapayalnız olduğumu... Öyle işte!”*²⁹⁷

3.2.6.5. Günlük

*Dostluk Efekt*i adlı hikâyede kullanılan bir günlük vardır. Bu günlük, içindekilerle anlam taşımaz. İçinde neler yazılı olduğu da hikâye içinde geçmez. Ancak günlük aile içi ilişkileri göstermesi bakımından önemli rol oynar:

*“Bilmiyorum size bundan bahsetmem doğru mu? Ben de tesadüfen buldum çünkü. Biz birbirimizin eşyalarını hiç karıştırmayız.(...) Bir günlük galiba. Dediğim gibi okumaya elim varmadı. Sadece ilk sayfasından bir cümle kaldı aklımda: “İşte söz biter. Yokluğun onca çoğaltırken kelimeleri gibi birşeydi... İçimin boşaldığını hissettim anlıyor musunuz?”*²⁹⁸

3.2.6.6. Kişileştirme

“Swan” Marka Otomobil kişileştirilir. Adı beyaz kuğudur. Kadınların bu kişinin dilinden anlamadıkları, onunla iletişim kurup gereken ilgi, sevgi ve saygıyı göstermediklerinden şikayet edilir:

*“Kadınlar kıymet bilmiyordu işte... Kendilerinin dışında her şeye ilgisiz. Kendi karısı bile şu kadar itina gösterilen mahlûkları demirci balyozu niyetine kullanmıyor muydu?”*²⁹⁹

*“O sadece araba mıydı? Hayır uzuvlarından bir parça idi o.”*³⁰⁰

*“Garajda on iki adet sevgilin var demişti. Neyse ki arabalarıyla arasındaki aşkı anlıyordu. Evet, hepsi sevgilim. Ve ben şimdi beyaz kuğumu kendi ellerimle...”*³⁰¹

²⁹⁷ Barbarosoğlu, “Dostluk Efekt”i, *age.*, s. 98.

²⁹⁸ *Age.*, s. 105-106.

²⁹⁹ Barbarosoğlu, “Swan Sevenler Derneği”, *age.*, s. 23-24.

³⁰⁰ *Age.*, s. 26.

Yazarın pek çok eserinde, kimi zaman açık kimi zaman gizli üzerinde durduğu unsurlardan biri de sestir. Ses, yazarın eserlerinin tümünde kişilik kazanır. “Fatma Barbarosoğlu’nun hikâye dünyasındaki karakterlerin –kadın ya da erkek, genç ya da yaşlı- ortak özelliklerinden birisi insanların “anlatmaya”, birilerinin kendilerini dinlemesine ihtiyaç duymalarıdır.”³⁰² Yaşadığımız toplumsal süreçte sese önemli rol veren yazar, “İnsanın kendisine rastlaması, durup içine bakması, yüzleşmesi. Bunun için sessizliğe ihtiyaç var.”³⁰³ der. *Dostluk Efektı* adlı hikâyede ses açık olarak kişileştirilmiş, özel anlamlar yüklenmiştir:

“O mahcup mahcup kendini saklayan ses, nasıl da azgın bir hal almıştı.”³⁰⁴

“Sesimi sevmeye başladım. Sesimin gücüne hayranlık duymaya.”³⁰⁵

“Benim sesimle erdeme bulanıyor. Taçlanıyor. Dertli bir kadının dertlerine, acılarına aşına kadın. Soylu kadının bütün özgeçmişini benim sesim... Sesim... Sesim... SESİM.”³⁰⁶

“Ses her şey demektir. İnsanın insana davranışı, insanın eşyaya davranışı, sesin bütün tonlarında aşikâr kılar kendini.”³⁰⁷

3.2.6.7. Müzik Dili

Yazar, şarkıların insan ruhunu etkileyen yönüne atıfta bulunur. Şarkı sözlerini kahramanların duygularını anlatmakta yardımcı unsur olarak kullanır. Şarkıların bütünü değil, yalnızca o ân ki ruh halini yansıtacak bölümlerine yer verir:

“Sen kendine kendin gibi bir taze bahar seç”³⁰⁸

“İnleyen Nağmeler” dinleyince sevgililer ayrılıyor, “Neşeli Ol ki Genç Kalasın” şarkısı dinlense idi hiç ayrılmayacaklarmış gibi geliyordu bana.”³⁰⁹

“Nişanlısının geleceği günler ‘gül ağacı değilem her geçene eğilem’ şarkısını söylerdi.”³¹⁰

Ayrıca yazar, müziğin ezgili akıcı dilinden de faydalanır.

³⁰¹ Age., s. 24.

³⁰² Alpay Doğan Yıldız, *agm.*, s. 586.

³⁰³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 211.

³⁰⁴ Barbarosoğlu, “Dostluk Efektı”, *Gün Akşamsızdır (Öyküler)*, s. 95.

³⁰⁵ Age., s. 100.

³⁰⁶ Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *age.*, s. 47.

³⁰⁷ Barbarosoğlu, “Swan Sevenler Derneği”, *age.*, s. 30.

³⁰⁸ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 11.

³⁰⁹ Age., s. 12.

³¹⁰ Age., s. 13.

3.2.6.8. Masalsılaştırma

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın hikâyesinde masal formu kullanılır. Anlatı bir şair ve şairenin evlilik macerasını konu alır. Ancak dil masal dilidir. Zaman, mekân, kişiler tamamen temsilidir ve olay örgüsü, bu temsili hikâyeye uygun üçüncü şahıs anlatıcı tarafından anlatılır. Bu anlatıcı ilahi bakış açısına sahiptir:

*“Böylece, yazdıkları şiirlerin altına evin reisi hanenin ekmek teknesidir diye adamın adını koymuşlar. Sonuna kadar sevilmiş bir erkeğin güveni gülümsemiş adamın yüzünde. Bu gülümseyişle birlikte seveni bir iken bin olmuş. Ne güzel demişler kadına; böyle bir adamın karısı olmak ne güzel. Bu şiirlerin ilk okunduğu kalp olmak ne güzel.”*³¹¹

3.2.6.9. Özetleme

Özetleme, zamanın geçmişe doğru esnetildiği bölümlerde yazarın başvurduğu bir tekniktir. Eksik kalan bölümleri açıklığa kavuşturmak için özetleme yoluna gider. Yazar, hikâye kişilerini bulunduğu noktaya getiren sebepleri anlatırken, hem konu dışına çıkmamak hem de anlatıyı gereksiz yere uzatmamak için özet tekniğine başvurur:

*“Nuri Hoca, Mıdırgıç Usta'nın başlangıçta kiracısı iken, zaman içinde Mıdırgıç Usta onun sohbetlerinin tiryakisi olunca; evin bekçisi olarak kira komik bir rakamda takılı kalmıştı.”*³¹²

3.2.7. DİL VE ANLATIM

Yazarın kendine özgü imgelemi vardır. Şiirdeki gibi yeni anlam kalıpları oluşturur. Anlatının içinde akıcılığı bozmadığı gibi, okuyucu için sanki yaşadığı ve anlatamadığı o duyguyu dile getirmişçesine tanıdıklık hissi verir:

*“Ne ki bazıları masal olarak kalabilmek için saklandıkları hafızanın artistik penceresine ihtiyaç duyar.”*³¹³

*“... Rüveyda abla aramızdaki sır'ın tülден bir elbise içinde muhafaza edilmesini istiyordu.”*³¹⁴

Yazar, ahengi arttırıcı bir unsur olarak devrik cümlelere başvurur:

³¹¹ Barbarosoğlu, “Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın”, *age.*, s. 134.

³¹² Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *age.*, s. 33.

³¹³ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 7.

³¹⁴ *Age.*, s. 12.

*“Biz artık biz değiliz demiş hayatın kıyısındaki kadın.”*³¹⁵

*“Kitaplar mabedinin kilidini elime tutuşturdu pos bıyıklı doktor Amca.”*³¹⁶

Görselliğin önem kazandığı günümüz dünyasında insanlar sembol dilini kullanır olmuşlardır. Sembol olma noktasında renklerin taşıdığı farklı anlam değerleri mevcuttur. Renklerin anlam taşıdıklarına dair düşüncelerini Swan marka otomobil sahibi kahramana şöyle söyler:

*“Renk daha kadınca bir tercihtir. Takıntı yaptıkları renkler vardır muhakkak. Turuncu koltuk istemem. İlle de kırmızı bir ceketim olsun. Mavi arabaya binmem. Renk tercihiniz yok öyle mi efendim. ... Konuşmalarımızda sapık bir renk var mı? Sapığın ne renk olduğunu bilmiyorum demek, ne demek hanımefendi? ... nasıl bayağı bir renge bürünüyor sesi.”*³¹⁷

Yazar, sözlü kültürden beslendiğini açıkça ortaya koyar. Hikâyelerinde halk söyleyişleri ve halk inanışlarına yer vermesi, bu damarın göstergesidir:

*“Beste bilmem ama bizim köydeki deli Kezban herkese bir türkü yakardı, dedi.”*³¹⁸

*“Rüveyda Abla için ‘güzelin talihi olmaz’ diye diye talihsiz ettiler kızı sanki.”*³¹⁹

*“Uğursuz bu çiçekler uğursuz. Bak, gül gibi kız sararıp soluyor.”*³²⁰

Sözlü kültürün bir yönü olan deyimler ve ata sözlerini de sıklıkla kullanır. Bunları kimi zaman mevcut hâllerleriyle, kimi zaman da bağlama göre değiştirip dönüştürerek yararlanır:

*“Bir kere el diline düşmeyegör türkünü de yakarlar oyununu da kurarlar.”*³²¹

*“... koca karı ilaçları denendi...”*³²²

*“Gözden irak olan gönülden de irak olurdu”*³²³

Hikâyelerde geleneksel çocuk oyunlarının da adı geçer:

*“... tavşan kaç tazı tut, menekşe menekşe mendilim düşe, yakan top...”*³²⁴

³¹⁵ Barbarosoğlu, “Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın”, *age.*, s. 134.

³¹⁶ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 9.

³¹⁷ Barbarosoğlu, “Swan Sevenler Derneği”, *age.*, s. 29.

³¹⁸ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 10.

³¹⁹ *Age.*, s. 13.

³²⁰ *Age.*, s. 14.

³²¹ *Age.*, s. 11.

³²² *Age.*, s. 14.

³²³ Barbarosoğlu, “Swan Sevenler Derneği”, *age.*, s. 24.

³²⁴ Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *age.*, s. 9.

3.2.8. DEĞERLENDİRME

Birbirinden farklı hikâyelerin bir araya getirilmesiyle oluşan bu kitap, kurgu yönüyle ilk kitabından farklıdır. İlk kitaptaki hikâyelerde, birbirinin devamı gibi görünen hikâye kişilerinin iç dünyaları anlatılırken bu kitapta, ortak işlenen ana tema dışında hikâyelerin sorunsalları farklılık arz eder.

Kitapta işlenen konular bakımından yelpaze biraz daha geniş tutulur. Yurtdışı, yaşlılar ile gençler arasındaki ilişki, çalışan annenin modern zamanların baskısı altında nasıl ezildiği, anne-çocuk bağı, yurt dışına para kazanmak için ailesini bırakıp gurbete gidenlerin ahlâkî yozlaşması gibi yakalanan kareler aracılığıyla toplumda meydana gelen ahlâkî-sosyal değişimin altı çizilir. Okuyucuya bu duygu hissettirilir. Modern ve geleneksel değer yargılarının toplum algısında nasıl değişim gösterdiği; yaşanan bu değişimler ile birlikte iletişim kopukluğu yaşayan, birbirine yabancılaşan ve nihayetinde yalnızlaşan toplum bireyleri hikâyelerde işlenir.

Kişi seçiminde de özen gösterilir bu kitapta. Geleneği dışlayan modern dünyada kadının içinde bulunduğu açmazı başka bir açıdan resmeden hikâye kişileri yer alır. Kadınlar kadın, anne, eş, çalışma hayatının verdiği toplumsal roller arasında bunalım geçirmektedir. Kadın fizyolojik yapısı gereği kadın, eş ve anne rollerinden kopmak istemez. Ancak modern hayatın daha çok para, daha iyi hayat mantığı ile çalışma hayatını da bırakmak istemez. Dolayısıyla bu arada kalmışlık ve çözümsüzlük kadını bunalıma götürür. Hikâyelerde kadınların farklı açılardan halleri resmedilirken, kadının bu acıklı halleri için çözüm sunulmaz.

Üzerinde durulan erkek kişilerin dikkat çeken özelliği parasal iktidara sahip olunca yaşadıkları topluma ve köklerine yabancılaşmalarıdır. Erkek hikâye kişileri kadınlar gibi bunalım geçirmeden daha çabuk değişimlere adapte olabilir. Rusya'ya giden erkek kahraman, İmajatör felsefe öğretmeni ve zaten zengin olan Swan marka otomobil sahibi bu hikâye kişilerine örnektir. Erkek kişiler parasal güce sahip olmasalar da, toplumun kendilerine vermiş olduğu ve gelenekten gelen haklarını bırakmak istemez, modern hayatın yükünü üstlenen kadının halini de görmek istemezler.

Yazar kitap sonunda hikâyelerin hiçbirinde çözüme ulaşmaz. Çünkü yazar, seçtiği bu kişiler aracılığıyla gelenekten kopan toplumun modern hayata uyum sağlayamayacağını göstermek ister. Erkeklerin bir ayağı geleneğe bağlı yaşarken,

kadınlar gelenekten tamamen koparak yüklerine yük katarlar. Gelenek değişmeyen modern ise sürekli değişen normlar üzerinden hareket eder. Dolayısıyla bu iki anlayışın sosyal düzen içinde uyuşması söz konusu olamazken, karşı cinsler arası uyumun oluşması neredeyse imkânsızdır.

“Geleneğin kullanılma amacı ne olursa olsun ortaya çıkan asıl gerçek, modern insanın geleneksel insan modeline ve düşünce yapısına ihtiyaç duyduğudur.”³²⁵

Anlatım teknikleri bakımından yine diğer kitabından farklı olarak masalsı bir form kullanılır. *Acı Deniz* adlı hikâye kitabında *Ah mine'l-ayna* hikâyesinde de masal formunun özellikleri kullanılır. Ancak *Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın* hikâyesinde masal türünün tüm özellikleri görülür. Kahramanlar, olay, zaman, mekân tıpkı masalarda olduğu gibi metnin yapısını oluşturmak üzere bir araya gelmiş unsurlardır. Bu unsurların hayali olduğu okuyucuya doğrudan verilir. Olağanüstülük hikâyenin bütününe yedirilir.

Masal formuna uygun olarak, dil de hikâye dilinden ziyade şiirsel dil olarak yazar tarafından seçilmiştir.

Alışılmamış bağdaştırma, benzetme, konuşurma gibi sanatların kullanılmasının yanı sıra ses benzerlikleri gibi nesir sanatlarından da yararlanır.

Çağın bir değeri olan otomobil hikâyede kişileştirilir. Bu da kitabı diğerlerinden ayırıcı unsurdur. Teknolojik alet somut şekilde hikâye kahramanlarından biri olarak kitapta yer alır.

Hikâyelerin konuları birbirinden farklı gibi görünse de kitabın ortak bir tema etrafında toplanması söz konusudur. Kitabın bütününe hakim olan bu tema, yabancılaşmadır.

³²⁵ Ali Duyamaz, *age.*, s. 128

3.3. SENİN HİKÂYEN

3.3.1. KURGU

Yazarın hikâye kitaplarının üçüncüsü olan *Senin Hikâyen** adlı kitap on üç hikâyeden oluşur. Bu kitabı diğer hikâye kitaplarından farklı kılan özellik ise *Hikâyelerin Hikâyesi İçin Önsöz* başlığıyla bir önsözünün bulunmasıdır. Bu önsözde yazar şöyle der:

“... hikayeye gönlümü ilk düşürdüğüm demlerde, hikaye kitaplarının önsözlerinin olmamasına; hikayelerin yazılış biçiminin, yazılış sürecinin anlatılmayışına efkarlardım.”³²⁶

Yazar bu bölümde yazı hayatına nasıl başladığı ve nasıl olgunlaştığına dair anekdotlar aktarır. Anekdotlarda yazar, yetişmesinde bir vesile ile etkisi bulunan insanlara, üstü kapalı teşekkür eder.

“*Senin kızın yazar olacak*” demişti. ... *Henüz dokuz yaşındaydım ve babam o tarihten ilk kitabımı yayınladığım 1995 yılına kadar yazar olacağım günü hiç acele etmeden sabırla bekledi.*”³²⁷

Kitapta yer alan hikâyelerin sıralanışı şu şekildedir:

Hikâyelerin Hikâyesi İçin Önsöz

Kim Kimdir?

Mazi Rüyaları

Çekim Hataları

Kuru Emine Hanım’ın Sofraları

Kapanmayan Yaralar Antolojisi

Şehirde Bir Adam

Dağlar Kadar Katı

O Karanlık Kasım Sabahı

Yalan Makinesi

Sefer

* Fatma Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, İz Yay., 6. baskı, İstanbul 2011.

³²⁶ Barbarosoğlu, “Hikâyelerin Hikâyesi İçin Önsöz”, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, s. 7.

³²⁷ *Age.*, s. 10.

Senet

Reklam

İlan

Kapanmayan Yaralar Antolojisi adlı hikâye, ilk olarak Hece Dergisi *Türk Öykücülüğü* özel sayısında³²⁸ yayınlanmıştır. Yayınlandığı adı *Kabuk Bağlamayan Yaralar Antolojisi* olarak geçer. Ali İhsan Kolcu'nun hazırladığı *Türk Öykü Dağarcığı*³²⁹ adlı kitapta bu hikâye de yer alır. Dergi ve adı geçen kitaptaki basımı ile karşılaştırılması yapılmıştır. Hikâyenin orijinal adı, hikâyenin içinde geçen bir cümlede yer alır. “Yüreğim kabuk bağlamayan yaralar antolojisi.”³³⁰ Bu cümle her iki kitapta ve dergide kullanılır. Kolcu'nun alıntısında bazı noktalama işaretleri eksiktir ve konuşmalar tırnak işareti ile gösterilmemiştir.

Yazar, bu hikâyeyi kitabına alırken, “Tam evlenmesine bir hafta kala nişanlısını elim bir deniz kazasında yitirmiştir.”³³¹ cümlesinden sonra “Acısını unutmak için...” cümlesini eklemiştir. Bunların dışında hikâyede herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

3.3.2. ZAMAN

3.3.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Kim Kimdir?, *Mazi Rüyaları* hikâyelerinde anlatı zamanı ile hikâye zamanı farklıdır. Anlatıcı olaylar olup bittikten ve aradan yıllar geçtikten sonra o günleri hatırlar. Anlatı zamanı ise bugündür:

“Henüz ilkokul öğrencisi iken, yılda sadece bir kaç defa Anadolu yakasına geçerdik. Her defasında da Galata Köprüsü'nü yürüyerek...”³³²

“Yıllardan sonra dört arkadaşı, beşincimizin Ankara'da olduğu bir Pazar akşamında bir araya geliyoruz.”³³³

Bu hikâyelerde şimdi ile başlayıp hatıralarla geçmişe giden zaman, tekrar âna dönen bir seyir izler:

³²⁸ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kabuk Bağlamayan Yaralar Antolojisi”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 46-47 (Ekim-Kasım), Ankara 2005, s. 451-457.

³²⁹ Ali İhsan Kolcu, *Türk Öykü Dağarcığı*, Salkımsöğüt Yay., 1. Basım, Konya 2006, II, s. 629-636.

³³⁰ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, s. 55

³³¹ *Age.*, s. 57.

³³² Barbarosoğlu, “Kim Kimdir?”, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, s. 11.

³³³ Barbarosoğlu, “Mazi Rüyaları”, *age.*, s. 19.

“Ne bu ev on yıl önce geldiğimiz ev, ne biz on yıl önceki büyümeden büyümüş, hayatın kıyısında kazanacağı zaferlerin ışıltısından gözleri kamaşmış tipleriz.”³³⁴

Kuru Emine Hanım’ın Sofraları, Kapanmayan Yaralar Antolojisi, Şehirde Bir Adam, Dağlar Kadar Katı, O Karanlık Kasım Sabahı, Yalan Makinesi, Sefer, Senet, Reklam ve İlan hikâyelerinde anlatı zamanı ile hikâyeye zamanı örtüşür. Hikâyeye zamanı yaşanan ân olarak esas alınır. Ancak geriye doğru yapılan çağrışımlar, hatırlamalar ve hayaller vesilesi ile zamanda geriye doğru bir esneklik sağlanır.

Zaman yazar için psikolojik yorumlanan bir hikâyeye unsuru olarak da hikâyelerde yer alır. Ölüm duygusu dahi hikâyedeki mevcut atmosferin içinde kahramanların zaman algısını etkileyebilir:

“Ortak bir maziden kaynaklanan bir büyü oluyor odadaki zaman.”³³⁵

“Huriye Kadın’ın ölümü, içindeki bütün saatleri yeniden ayarladı. Hiçbir şey gerektiğinden daha fazla önemli değil. Gerektiğinden.”³³⁶

Senet adlı hikâyede zaman kırılmaları, üç bölümde gösterilir. Bir akşam saatinde başlayan hikâyeye ertesi gün sabah saatlerinde son bulur. Okuyucuya verilen zamanlar; yatma saati gece on iki³³⁷, gece yarısı (“Ah bir sabah olsaydı.”³³⁸) ve sabah namazından sonraki vakittir. Bu zaman dilimlerinin ilk ikisi, kahramanın bilinç akışından verilirken; son dilim, o saatlere şahit olan insanların anlatımları ile oluşur. Bu son bölümde çoklu bakış açısı tekniği kullanılır. Bu zaman dilimlerinin arasındaki boşlukların, okuyucu tarafından doldurulması beklenir.

İlan adlı hikâyede yaşanan ân içinde şahitleri dinlerken bulur okuyucu kendisini. Bir olay gerçekleşir. Bu olaydan etkilenen pek çok insan ve hatta medya, toplumu (yurtdışı da dahil) ayağa kaldırır. Ancak hikâyeye sonunda doktorun ifadelerinden anlaşılır ki bütün bu olup bitenler ve gelinen son nokta iki ay gibi kısa bir sürede gerçekleşir. Bu hikâyenin tamamı çoklu bakış açısı tekniği ile kurgulanır:

³³⁴ *Age.*, s. 21.

³³⁵ *Age.*, s. 22.

³³⁶ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *age.*, s. 62.

³³⁷ Barbarosoğlu, “Senet”, *age.*, s. 112.

³³⁸ *Age.*, s. 114.

“Çünkü çıktığı tv programları 17 Ağustos depreminden çok sonra idi. Kamyoncuya kendisini ne kadar zamandır tanıdığını sordum. Sadece iki aydır tanıdığını söyledi.”³³⁹

3.3.3. MEKÂN

3.3.3.1. Dış Mekânlar

Kitapta, yurt dışı mekân olarak adlandırılabilir İngiltere ve Amerika, hikâyelerde yalnızca isim olarak yer alır. Hikâyelerin kurgusu içinde herhangi bir rolleri yoktur.

Yurt içi mekânlarda da yine benzer bir durumu görmek mümkündür. Çoğunlukla isim olarak yer alır. Hikâyelerin kurgusunda, olayların akışında herhangi bir etkileri yoktur. Yalnızca kahramanlar bir şekilde o mekânlarda buldukları için ya da olaylar o mekânlarda yaşandığı için mekânlar vardır. Bir başka deyişle mekânlar, metnin yapısını oluşturan unsur olarak hikâyelerde yer alır.

Ankara, Trabzon, İstanbul, Ankara sokakları, Karaköy, Kocatepe Üniversitesi, Vapur yolculuğu, Bakırcılar Çarşısı, Sınıf, Okul Bahçesi vb.

“Vapurdan sonra Haydarpaşa’dan trene bineceğiz.”³⁴⁰

“Anadolu nasıl bilmiyorum. İstanbul herkesin kendinden başka bir şeye dönüşmek için türlü türlü ilaçlar, usuller denediği bir simya merkezi.”³⁴¹

3.3.3.2. İç Mekânlar

Hikâyeler de iç mekânlar da özel yerler olarak seçilmez. Metnin yapısını oluşturan unsur olarak vardır.

“Bostancı - Adalar seferini yapan ışıltılı bir geminin pencereden seyredilişi günün dışarı ile ilk teması oldu.”³⁴²

Mekân ancak kahramanın psikolojisini anlatmakta yardımcı olacak ise yazar tarafından değer görür ve bu yönüyle anlatılır. Fakat yine de ayrıntılı tasvirler yapılmaz.

“Kahkahalar odayı ısıtıyor. Eşyalar ısınan odada yeni ve daha yumuşak bir kimlik ediniyor.”³⁴³

³³⁹ Barbarosoğlu, “İlân”, *age.*, s. 144.

³⁴⁰ Barbarosoğlu, “Kim Kimdir?”, *age.*, s. 18.

³⁴¹ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *age.*, s. 60.

³⁴² Barbarosoğlu, “Yalan Makinesi”, *age.*, s. 85.

“Herkesin sığıdığı bir kendisinin sığmadığı öğretmenler odası.”³⁴⁴

Yazar, kahramanların ruh hâlini anlatırken mekânları soyut olarak da değerlendirir:

“Hikayesi merhemdi. Yalnızlığında içine girip sığındığı şifa odası.”³⁴⁵

3.3.4. KİŞİLER

3.3.4.1. Kadın Kahramanlar

Kim Kimdir?, *Mazi Rüyaları*, *Çekim Hataları*, *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları*, *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*, *O Karanlık Kasım Sabahı*, *Yalan Makinesi*, *Sefer* adlı hikâyelerin kahramanı kadındır. *Kim Kimdir?* ve *Mazi Rüyaları* adlı hikâyelerin kahramanları geçmiş yıllarını hatırlar. Bu hatırlamalar anlatıcı tarafından açıkça okuyucuya aktarılır. Diğer hikâyelerde ise yaşanan ân söz konusudur.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi adlı hikâye kahramanı öğretmendir. Ötekileştirilmiş kadın olarak yaşadığı toplum içinde ayakta durma mücadelesi verir. Bu mücadele verilirken okuyucu kahramanın iç hesaplaşmalarına şahit olur.

Çekim Hataları adlı hikâyenin kahramanı ise “İngiltere’de yaşayan Türklerden”³⁴⁶ bir eğitimcidir. Modern kadını temsil eder. Karşısında ise geleneksel değerler etrafında dokunmuş “İsminin önüne Laz lakabını bir rütbe olarak taktırmış”³⁴⁷ Emine Teyze yer alır. Yazar bu iki kahraman üzerinden gelenek - modern çatışmasını okuyucuya gösterme tekniğini kullanarak aktarır.

Yalan Makinesi adlı hikâyede ise kahraman bir siyasetçi hanımıdır. Yalana karşı oldukça duyarlıdır. Yazar, siyaset kurumu ve yalan arasındaki ilişki ya da çelişkiye dikkat çeker.

3.3.4.2. Erkek Kahramanlar

Şehirde Bir Adam, *Dağlar Kadar Katı*, *Senet*, *Reklam*, *İlan* hikâyelerinin kahramanları erkektir.

³⁴³ Barbarosoğlu, “Mazi Rüyaları”, *age.*, s. 22.

³⁴⁴ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *age.*, s. 54.

³⁴⁵ *Age.*, s. 56.

³⁴⁶ Barbarosoğlu, “Çekim Hataları”, *age.*, s. 31.

³⁴⁷ Barbarosoğlu, “Çekim Hataları”, *age.*, s. 30.

Şehirde Bir Adam hikâyesinde yaşlı bir erkeğin gözünden şehir hayatının değerlendirilmesi söz konusudur.

Dağlar Kadar Katı, *Senet* ve *Reklam* adlı hikâyelerde kahraman yaşlı bir erkektir. Bu yaşlı erkek kahramanların karşılaştırıldığı kişiler ise modern değerlere sahip, eskiyi beğenmeyen, eskinin tecrübelerini küçümseyen gençlerdir.

İlan adlı hikâyenin erkek kahramanı ise gençtir. Yine genç olması yönüyle modern olanı temsil eder ancak, hikâyenin ana kişisi olmasına rağmen, hikâye kurgusu içinde edilgendir. Hep gözlemci kahramanlar tarafından anlatılır. Hikâye sonunda bir iki cümle sarf ettiği görülür. Bu cümleler ise, modern değerlerin peşinden körü körüne koşanların hazin sonudur.

Hikâyelerde yer alan diğer kişilerin sayısı değişir; kimi hikâyelerde az kişi yer alırken, kimi hikâyelerde kişi sayısı oldukça kalabalıktır. Fakat kim olursa olsunlar, yazarın kurguladığı, büyük hikâye içinde tasavvur ettiği herhangi insandan öteye geçemezler. Hülya Koçyiğit yürüyüşlü kadın, Laz Teyze, simitçi, yeşil elbiseli kadın vb.

Kişilerin tasvirleri yoktur. Yalnızca insandırlar. Kişiler siliktir, sarı saçlı, yeşil mantolu gibi insan silüeti olarak eserlerde yer alır.

3.3.5. TEMALAR

3.3.5.1. Toplumsal Temalar

3.3.5.1.1. Kadın Sorunsalı

Kim Kimdir? hikâyesinde, kadın kahraman çocukluk hatıralarını okuyucu ile paylaşır. Kadın kahramanın ağabeyi ile olan diyalog farklılığı, toplumun kız çocuklarını yetiştirirken yaptığı cinsiyet ayrımına yönelik dikkat çekme söz konusudur:

*“Bayramlarda o el öptüğünde mendili, harçlığı “Paşa olasıca, hakim olasıca” diye verilirdi. Bana gelince erkekler “Çok yaşa evladım” diye sırtımı sıvazlardı; kadınlar çeyizime koymak üzere daha süslü mendiller takdim edip “Nişanımı, düğününü de göreceğiz inşallah” derlerdi.”*³⁴⁸

³⁴⁸ Barbarosoğlu, “Kim Kimdir?”, *age.*, s. 13.

Sefer hikâyesinde annelik sorumluluğu altında ezilen bir annenin duyguları okuyucu ile paylaşılır. Modern değerlere sahip toplumun, geleneksel yapıya uyguladığı baskı eleştirilir:

*“Hele evlat kız ise. “Niye okutmadın?” diyen. “Niye evlendirdin?” diyen. “Torununa niye sen bakıyorsun?” diyen. Memur kadınlar emekli olunca çocuk doğuruyormuş. “Eskiden kadınlar vücudumuz bozulmasın diye çocuk yapmak istemiyordu. Şimdi vücudumuz yenilensin diye ille de 40 yaşında bir çocuk doğurma telaşındalar” diyor ebe Nihal.”*³⁴⁹

Senet adlı hikâye de, erkek kahramanın gözünden kadın algısı değerlendirilir. Modern değerleri kadınların daha çabuk benimsediği ve kadınların çoğunluğa bağlı kalma arzusunun daha baskın olduğunun tespiti yapılır:

*“Kadın milletinin gönlü hiç geçmiyor. Herkes kimse o herkesin içinde en çok karısı var. Herkesten en çok o haberdar. Herkesin sözü en çok onun kulağında.”*³⁵⁰

Yazar, *Mazi Rüyalari*'nda bir kadın kahramana erkekler hakkındaki değerlendirmesini söyler. Ona göre erkek mizacı kadınlardan farklıdır. Çünkü kadınlar ayrıntılara takılır. Burada yazar, erkek karakterinde bulunan özelliği tespit ederek kadın karakterinde mevcut olmayana işaret eder:

*“Bir tarih öğretmeni, bir mimar, bir eczacı ve bir iktisatçı. Ortak bir mazileri yok bu adamların. (...) .. öylesine konuştukları, öylesine maç seyrettikleri için her ortama uyabilir erkekler.”*³⁵¹

3.3.5.1.2. Aile ve Evlilik Kurumu

Yalan Makinesi adlı hikâyede, evlilik kurumunun zedelendiği ve toplumda bu kuruma bakış açısının değiştiğine vurgu yapılır. Bu durum toplumda meydana gelen ahlâkî yozlaşmadır. Yozlaşmanın sebebi de medya kanalı ile topluma gönderilen olumsuz mesajlardır. Gelenek evlilik kurumuna çok değer verir. Ancak gelenek, medya kanalı ile güç kazanan modernleşme algısı karşısında zayıf düşer:

“Boşanırsam... Seçimlere kadar halk boşandıgımı çoktan unuttur. Bak asildir bizim hatun. Medyanın diline filan düşürmez kendini. O bakımdan çok eminim de... Problem başka.(...) Yıllardır oyaladım. “Boşanır boşanmaz evleneceğiz” dedim.

³⁴⁹ Barbarosoğlu, “Sefer”, *age.*, s. 100.

³⁵⁰ Barbarosoğlu, “Senet”, *age.*, s. 114.

³⁵¹ Barbarosoğlu, “Mazi Rüyalari”, *age.*, s. 19.

Onunla evlenmezsem anında beni medyanın gözünde iki paralık eder. Onunla evlenmem söz konusu bile olamaz. Bayağı bir kadın. Niye mi ilişkim var? Evde bir asalet abidesi olunca ne yaparsın? Gönül işte değişiklik istiyor.”³⁵²

3.3.5.1.3. Sosyal Değişimler

Sosyal değişimler, *Kim Kimdir?* hikâyesinde, görünür olan varlıklar üzerinden değerlendirme ile tespit edilir. *Çekim Hataları* hikâyesinde görünmek-göstermek kaygısı işlenirken; *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları* hikâyesinde, görünür olmayan insanlar için toplumun olumsuz yargılarda bulunması konu edilir.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi adlı hikâyede ölüm teması işlenmesine rağmen görünürlük konusuna değinir ve yazar, bu konudaki düşüncelerini kahramanı aracılığıyla aktarır:

*“Hayatta görmek istemediğimiz çok şey vardır Taner Bey. Biz görmek istemiyoruz diye hiçbir şey yok olmaz. Ya da bizim yok etme hakkımız doğmaz değil mi?”*³⁵³

Sosyal hayatta modern zamanın bir uygulaması olan taksitli satışların eleştirisi yapılır. Modern dünyaya ait taksitli satış uygulamasının, geleneksel bakış açısına ters düştüğünü gösteren yaşlı bir erkek kahraman, *Senet* adlı hikâyede ele alınır.

Reklam hikâyesinde ise kendine ait hikâyesi olmayanlar anlatılır. Modern zamanlarda ‘görünürlük her şeydir, görünmezlik ise hiç’ anlayışı okuyucuya aktarılır; “... insani değerleri öne alan eski zanaatkarlar ile kapitalist sistemde yerini alma çabasında olan yeni dükkan sahipleri arasındaki ayrım vurgulanmıştır.”³⁵⁴

Yalan Makinesi adlı hikâyede toplumsal değişimin siyasete de yansıdığı vurgusu yapılır. Her alanda olduğu gibi siyasette de kadınların ön plana çıkartılması, topluma gösterilmesi anlayışı hakim olmaktadır:

*“Azizim siyaset artık hatunsuz olmuyor. İlle koluna takıp gideceksin. Mümkünse çocuklar da yanınızda.”*³⁵⁵

Sosyal değişimler, geleneksel değerlerin alt üst oluşu hikâyelerde işlenen temadır. Bu tutum, yazarın bütün yazılarında söz konusudur.

³⁵² Barbarosoğlu, “Yalan Makinesi”, *age.*, s. 79.

³⁵³ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *age.*, s. 52.

³⁵⁴ Cemile Sümeýra – Köksal Alver, *agm.*, s. 82

³⁵⁵ Barbarosoğlu, “O Karanlık Kasım Sabahı”, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, s. 76.

3.3.5.1.4. Doktor Eleştirisi

Yazarın pek çok eserinde bir şekilde yer verilen konudur, doktorluk mesleğini icra edenlerin eleştirilmesi.* Bu kitapta da olumsuz davranış sergileyen doktorun okuyucu ile paylaşılması söz konusudur. Ancak yazar bunu yaparken doktorları küçümseme, kötüleme adına yapmaz. Gerçek hayatı hikâyelerine taşımak isteyen yazar, bu mesleği kötüye kullananların var olduğu tespitinde bulunmak için hikâyelerinde doktorlara eleştiri getirir:

*“100 dolar karşılığında muhabbetini kazandığı doktor, koğuştaki hiçbir hastanın yüzüne bakmadan doğru kendi yanına geliyor. (...) Kendi yaşında ama, âb-ı hayat şurubunu içmişçesine ölüme uzak duran doktora bakıyor.”*³⁵⁶

*“Önlüğünün ceplerini, ıstıraplı insanların, nasıl rüşvet verileceğini bilemez bir halde dolaşmalarını önlemek üzere torba gibi aşağı sarkıtan doktor, geçip gidiyordu koridorlardan.”*³⁵⁷

Doktorlara eleştiri getirilen bir başka yön ise ayrıcalıklı, üstün insan olma psikolojisidir:

*“Koridordaydık. Herkes başhekimin kızının gerçek bir kurt kırmasını nasıl bu kadar pervasız dolaştırabildiğinin şaşkınlığında eğlenmekteydi. Kurdun muhteşem mavi gözleri, doktorlarla bir örnek bembeyaz tüyleri vardı. Tüylerinin cepleri yoktu. Kurt kurttu işte. Doktorlar neydi? “Benim hastamla da ilgilenin” demenin bedeli yüz dolardı. Doktorlar neydi?”*³⁵⁸

3.3.5.2. Bireysel Temalar

3.3.5.2.1. Yabancılaşma

Şehirde Bir Adam hikâyesinde yaşlı bir erkeğin gözünden şehir hayatını değerlendirme söz konusudur. Hikâye kişisi, şehirde yabancı bir hayatın içinde hisseder kendini:

*“Neden şehir kör bir kuyu gibi? Seher vakti. Bir ışık yansaydı evlerden. Biri çıksaydı balkonuna. Kulakları ezan sesinde, aynı manzaraya bakıyor olsalardı.”*³⁵⁹

* Yazar bir sonraki hikâye kitabı *Ahir Zaman Güllüşleri*'nde bu bakış açısının sebebini açıklayacaktır.

³⁵⁶ Barbarosoğlu, “Dağlar Kadar Katı”, *age.*, s. 69.

³⁵⁷ Barbarosoğlu, “O Karanlık Kasım Sabahı”, *age.*, s. 72.

³⁵⁸ Barbarosoğlu, “Hikâyelerin Hikâyesi İçin Önsöz”, *age.*, s. 7.

³⁵⁹ Barbarosoğlu, “Şehirde Bir Adam”, *age.*, s. 64.

“Hiç göklere bakmıyordu insanlar şehirde.”³⁶⁰

“Benim için kusmak köylüce bir şey anlıyor musun? Bizim hatunun ta dip dedesi bile şehirli. Ama bir faydasını göremiyoruz.”³⁶¹

Yalan Makinesi adlı hikâyede yaşadığı topluma yabancılaşmış bir siyasetçi eleştirilir:

“Kendi kendime diyorum ki, “Kadın hastalık hastası numarası yapacaksan daha şık bir şey bulsan olmaz mıydı? Bu kadar iğrenç olmak zorunda mısın?” Mesela zarif bir şekilde bayılabilir, ille de ilgiyi kendi üzerine çekmek istiyorsa... Ne bileyim baş ağrısı, çarpıntı nöbetleri filan. Şöyle elinde zarif, pahalı bir yelpaze de olur, bir hava katar değil mi? Bula bula kusma hastalığını buldu.”³⁶²

Sefer hikâyesinde tüm hayata yabancılaşmış kadın karakter vardır. Yaşam sıkıntıları ve acıları sebebiyle yaşadığı dünyanın ve zamanın uzağına düşmüş bir kahramandır:

“Nebilemi bile anlatacak kimse yoksa konuşulacak ne var ki?!. Tarih yalan söylesin bana ne? Gazeteler yalan yazsın bana ne? Baskısı olmayan kitabı bulmuş ol bana ne? Ben hayatın bitmiş olduğu yerde duruyorum.”³⁶³

Mazi Rüyaları'nda ise geçen zamana ve insanlara yabancılaşmış bir kadın kahraman söz konusudur. “Beş okul arkadaşı kadın yıllar sonra buluşmuşlardır. Okul yıllarında kurdukları gelecek hayalleriyle vardıkları noktaları karşılaştırmaktadırlar. Birçoğu hayallerinin çok uzağına düşmüş hatta durumlarına da uyum sağlamışlardır. Anlatıcı kişi bu beş kadın arkadaştan biridir. Psikoloji tahsili yapmıştır ama ‘kadının yeri evi’ felsefesince yaşamaya, ev hanımlığı yapmaya zorlanmıştır. Ama o bu rolü hiç istemeden oynar. Bulunduğu yere ait olmadığını hisseder. Aslında çevresindekiler de onu kabul etmiş gibi değillerdir. İç konuşması bu parçalanmışlığının bir göstergesidir.”³⁶⁴:

“Bir zamanlar beğenmediğim, kişiliksiz ve kimliksiz bulduğum, bir selamı çok gördüğüm insanların her biri bir makam koltuğunda. Şimdi beğenmemek ne haddime! Onlar benim yaptığım ev kurabiyelerini beğenirler mi acaba?”³⁶⁵

³⁶⁰ *Age.*, s. 65.

³⁶¹ Barbarosoğlu, “Yalan Makinesi”, *age.*, s. 78.

³⁶² *Age.*, s. 78.

³⁶³ Barbarosoğlu, “Sefer”, *age.*, s. 107.

³⁶⁴ Hülya Argunşah, *agm.*, s. 216

³⁶⁵ Barbarosoğlu, “Mazi Rüyaları”, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, s. 27.

“Şehirleşme, sanayileşme, göç, gelenekten kopma, büyük toplumsal tanımlamaların... yerine artık bireyselliğin girişi gibi olguların ortaya çıkardığı bir sonuçtur yabancılaşma. Kısaca, yabancılaşmanın kaynağı şehirleşmedir.”³⁶⁶ *Şehirde Bir Adam* adlı hikâyede şehir hayatına yabancı bir adam işlenir.

Kuru Emine Hanım’ın Sofraları hikâyesinde, iletişimsizlik sebebiyle birbirlerine yabancılaşmış insanlar vardır. Yabancılaşma teması bu hikâyede “zan ve su-i zan” bakış açısı ile anlatılır:

“Yiyemediğim yemekler yüzünden koptuğum dünyaya, başkaları için yemek pişirerek yeniden tutunmaya çalıştım. Hayata tutunmak için başkalarının yediği yemeklerden zevk almanın tadını merak ediyorsunuz demek.”³⁶⁷

Senet hikâyesinde modern zamana yabancılik vardır. “... bir senet yüzünden şoka giren Selim dedenin, her tür yozlaşmaya rağmen sağlam kalırları geleneğin onlarda ördüğü yıkılmaz kimliklerle oluşmuştur.”³⁶⁸:

“Kardeşine halı almıştık hani. Bunu bile dert etti. Taksitle mal alınır mıymış? Ayak uyduramıyor bir türlü. “Paran varsa alırsın” deyip başka bir şey demiyor. Yakında taksitle hacıya da gidermişiz.”³⁶⁹

“Hasan Efendi ne kendi malını över, ne yarı fiyatına satılan dükkandaki malları kötülemeye kalkar,... (...) iyi mal ortadadır ve fazla söze lüzum yoktur.”³⁷⁰

Nesneler üzerinden var olmayı seçen kahraman, kendisinden uzaklaşır. Var oluş sebebi olan nesneyi kaybedince de kahraman kendisine yabancılaşır. *İlan*, imaj ve medya ilişkisinin açık edilişinin hikâyesidir:

“Bu anlattığım *SENİN HİKAYEN*. Sen dinlemediğin için senin hikayen *BİTTİ*. Şimdi senin bir *HİKAYEN BİLE YOK*.”³⁷¹

Hikâyelerdeki kahramanlar, cinsiyet ve yaş farkı gözetmeksizin bir vesile ile yalnızlaşır ve yabancılaşır.

³⁶⁶ Ahmet Ağır, “Yabancılaşma ve 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliği”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu - 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 265

³⁶⁷ Barbarosoğlu, “Kuru Emine Hanım’ın Sofraları”, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, s. 46.

³⁶⁸ Cemile Sümeyra – Köksal Alver, *agm.*, s. 78

³⁶⁹ Barbarosoğlu, “Senet”, *Senin Hikâyen (Öyküler)*, s. 118.

³⁷⁰ Barbarosoğlu, “Reklam”, *age.*, s. 126.

³⁷¹ Barbarosoğlu, “İlan”, *age.*, s. 143.

3.3.5.2.2. Yalnızlık

Kitapta yer alan hikâyelerin hemen tamamında yalnızlık teması alt başlık olarak kendini hissettirir. Yabancılaşan bireyler, dolayısıyla yalnızlık yaşarlar. Kahramanların etrafında insanlar vardır, kalabalıktır da; fakat kahramanlar yalnızdırlar. İletişim kuramazlar çünkü aynı dilden anlayan kimse yoktur yanlarında. Aynı dilden anlayan, aynı duyguyu paylaşan, hisseden... :

“Aynı vaktin içine doğmadıysan hiç kimse ile nasıl aynı vaktin içinde yaşar giderdin?”³⁷²

Dağlar Kadar Katı adlı hikâyede hasta yaşlı bir adam ve para vererek ilgi gösterdiğini sanan bir torun ele alınır. Bu hikâyede torun, hastane, doktorlar ve hasta bakıcılar arasında yalnızlık çeken bir yaşlı insan anlatılır.

Hikâyelerde yer alan tüm kahramanlar bir şekilde yalnızlık paydasında birleşirler. Onları birleştiren, yaşadıkları toplumun uzağına düşmüş olmalarıdır. Değerleri, inançları, aile hayatları, geleneksel özellikler taşıyan bu hikâye kişileri, modern zamanların işleyişi içinde tanımadıkları, bilmedikleri bir dünyada yaşamaya mahkum edilerek, yabancılaştırılır. Bu yabancılık, hikâye kişilerinin kendi tercihleri değildir. Toplum yenileşme adı altında, dönüşüme uğramıştır. Söz konusu dönüşüm bireyleri farkında olmadan yalnız ve yabancı kılmıştır.

O Karanlık Kasım Sabahı adlı hikâyede duyarlı bir torunun gözünden hastane-hastalık-doktor algısı irdelenir.

Şehirde Bir Adam adlı hikâyede şehre yabancılaşmış bir yaşlı adamın bakışı ele alınır. Mekâna ve modern yaşama yabancıdır. Balkona çıktığında kendi gibi birini göremediği için yalnızlık hisseder ve köyüne dönmek ister, kendi gibi insanların yanına.

3.3.5.2.3. Ölüm

Kapanmayan Yaralar Antolojisi adlı hikâyede ölüm teması hem tanımlanır hem de nişanlı, yakın arkadaş ve yakın komşunun kaybedilmesi şeklinde işlenir:

“Hayat yaşlandırır insanları. Çirkinleştirir. Oysa ölüm kusursuzlaştırır. Ölenler ne güzel, ne mükemmeldir.”³⁷³

³⁷² Barbarosoğlu, “Şehirde bir Adam”, *age.*, s. 65.

³⁷³ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *age.*, s. 57.

Hikâye kahramanının olgunlaşması için de ölüm teması bir vasıta olarak kurgulanır:

“... *Huriye Kadın*’ın ölümü, içindeki bütün saatleri yeniden ayarladı. Hiçbir şey gerektiğinden daha fazla önemli değil.”³⁷⁴

3.3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kim Kimdir?, *Mazi Rüyaları*, *O Karanlık Kasım Sabahı*, *Yalan Makinesi* hikâyelerinde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılır. Bunların üçünde gözlemci kahraman bakış açısı ile anlatım sağlanırken, bir hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı ile yaşanan, düşünülen ya da hissedilenler okuyucuya doğrudan aktarılır. *Yalan Makinesi* adını taşıyan bu hikâyede anlatıcı yazar ortadan çekildiği için okuyucu olaylara bizzat tanık olur ve değerlendirmesini aracısız gerçekleştirir. Bu çoklu bakış açısı, hikâyenin gerçekliğini güçlendiren bir unsurdur.

Çekim Hataları, *Kuru Emine Hanım’ın Sofraları*, *Şehirde Bir Adam*, *Dağlar Kadar Katı*, *Sefer*, *Senet*, *Reklam*, *İlan* hikâyelerinde ise üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılır. Bu hikâyelerin sekizinde ilahi bakış açısı ile anlatım sağlanır. *İlan* başlığını taşıyan bir hikâyede ise gözlemcilerin anlatımlarına yer verilerek çoklu bakış açısından faydalanılır.

Reklam geleneksel ile yeninin altının çizildiği tek hikâyedir. Mahalle ve esnaf tasviri, geleneksel olanın tasviridir. Olay anlatılmaya başlandığında ise modern zihniyetin ürünü olan “reklam” yöntemi tanıtılmaya başlanır. Bu çatışma sayesinde değişen zamanın vurgusu yapılır. Aslında değişen; zaman değil, insan zihniyetidir.

İlan hikâyesinin kahramanı gözlemcilerin bakış açısından anlatılır. Hikâyenin bölüm başlıkları, söz konusu gözlemcilerin okuyucuya göndermek istediği mesajlardan oluşur. Metin içinde bu mesajlar, tırnak içinde ve italik olarak belirtilir: “*Aylardır işsizdi.*”³⁷⁵ gibi. Hatta bu ifadelere olay örgüsünü oluşturan cümleler denebilir. Sanki olay örgüsü hazırlandıktan sonra bu kurguyu oluşturmada yardımcı olacak kişiler cümlelerin altını gözlemci-şahit rolü ile doldurur.

İlan hikâyesinde kahraman başkalarının gözlemlerinden anlatılır. Okuyucu başkalarının süzgecinden geçenlere vakıf olur. Suizan yorumunun gösterme tekniği

³⁷⁴ *Age.*, s. 62.

³⁷⁵ Barbarosoğlu, “İlan”, *age.*, s. 133.

ile işlendiği bir hikâyedir. Gözlemci kahramandan faydalanılarak, çoklu bakış açısı ile okuyucuya aktarılır.

3.3.6.2. Çoklu Bakış Açısı

Yalan Makinesi adlı hikâyede eşlerin gözünden ne hissettikleri aktarılır. Dokuz bölüme ayrılır. Kahraman değiştiğinde o bölümde vurgulanacak ana fikir cümlesi tırnak içinde ve italik olarak verilir. “*Boşanacağım ama...*”³⁷⁶ gibi bir alıntı cümlesinin ardından o bölümde hangi kahraman konuşacaksa, o kahramanın bilinç akışı ya da monologu aktarılır. Konuşan kişinin cümlesinin bölüm başlığı olarak verilmesi, bakış açısının değiştiğini gösterir. Ayrıca zaman atlamaları yapılır ve bu kırılmalar romen rakamları ile ayrılan dokuz bölüm halinde verilir.

Bu hikâyede, biriyle dertleşme, iç konuşmalar, hatırlamalar, telefon görüşmeleri, günlük gibi çok çeşitli teknikler bir arada kullanılır.

Çoklu bakış açısı, yazarın pek çok kitabında ve yazısında kullandığı bir tekniktir. Bu kitapta da *Senet ve İlan* hikâyelerinde de aynı yöntem izlenir. Bu yöntemi kullanmaktaki amaç, kurgu kişiler ile okuyucuyu baş başa bırakmaktır. Yazar, hikâye kişileri ile arasına mesafe koyarak tarafsızlığını gösterir. Böylelikle eserin inandırıcılığı arttırılmış olur. Okuyucuya kendi gözlemleriyle bir sonuca varma, karar verme imkânı sağlanır.

Bakış açıları değiştiğinde, konuşan ya da iç monologları verilen hikâye kişilerinin neden bahsedeceklerine dair metinde geçen bölümün özet cümlesinin, o bölüme başlık olarak yerleştirilmesi de metinlere çok katmanlı okuma imkânı kazandırır.

Bu teknik, yazara nesnel bir tutum kazandırırken metne de anlam zenginliği verir.

3.3.6.3. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Yazarın çok sık kullandığı tekniklerden biridir. Bilinç akışı insanın doğal hâlidir, yalan ve entrika olmaz. Kişi ne hisseder ve ne düşünürse, bilinç akışında o yansır. Şeffaftır. Bu şeffaflık, okuyucuya içtenlik ve gerçeklik duygusu verir. Okuyucu olaylara bizzat tanıklık eder. Okuyucunun oyu, yazarın yönlendirmesi ile

³⁷⁶ Barbarosoğlu, “*Yalan Makinesi*”, *age.*, s. 77.

değil, tamamen kendi kararı ile şekillenir. Bu özgürlük alanı yazarın istediği çok katmanlı okumaya olanak sağlar:

*“Hayır... Hayır... Bunları yazmamalıyım tabii. Bunlar benim teferruatlarım. Bu teferruatların mide bulantılarımla ne ilgisi olabilir? “Mide bulantılarım?” Ne kadar benimsemişim.”*³⁷⁷

Bilinç akışı gerçekleşirken, yazar zaman zaman iç monolog ya da iç diyalog tekniklerine de başvurur.

3.3.6.4. Olağanüstülük

Yazar zaman zaman olağanüstülüklerle başvurur. Bu olağanüstülüklerin anlatının bütününe etkileyen, anlatıyı yönlendiren özellikleri yoktur. Ancak söz konusu olağanüstülükler eserlerde, günlük hayatta karşılaşılmayan, sıradan olmayan bir takım unsurlar olarak yer alır. *Yalan Makinesi* adlı hikâyenin kahramanı; ikiyüzlülük, yalan ve sahtekârlığa tahammülü olmayan bir kadın olarak olağanüstü özelliklerle çizilir. Günlük hayatta böylesi bir insanla karşılaşmak olası değildir.

*“Büyü yok kızım. Senin için çok temiz. Sıradan bir insan için çok fazla temiz.”*³⁷⁸

3.3.6.5. Diyalog

Telefon görüşmelerinde tek taraflı diyalog kullanılır. Karşı tarafın ne ya da neler söylediği okuyucuya bırakılır. Okuyucuyu da metne dahil etme noktasında önemlidir:

*“Ayıptyorsun beni biliyorum. Arkadaşımsın be! Bak diyorum ki bizim hatunu sana göndersem. Ama benim arkadaşım olduğunu söylemeden. Çünkü doktorlar ille de yalnız konuşmak istiyorlar. Evlilik ile ilgili bir sürü şeyler soruyorlarmış. Merak ediyorum bizim hatun o kadar saat ne anlatıyor onlara. Mesleki yemin filan deme bak bozuşuruz.”*³⁷⁹

Yazar, sohbet eder gibi, halk hikâyecisi gibi, anlatıcı olarak varlığını açıkça belli eder. Ancak halk hikâyecisinden farklı olarak, gösterme yönü ağır basan tasvirler ve anlatım üslubu sergiler:

³⁷⁷ Barbarosoğlu, “Yalan Makinesi”, *age.*, s. 85.

³⁷⁸ *Age.*, s. 80.

³⁷⁹ Barbarosoğlu, “Yalan Makinesi”, *age.*, s. 79.

“‘‘Aa o da ne? Hlyya Koyiyiit yriyyiyle baına sakı dm gençlerden biri’’ diye hayal ettiğim bu kadın (evet artık kadın) 40 yaını çoktan geçmiş yüz çizgileri, yüz çizgileri ile öldüresiye uyumsuz mimikleriyle... Hayırdır inşallah. ’’³⁸⁰

“‘‘Krknn içinde kaybolmuş, 50-60 yalarındaki, fötr ŗapkalı kadın dudaklarını bzre bzre... ’’³⁸¹

Hatırlamalar bilinç akışı olarak gelir ve sonra yaşanan ana dönülür. Yaşanan anda gösterme tekniği kullanılır. Konuşmalar hakimdir. Diyalog -tek taraflıdır- ve bilinç akışı i içedir:

“‘‘antasında kimliği vardır. Hastalıını yazan bir not mesela. ’’³⁸²

3.3.6.6. Günlük - Mektup - Anı Defteri

Kapanmayan Yaralar Antolojisi hikâyesinde kahramana gelen iki mektup söz konusudur. Kısa ve hikâye içinde okunan bu mektuplardan ilki³⁸³ bir tanıdıktan, ikincisi ise anneden³⁸⁴ gelir. Mektuplardan biri kahramanın kaybettiği nianlısıyla manevi ba kurmasını sağlarken, hemen arkasından gelen anne mektubu kahramanı bu dünyaya yöneltir.

Yalan Makinesi adlı hikâyede doktor tarafından istenilir, kahramanın günlük tutması. Böylece hikâye kurgusunda yer alır. Ve kahraman gnl yazmaya balar. Günlük bir yandan yazılırken, kahramanın i konuşmaları sayesinde de okuyucu kahramanı yakından tanıma fırsatını bulmuş olur:

“‘‘İlk telefonun aldıı ana kadar mide bulantısı hissetmedim. Bir ara baım döner gibi oldu ama geçti. Saat 10.30 sularıydı. Adnan Bey’i bir hanım aradı. Neden bilmiyorum, Adnan Bey çok sinirlendi. ’’³⁸⁵

Kahraman günlük hakkında bir değerlendirme yapar:

³⁸⁰ Barbarosoğlu, “ekim hataları”, *age.*, s. 30.

³⁸¹ Barbarosoğlu, “Kim Kimdir?”, *age.*, s. 12.

³⁸² Barbarosoğlu, “O Karanlık Kasım Sabahı”, *age.*, s. 74.

³⁸³ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *age.*, s. 59.

³⁸⁴ *Age.*, s. 60.

³⁸⁵ Barbarosoğlu, “Yalan Makinesi”, *age.*, s. 86.

“Ne diye bir başkasına kendi hayatımın teferruatlarını vereyim? Hem de yazılı bir belge hükmünde. Berbat bir şey bu günlük tutma meselesi. Hem de üçüncü bir göz için.”³⁸⁶

3.3.6.7. Halk Hikâyeciliği

Reklam adlı hikâyenin girişi halk hikâyecilerinin sohbet havasını andırır. Anlatıcı açıkça varlığını belli eder:

“Küçük bir şehirdendir bu hikaye... Her sabah dükkanının önünü çırakların süpürdüğü Bedesten’in arka taraflarından, Saraçlar Çarşısı’ndan ya da Uzun Çarşı’dan. Mekanın önemi var mı? Herşey şehir henüz kendinden başka bir şeye dönüşmeden az önce yaşandı.”³⁸⁷

3.3.6.8. Leitmotifler

Yazar, “Dönüp saklanacak hiçbir yer yok. Çocukluğum ıslak bir yorgandır şimdi. Üşürüm.”³⁸⁸ leitmotifini, *Dağlar Kadar Katı* hikâyesinde de kullanır. Yalnız ve çaresiz olan kadın kahraman kendisini, dedesinin durumu karşısında, *Hiçbiryer* romanının kahramanı “Şahin” gibi hisseder ve aynı cümleyi kullanır. Burada yazar, daha önceki metnine de gönderme yapar.*

3.3.7. DİL VE ANLATIM

Yazarın dili oldukça sadedir. Açık, anlaşılır, akıcı bir üslubu vardır. Kısa cümleler kullanmaya özen göstermekle birlikte bazen uzun sıfatlarla yüklü cümleler kullandığı da görülür.

Yazar, anlatımda akıcılığı sağlamak için ses uyumlarından yararlanır; kimi zaman şarkı sözlerinden çağrışımlar uyandırır.

“Hava ayazdı ama elleri ceplerinde değildi.”³⁸⁹ gibi bir şarkının ahengiyle üslubunu birleştirir.

³⁸⁶ Aynı yer.

³⁸⁷ Barbarosoğlu, “Reklam”, *age.*, s. 121.

³⁸⁸ Barbarosoğlu, “Dağlar Kadar Katı”, *age.*, s. 71.

* Bu motifin kaynağının Necip Fazıl Kısakürek’in “Kaldırımlar” şiiri olduğu, roman incelemesi bölümünde belirtilmiştir.

³⁸⁹ Barbarosoğlu, “Çekim Hataları”, *age.*, s. 29.

Yazar, halk söyleyişlerine ve kültürüne aşinadır ve eserlerine de bunları yansıtır:

*“Taa akli erdiğinden beri.”*³⁹⁰

*“Onca insanın uğursuz saymasına aldırılmaz, hacı murat kuşlarına kulak verirdi.”*³⁹¹

*“Kurt kocayınca kuzunun maskarası olur.”*³⁹²

Günlük hayatta ne varsa tüm gerçeği ile eserlerine yansıtmak isteyen yazar, günlük dili de yazılarına taşır, argo ifadeler kullanır. Hikâye kişilerinin eğitim seviyelerine, özelliklerine göre konuşmalarına dikkat eder.

Pazardaki köylü kadın:

*“Vemecesen veme! Hele bi vecen desen!”*³⁹³

Pazarcı esnafı:

*“Gel bizim tezgahın resmini çek. Hizmetimiz olsun anadın mı...”*³⁹⁴

Eğitimci:

*“Bakın! Bu kadın ortadan çekilmemiş emek göstergeleri için ideal bir özne durumunda.”*³⁹⁵

Vurgulamak istediği, anlam çağrışımları kurmak istediği özel bölümleri büyük harflerle belirtir:

*“Yani bir sürgünün. SÜRGÜN.”*³⁹⁶

*“Kendisi sönmüş bir volkandı. SÖNMÜŞ.”*³⁹⁷

3.3.8. DEĞERLENDİRME

Bu kitapta diğer eserlerinden farklı olarak geleneksel değerler ile modern değerlerin çatışması üst başlık olarak yer alır. Her birey toplumsal rollerine göre bu çatışmayı yaşar. Kadın, anne, eş, evlat, torun, yaşlı, genç vb. herkes geleneksel rolü ile modern zamanların verdiği yeni rolü ile çatışır. Hikâye kişileri yeni değerler ile iletişim kuramaz, gittikçe yalnızlaşır, kendine ve topluma yabancılaşır. Aslında

³⁹⁰ Age., s. 36.

³⁹¹ Barbarosoğlu, “Şehirde Bir Adam”, age., s. 63.

³⁹² Barbarosoğlu, “Senet”, age., s. 112.

³⁹³ Barbarosoğlu, “Reklam”, age., s. 125.

³⁹⁴ Barbarosoğlu, “Çekim Hataları”, age., s. 32.

³⁹⁵ Age., s. 35.

³⁹⁶ Barbarosoğlu, “Kuru Emine Hanım’ın Sofraları”, age., s. 46.

³⁹⁷ Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, age., s. 49.

yazarın yaptığı; içinde yaşadığımız dünyada var olan ve kenarından köşesinden herkesin bir şekilde etkilendiği toplumsal sorunu gözler önüne sermektir.

Bu kitabı diğerlerinden ayıran bir yön de ön sözünün bulunmasıdır. Şahmurat Arık *Türk Romanında Önsözler* adlı inceleme kitabında, “Eserin ilk neşri veya sonraki baskılarında kaleme alınan önsözler, yazarın roman penceresinden okura seslenmesi olarak kabul edilebilir. Müellifler, mukaddimeler vasıtasıyla romanda hayal ve endişelerinden, keder ve şikayetlerine varıncaya kadar birçok konuya temas eder. Osmanlı devrinde daha fazla rağbet gören mukaddime yazma âdeti, Cumhuriyet yıllarında da revaçtadır. Ancak 1870-1980 yılları arasında sıkça rastladığımız ön sözler, aradaki bazı kesintileri göz ardı etmek kaydıyla özellikle 1980 sonrasında hızla düşüşe geçer.”³⁹⁸ ifadesiyle, Türk roman türünde oluşmuş olan önsöz yazma geleneğini vurgular; ancak Barbarosoğlu’nun bu hikâye kitabının başında yazdığı önsözde geleneğe dair bir atıf söz konusu değildir, zira yazar, kendi merak ve isteği üzerine bu hikâye kitabına bir ön söz yazdığını belirtir.

Görmek ve görünmek üzerine kurgulanmış bir kitaptır. Barbarosoğlu’nun tüm kitaplarında bu tema irdelenir. Herkesin birbirini nasıl gördüğü, diğeri hakkında neler düşündüğü masaya yatırılır. Yazarın gözlemciler aracılığıyla vermeye çalıştığı tema için seçtiği teknik, çoklu bakış açısidir. Bu durum aldığı eğitimin eserlerine yansımadır.

“Fatma Karabıyık Barbarosoğlu *Kim Kimdir?* öyküsünün sonuna bir not ilişitir ve anlatılanın otobiyografik bir altyapıya dayandığını belirtir. Bu notla birlikte hikâyede “değişiklikler olabileceğini” kurmacanın tekrar oluşturulabileceğini söylerken, bu görevi bir anlamda okura yükler: “Ben yazdım. Siz okudunuz... sizinle birlikte ağabeyim de okursa ‘O öyle olmamıştı, böyle olmuştu.’ diye bir sürü delil getirir yeniden.” Bir hikâyeye birden çok ihtimalle sonuçlanacak şekilde yazılabilir.”³⁹⁹ Bu da hikâyenin üstkurmaca boyutuna taşındığını gösterir. Ancak hikâyeye bütünlüğü içinde yazı, yazar, okuyucu, eleştirmen gibi konular irdelenmez. Üstkurmancanın özelliklerini göstermekten ziyade, yazarın hatırasını paylaştığı bir hikâyeye formunu yansıtır.

³⁹⁸ Bizim Büro, Ankara 2005, s. 9.

³⁹⁹ Ercan Yıldırım, “Hayallere Kurban Edilen Hakikat –Postmodern-Fantastik Öykücülüğün Bilinçaltı-”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 9 (Haziran-Temmuz), Ankara 2005, s. 95.

Kullanılan teknikler gelişir, değişir, zenginleşir. Bakış açıları değişimleri zaman ve mekân kırılmaları birbirleriyle daha uyumlu hale gelir. Dil gereksiz ayrıntılardan koparak okuyucu metnin kurgusuna dahil edilir. Ayrıca okuma katmanı zenginleşir.

Teknik ve içerik anlamda zenginleşme, gereksiz ayrıntıların atılması ve bölümler yoluyla zaman kırılmalarının gerçekleştirilmesi, yazarın okuyucuyu metin içine dahil etmesi hususu bu kitapta daha belirgindir.

3.4. AHİR ZAMAN GÜLÜŞLERİ

3.4.1. KURGU

Barbarosoğlu'nun dördüncü hikaye kitabı olan *Ahir Zaman Gülüşleri*^{*}, on bir hikâyeden oluşur. Bireysel temalar yerini toplumsal temalara bırakır.

Kitapta yer alan hikâyeler şu şekilde sıralanır:

İncir Ağaçlarının Gölgesi

Hep Böyle

Kayınvalide Hikayeleri

Çay Bahçesi

Aşk Nedir?

Vakit Nakit(mi)dir

Kitap Kapakları

Tasvir

Yaşayamadığımız Dünya

Plan

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır

Birinci hikâye Romen rakamı ile altı bölüme ayrılır ve zaman atlamaları bu şekilde gösterilir.

İkinci hikâyede tarihler verilerek zaman kırılmaları gösterilir.

Üçüncü hikâye Romen rakamı ile iki bölüme ayrılırken ikinci bölüm alfabetik sıraya göre “-a-”, “-b-”, “-c-”, “-d-”, “-e-” şeklinde kendi arasında beş bölüme ayrılır. Bu kullanım yazar için yeni bir tekniktir.

Dördüncü ve altıncı hikâyeler tek bölümden oluşur.

Beşinci ve sekizinci hikâyeler Romen rakamı ile dört bölüm; yedinci hikâye Romen rakamı ile yedi bölüm; dokuzuncu hikâye Romen rakamı ile beş bölüm; on birinci hikâye Romen rakamı ile üç bölüm; onuncu hikâyeye ise on bölüme ayrılır. Ancak diğer hikâyelerden farklı olarak onuncu hikâyenin bölüm araları, anlatıcıya

^{*} Fatma Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri (Öykü)*, Profil Yay., 5. baskı, İstanbul 2012.

göre değişir. Bölümlerde hangi kahramanın anlatımı söz konusu ise onun ana fikir cümlesi başlık olarak tırnak içinde verilir.

Kahramanlar kendi dünyalarından hayata bakıp, yalnızlık-iletişimsizlik-yabancılaşma bunalımlarından sıyrılır. Hikâye kişileri toplum içindeki rollerine ve dünyaya karşı duruşları ile vardır. Zaman kırılmaları, anlatıcı değişikliği yapılan yerler bölümler ile belirtilir. Ve hikâyede yer alan her türlü ayrıntı hikâye kurgusunda bir anlam taşır.

3.4.2. ZAMAN

3.4.2.1. Anlatı Zamanı – Hikâye Zamanı

Hikâyelerde anlatı zamanı ile hikâye zamanı aynıdır. Olaylar yaşanan ânda geçer. Yazar, kahramanlar olayları yaşarken aktarır.

Yazar, hikâye kişileri ile arasına mesafe koyar. Yazar da okuyucu ile birlikte aynı zamanın içindedir ve aynı merakı taşır:

*“Trafik sıkışıyor. Bir araba duruyor tam çay bahçesinin önünde. Direksiyondaki kızıl saçlı kadın, sıkışan trafiğe minnettar, dikiz aynasında rujunu tazeliyor. Sürüp sürüp emiyor dudaklarındaki ruj. Trafik açılıyor, kızıl saçlı kadın dikiz aynasındaki rujla dudaklarından kopamıyor. Kornalar çalıyor arka arkaya.”*⁴⁰⁰

İncir Ağaçlarının Gölgesi adlı hikâye yaşanan anda geçer. Ancak kahraman tarafından hatırlamalar söz konusudur. Hikâye romen rakamları ile altı bölüme ayrılarak zaman kırılmaları yapılır. Bu zaman kırılmaları geriye dönüşler şeklinde gerçekleşir. Bu geriye dönüşleri kahraman anlatıcı şöyle aktarır:

*“Ağaçlar ve hatıralar benim çocukluk hafızama en evvelinden incir ağaçlarının esrik hikayesi ile yerleşti.”*⁴⁰¹

Bu açıklamanın ardından yine kahraman anlatıcı, incir ağacı ile ilgili hatırladığı olayların kimisinde tarih vererek; *“Henüz on iki yaşındaydım ilk ölümü gördüm.”*⁴⁰²; kimisinde yuvarlak zaman ifadeleri kullanarak gerçekleştirir. Ancak hikâye aralarında yine yaşanan ana dönülür. Her hikâyenin başında ve sonunda “an” vurgusu yapılır. Geliş gidişler okuyucuya doğrudan verilir. Ve hikâye altıncı bölümde, yine yaşanan anda noktalanır:

⁴⁰⁰ Barbarosoğlu, “Çay Bahçesi”, *Ahir Zaman Güllüşleri (Öykü)*, s. 47.

⁴⁰¹ Barbarosoğlu, *İncir Ağaçlarının Gölgesi*, *age.*, s. 10.

⁴⁰² *Age.*, s. 14.

“Çocukluğumun incir ağaçları doluyor şimdi odaya.”⁴⁰³

Yazar, *Hep Böyle* hikâyesinde zamanın psikolojik boyutu üzerinde durur. Kahramanın ağzından insana ve doğaya göre değişen zaman algısını değerlendirir:

“Dakikaların ve saniyelerin üzerimizdeki baskısını hissede hissede konuşmaya çalıştık. Güzel bir çekim olmadı. Onlar uzun uzun anlatmak isterken biz sürekli “Zamanımız kısıtlı” dedik. Biz zamanımız kısıtlı dedikçe ZAMAN aramızda bilinmez bir kelimeye dönüştü. Zaman bizim burnumuzun dibindeydi. Göz hizamızdaydı. Kalbimizin ritimlerindeydi. Akıp geçiyordu. Bizi peşinden sürükleyerek. Sürüklenmemek için zamanın önünde olmaya çalışıyorduk aptalca. Oysa onların zamanı gökyüzündeydi. Doğan ve batan güneşteydi. Yağan yağmurdandı. Hayvanların doyacağı kadar boy atan çayırlardandı. Bizim zamanımız kolumuzdaydı. Saliseleri ölçmeye çalışıyorduk. ... Başka zamanlara ait başka insanlardık.”⁴⁰⁴

3.4.3. MEKÂN

3.4.3.1. Dış Mekânlar

Yazar için dış mekânlar, kahramanların buldukları yer olarak anlam taşır. Mekân, kahramanların üzerinde psikolojik etki oluşturuyorsa, yaşanan atmosferin okuyucuya hissettirilmesinde katkı sağlıyorsa yazar tarafından değerli görülür:

“Öylesine bir boşluk ki Tepeüstü Mahallesi'ne kadar yani Küçükçekmece yoluna kıvrılan noktaya kadar ufukumuzu bölen hiçbir şey yok. Boşluğu bozmayacak kadar güzel beyaz boyalı Boşnak evleri. Sonra arka bakkal. Arka bakkalın hemen yanında incir ağaçlarının tarlası.”⁴⁰⁵

Geriye dönüşleri göstermek için de zaman ve mekân vurgusu yapılır:

“Hatıralar yalnızlıktan korumak için mi geliyor böyle arka arkaya; bir uzaktan bir yakından. Şimdi gelen altı yaşım. Beşyol'dayız. Sıhhiyecî Sabahat Hanım'ın evinde.”⁴⁰⁶

“Ardahan'a dün geldik. Sadece Ardahan'a değil başka bir zamana da.”⁴⁰⁷

⁴⁰³ *Age.*, s. 9.

⁴⁰⁴ Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 26.

⁴⁰⁵ Barbarosoğlu, “İncir Ağaçlarının Gölgesi”, *age.*, s. 14.

⁴⁰⁶ *Aynı yer.*

⁴⁰⁷ Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 23.

Kitapta yer alan *Çay Bahçesi* ve *Tasvir* hikâyeleri, doğrudan dış mekânın tasvir edilmesiyle oluşur:

*“Deniz ile yol arasında, yarısı gölgeli, yarısı alabildiğine güneşlik bir çay bahçesi burası. Her masa ayrı bir dünya. Kimisi kendini denizin kıpırtısız dinginliğine bırakmış, kimisi o kıpırtısızlığın kendini çekeceği diplerden korkarak hem denize hem yola bakabilecekmişcesine masasına yan oturmuş.”*⁴⁰⁸

3.4.3.2. İç Mekânlar

Yazar, hikâyelerinde genellikle iç mekânları tercih eder. Olaylar, ev, oda gibi kapalı mekânlarda gerçekleşir. Kimi zaman mekândan söz edilmez, okuyucuya hissettirilir:

*“Odanın etkisinden çıkmak istiyordu. Cahit-Sıtkı arası adamın özel hayatına dair hiçbir hayat izini bulup çıkarmadan çıkıp gitmek istiyordu bu odadan. Bu odadan çıkıp gitmek istiyordu. Çıkıp gitmek.”*⁴⁰⁹

Mekânların kahraman üzerindeki etkisi tasvir edilir:

*“Oturma odasının camından, rüzgarla cilveleşen perdelerin arasından şebboyların baygın kokusunun dalga dalga içeri yayıldığını hissetti. Ayakkabılarını yavaşça rafın üzerine koydu. Çoraplarını çıkarıp buz gibi taşlara bastı. “Kaldırımlar alsa alnımdaki ateşi”. Bu bodrum kat, yani sığınakları, yani serçe kuşlarının muhteşem yuvası, cefa ile geçmiş kışın ardından ne muhteşem bir sefa sunuyordu. (...) Çantasını masanın yanına koyarken başını dışarı uzattı. Toprak ıslaktı. Ortancaların üzerinde boncuk gibi dizilmiş su tanecikleri vardı.”*⁴¹⁰

3.4.4. KİŞİLER

3.4.4.1. Kadın Kahramanlar

Hep Böyle, Kayınvalide Hikayeleri, Aşk Nedir?, Vakit Nakit(mi)dir, Yaşayamadığımız Dünya hikâyelerinde yer alan kahramanlar doğrudan kadın dünyasını işlemek amacıyla kullanılan kadın kahramanlardır. Bu kadınların tümü eğitilidir.

⁴⁰⁸ Barbarosoğlu, “Çay Bahçesi”, *age.*, s. 45.

⁴⁰⁹ Barbarosoğlu, “Yaşayamadığımız Dünya”, *age.*, s. 98.

⁴¹⁰ Barbarosoğlu, “Yaşayamadığımız Dünya”, *age.*, s. 89.

Hep Böyle hikâyesinin kahramanı medya mensubu olarak, köy ortamındaki eğitimsiz kadınları konu alır. *Kayınvalide Hikayeleri*'nde ev hanımı olmayı tercih eden üniversite mezunu kadın aracılığıyla, eğitimsiz ev kadınları ile olan algı farkı işlenir. Yazar, bu eğitilmiş kurgu kişisi kadın aracılığıyla, gelenekseli imleyen kayınvalide tarafında durduğunu hissettirir. *Aşk Nedir?*'de, eğitilmiş ama evde çalışan bir annenin çalışma ortamındaki kişilerden daha duyarlı olabileceği ortaya konur. *Vakit Nakit(mi)dir* adlı hikâyede ise hem ev hanımı hem de evini ofis olarak kullanan bir yazar kadın söz konusudur. Yazar, bu kurgu kişisi aracılığıyla, iki işin nasıl yürütülebildiğini ortaya koyar. Barbarosoğlu'nun hayatı incelendiğinde, bu hikâyenin otobiyografik özellikler taşıdığı belirtilebilir. *Yaşayamadığımız Dünya* hikâyesinde kadın kahraman tarafından, bir erkek kahramanın kişilik yönüyle incelenmesine yer verilir. Hikâyenin bütününe kadın bakış açısı hakimdir.

3.4.4.2. Erkek Kahramanlar

Kitap Kapakları, Tasvir, Plan, Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır hikâyelerinde erkek kahraman vardır ve erkek dünyası işlenir.

Plan ve Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır hikâyelerinde erkekler, doktor hasta ilişkileri bakımından ele alınır. *Kitap Kapakları* adlı hikâyede görünenler üzerinden yargılayan toplum ile kendi değerleri arasında çelişkiye düşen erkek kahraman kullanılır.

Tasvir hikâyesinde erkek kahraman kullanılarak mekânların tasviri yapılır. Bu hikâyede tasvir yapılırken cinsiyetin bakış açısına etkisi doğrudan değildir.

Çay Bahçesi hikâyesinde gözlemci anlatıcı kullanılarak mekânda bulunan insanlar tasvir edilir. Hem fiziki hem ruhsal tasvirler yapılır. Ruhsal tasvirler gerçekleşirken gözlemci anlatıcı, ilahi bakış açısına bürünür. Anlatıcının cinsiyeti belirsizdir:

“Akşamın en zor saatidir şimdi. İnsanların dışında bütün kâinat bu zor saatleri bilir. Her şey susar. Her şey kendini akşama hazırlar. Deniz kıpırtısız bir hal alır, güvercinler bekleyişe geçer, güneş yaz akşamlarının uzun vedalarını yapar, yarın yine geleceğine ikna etmek için. Dönüp kendilerine bakarlar, içlerindeki koca

hüznü görür. Vakit bitmiştir. Gece, başka hayatların başka insanlarına açar kapılarını.”⁴¹¹

Yazarın tüm eserlerinde eleştirel bir yaklaşım sergilediği doktorluk mesleğine *Kayınvalide Hikayeleri*'nin sonunda değinilir. Mesleğini kötüye kullanan insanî değerlerden uzaklaşmış doktor tiplerinin kibirli duruşları, bu hikâyede işlenirken söz konusu yaklaşıma bir gerekçe sunar:

“Ömer geliyor yanımıza. Ay pardon, Dr. Ömer. Doktorlar kendilerini asla ünvansız tanıtıyorlar. Avukatlar sonra. Onlar, kendilerini hayatın en acil adamları olarak görüyorlar çünkü. Acil ve zaruri. Onlar olmazsa biz yaşayamayız ki! Biz yani küçük insanlar.”⁴¹²

“Çünkü onlar bizi sadece başımız sıkıştığı andaki hallerimizle tanıyorlar. Çünkü biz onların karşısında hep ağlıyor oluyoruz.”⁴¹³

Hikâye kişileri arasında yazar olan erkek kahraman da yer alır. *Kitap Kapakları* adlı hikâyeye kahramanı, yayınladığı kitabın içeriğini değil de kapak rengi ve resmi üzerinden değerlendirmeler yapılmasını kabullenemez. Yazarlık yönü bulunan hikâyeye kişisi ve eylemleri; eşi ve köylüsü, milli eğitim bakanı, doktorlar gibi medya kanalı ile olaya müdahil gösterilen pek çok tarafın kendi pencerelerinden eleştirisine uğrar. Ancak hiçbiri, asıl faille ilgilenmez; eylemin felsefesini ve olayın iç yüzünü öğrenmek gibi bir endişe taşımaz:

*“İki kötü örnekle işe başladık diye ne olmuş. Biri ev kadını, biri keresteci.”*⁴¹⁴

Barbarosoğlu, eserlere yapılan haksız yaklaşımlar hususundaki rahatsızlığını bir söyleşisinde şöyle dile getirir:

*“... iletişimsizlik ve ifade güçlüğü... insanların birbirini öz olarak göremeyişi, karşısındakinin peçesinden ötesini görememesi benim meselem.”*⁴¹⁵

⁴¹¹ Barbarosoğlu, “Çay Bahçesi”, *age.*, s. 55.

⁴¹² Barbarosoğlu, “Kayınvalide Hikâyeleri”, *age.*, s. 42.

⁴¹³ *Age.*, s. 43.

⁴¹⁴ Barbarosoğlu, “Kitap Kapakları”, *age.*, s. 72.

⁴¹⁵ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 215.

3.4.5. TEMALAR

3.4.5.1. Toplumsal Temalar

3.4.5.1.1. Kadın Sorunsalı

Yazar, *Tasvir* adlı hikâyede erkek kahramana kadın algısı hakkındaki görüşlerini söyler:

“İltifat manyağı kadınlar, ses tonunu güzel ayarlayıp “Sevgilim sen gördüğüm en güzel kütüksün” desen bile göklere çıkarlar. Böyledir kadın milleti hem “kelebek sevgilim”i iltifat olarak havada kapar, hem kendisini larva olarak görenlere savaş açar. Çünkü kadın milleti için ne söylediğinin önemi yok. Ses tonunu düzenle, en özel şeyi söylüyormuş gibi yap, tamam. Arkası yarınları, radyo tiyatrolarını dinlemek uğruna yemeklerini yakan, ütiyü prizde unutan kadınlar için, güzel bir ses tonu hayat demek değil mi?”⁴¹⁶

Barbarosoğlu'nun hikâye kişisi olarak yer verdiği kadınlar, eğitimidir. Bu kişiler genellikle çalışma hayatının dışında kalan ya da toplumsal şartlar sebebiyle çalışma hayatının dışında kalmak zorunda bırakılan kadınlardır. Üniversite sıralarındaki kadın kurgu kişileri de hikâyelerde mevcutsa da, bunların sayıları, iş hayatının dışında kalmayı seçenlere oranla daha azdır. Eğitim almış kadın kişilerin hayata bakışları, duruşları ve sorunsalları paralellik taşımaz. Yazar bu bağlamdaki gözlemlerini, *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde kadın kurgu kişisi aracılığıyla dile getirir:

“Yürüseler bile ritmik bir yürüyüş yerine ellerine dondurmalarını ya da çekirdeklerini alarak yürümeyi, şöyle etraflarına baka baka, onun mayosuna, bunun saçına, ötekinin kilosuna dikkat ede ede yürümeyi tercih ederler.”⁴¹⁷

Kayınvalide Hikâyeleri'nde erkek dünyasına dair yorum yapan yazar, aslında kadınlarda mevcut olmayana ima eder. Zıddını göstererek, var olanı keşfettirme şeklinde dolaylı anlatımı tercih eder:

“Erkekler tek başlarına tatil yapmaktansa grup ile birlikte çıkmaya bayılıyorlar.”⁴¹⁸

Yazar, insan ilişkilerinin medya kanalı ile şekillendiği tespitinde bulunur. Örnek tutumların, medya kanalıyla özellikle gençlerde yaygınlaşmasını

⁴¹⁶ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *Ahir Zaman Gülüşleri (Öykü)*, s. 86.

⁴¹⁷ Barbarosoğlu, “Kayınvalide Hikayeleri”, *Ahir Zaman Gülüşleri (Öykü)*, s. 40.

⁴¹⁸ *Age.*, s. 39.

onaylamadığını okuyucuya hissettirir. Kadın ve erkeğin algı alanlarının karşılaştırmalı değerlendirmesi *Çay Bahçesi* hikâyesinde mevcuttur:

*“Aşkların da modası var şimdi. Aşık olunacak erkeklerin kimliği ve kişiliği, gazete sayfalarından kağıt bebeklerin birlikte oldukları adamlar olarak dökülüyor genç kızların zihinlerine: “Bir erkeğin en önemli özelliği beni güldürebilmesi.””*⁴¹⁹

3.4.5.1.2. Sosyal Değişim – Medya Eleştirisi

Medyanın etkilediği insanlar ve etkileme biçimleri hikâyelerde yer alır. Medyanın insanları yönlendirme ve inandırma gücü okuyucuya gösterilir.

Tasvir hikâyesinde, tasvir aramaya çıkan yazar kahramanı bu çabaya sevk eden medyadır. Kahraman tasvir ararken içinde taşıdığı korkunun sebebi ise yine medyadır:

*“Hele sokak ortasında şarkı söylerken tanıdık biri görecektir de “Ünlü yazarımız bunak bir kadınla diye başlayan” gazete manşetlerine bulaşacak diye ödü koptu.”*⁴²⁰

Medyanın inandırma ve toplumu yönlendirme gücünü göstermesi bakımından şu örnek de oldukça güzeldir:

*“Kanal X farkıyla tekrar karşınızdayız. Arkadaşımız Melda eylemcinin uzaktan akrabası olduğunu öğrenince heyecandan yayını terk etti. (Yalandan kim ölmüş? Kim inanır onun yayını protesto ettiğine? Aklanacağım diye uğraşsın. Hadi bakalım Melda; kaldın mı kapının önünde! Canlı yayını terk etmek ha! Dur daha bitmedi. Bu adamı sevgilin bile yaparım canımı sıkarsan.)”*⁴²¹

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır hikâyesinde medyanın dili kullanılır. Bu hikâye, reklamın kötüsü olamaz (modern dünyanın dilidir - görünür ol, nasıl olursan ol) mantığından hareketle oluşturulur; medyanın toplum yapısını nasıl hızlı bozduğu ve modern hayatın dilinin en ücra köşelere bile nasıl ulaştırıldığı tespit edilir:

“Aylardır kimselerin kapısını çalmadığı muayenehanesine çok dikkat çekici renklerde bir tabela hazırlattı. Çarşıdan geçip gitmekte olan herkesin “Ne oluyor?”

⁴¹⁹ Barbarosoğlu, “Çay Bahçesi”, *age.*, s. 45.

⁴²⁰ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 84.

⁴²¹ Barbarosoğlu, “Kitap Kapakları”, *age.*, s. 77.

diyerek kafasını kaldırıp yukarı bakacağı hareketli bir ilandı bu: “Hayatınız yorumlanır.””⁴²²

Yazar, *Yaşayamadığımız Dünya* hikâyesinde, ünlü bir radyo DJ’sinin telefon kanalı ile insanlarla kurduğu samimiyeti anlatır. Ardından bir üniversite öğrencisinin hazırladığı ödev aracı kılınarak, ünlü DJ ile yüz yüze görüşme gerçekleştirilir. Telefon tellerinden tanımadığımız insanlara gösterdiğimiz muhabbeti, tanıdığımız, yakınımızda olan insanlara göstermediğimiz anlatılır. Bu modern hayatın getirdiği sosyal anlayıştır. Yazar hikâyede, kadın kahraman aracılığı ile modernizm hakkındaki görüşünü ve mesleki bilgisini okuyucu ile paylaşır:

“Modernizm perspektif ile başladı. Postmodernizm, perspektifin yok olduğu yerde. Uzaktakiler yakın, yakındakiler uzak.”⁴²³

Modern hayatın hızlı yayılması ve güç kazanmasında medya birinci faktör olarak gösterilir. *Hep Böyle* hikâyesinde sosyal değişimde medyanın -özelde televizyonun- etkisinin, insanlar tarafından nasıl benimsendiğinin altı çizilir:

“Değişmez bir coğrafyanın ortasında, başkalarına ait hayatları getirip getirip odanın boşluğuna bırakan televizyon bir tutku. Toprak damlı, duvarları kilimlerle kaplı odaların boşluğuna umut ve hülya taşıyan televizyon.”⁴²⁴

“Kameralar devreye girer girmez kendilerinden başka birşeye dönüştüler. Jestleri ve mimikleri değişti. Duruşlarındaki o kendine aitlik gidip her gün seyredilen ve seyredildikçe hissizleşen görüntüden biri oldular ansızın.”⁴²⁵

Hikâyelerde geçen politik ortam yalnızca, sosyal yaşama yansıma biçimiyle ele alınır. *İncir Ağaçlarının Gölgesi* adlı hikâyede 1980 ihtilalinin hayata nasıl yansıdığına değinilir:

“Yıl 1980’di; henüz ihtilal olmamıştı. (...) İhtilal olup da evlerin basılıp, bir kağıt parçasından dolayı karakolda sabahlanan günlerin korkusu geldiğinde, babamın bir gece sabaha kadar tek tek yakacağı kitapları okuyordu.”⁴²⁶

Hep Böyle hikâyesinde ise siyasilerin propagandalarında modern değerleri bir artı olarak nasıl kullandıklarına dikkat çekilir:

⁴²² Barbarosoğlu, “Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır”, *age.*, s. 117.

⁴²³ Barbarosoğlu, “Yaşayamadığımız Dünya”, *age.*, s. 99.

⁴²⁴ Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 24.

⁴²⁵ Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 26.

⁴²⁶ Barbarosoğlu, “İncir ağaçlarının Gölgesi”, *age.*, s. 18.

“Ev yok, ağaç yok, ot yok. Toz var. Tezek var. Sefalet var, tifo var. Bir de televizyon ekranlarında fırlayıp düşen başka hayatlar. (...) Televolelerin, falan filan magazin programlarının, beş yıldızlı otellerin toprak damlara düşen gölgeleri.”⁴²⁷

“Bunca yokluğun arasında çanak antenler, erkeklerin varoluş gayesi niyetine taşıdıkları cep telefonları, siyasilerin “değişen ve gelişen Türkiye” imajına en büyük destek”.⁴²⁸

3.4.5.1.3. Eleştiri Kültürü

Kitap Kapakları hikâyesinde yazar, medyanın kitap değerlendirme üslubunu eleştirir. Sosyal hayatta eserler çoğunlukla, yazarları üzerinden ya da dış özellikleriyle değerlendirilir. Dolayısıyla eser hakkında söylenenler yüzeyde kalır, içerik söz konusu edilmez. Yazar, bu tutumu gösterme tekniğiyle yansıtır:

“*Fikret Demir, edebiyat dünyamızın yeni isimlerinden. İlk kitabı Göl Yayınları’ndan çıktı. 216 sayfa. Nisan sayımızda başlattığımız köşeye konuk olarak kendisini seçtik. İlk kitap olmasına bağlanabilecek bazı aksaklıklara rağmen kitabın sunumu güzel. Kapağı oldukça şık. Kitap kapağında iç dünyanın renklerine de gitmek mümkün. Eflatunun tercih edilmesi yazarın tabulara karşı olduğunun ve kadın okuyucuları hedeflediğinin ön habercisi gibi. Fakat o morluğun içindeki kulübenin, bir insan kulübesi mi yoksa hayvanlara ait bir yer mi olduğu konusunda ciddi şüphelerim var. Mor alandan çıkan tavuk resimleri çok manidar. Yazar, kadınların tavuk imajının bütün olumsuzluklarını reddettiğini ima etmek istemiş olmalı. Fakat tavuklar ile kulübe arasında mantıklı bir bağlantı kurmak mümkün değil. Çünkü bu kulübe bir köpek kulübesi –belki- olabilir. Fakat kümes olması mümkün değil. Postmodern akımlarla birlikte tabiatı sevmeyen, anlamayan gençlerle karşı karşıyayız. Bu bakımdan Fikret Demir de kitabının kapağına koyduğu kulübenin köpek kulübesi ya da tavuk kümesi olması konusunda herhangi bir bilgiye sahip değil.*”⁴²⁹

Yazar “Bu öykü medya eleştirisi. Herkesin, her şeyi nasıl istediği gibi kırıp, kendine uygun hâle getirdiğinin öyküsü. Haberler yoluyla nasıl her şeyden habersiz kaldığımızın, görüntünün nasıl kendisinden başka bir şeye söz olarak

⁴²⁷ Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 23.

⁴²⁸ *Age.*, s. 24.

⁴²⁹ Barbarosoğlu, “Kitap Kapakları”, *age.*, s. 73-74.

montajlanabildiğinin öyküsü.”⁴³⁰ açıklamasında bulunur. Bu hikâyede gösterme tekniği konunun amacına yönelik okuyucuyu, olaya her gün televizyondan şahit olan biri olarak metnin içine dahil eder.

Tasvir hikâyesinde eleştirilenlerin eleştirisi söz konusudur. Ancak bu hikâyede diğerinden farklı olarak yazar, değerlendirmeyi, bizzat eleştirir ve çözüm yolları arar:

“*Ne diye bir aceminin yazdıklarından kendisine vazife çıkarıyordu? Kimdi o acemi? Tasvir yapamıyor diye cümleler kuran acemi? Bu kadar ahmaklık olabilir mi? Adamın birisi “Ünlü yazar hayatı yazamıyor” dedi diye tebdil-i kıyafet yollara düşüp... Hayat aramalar, satırlara satır aralarına sokmak için. Sinir oldu kendisine. Acemi göklere çıkardı. Hiçbir romanında hayat izine rastlanmayan “ünlü yazar” aceminin eleştirilerinden sonra titredi ve hayata karıştı diye.*”⁴³¹

3.4.5.2. Bireysel Temalar

3.4.5.2.1. İletişimsizlik

Kitapta modern zamanların getirdiği iletişimsizlik ana tema olarak işlenir. Kitap merkezinde yer almasa da yalnızlık teması da işlenen konular arasında yer alır. Kahramanlar, kimi zaman kendi dünyalarında yaşar, kimi zaman kalabalıklar içindedir. Ancak her iki durumda da yalnızlıkları değişmez. Çünkü aynı dili konuşmazlar. Aynı dili konuşabilmek için aynı hayata aynı pencereden bakmak gerekir. Oysa kahramanların farklı kültür yapıları ve eğitim düzeyleri onların aynı dili konuşmasını engeller:

“*İnsan şikayet ederek arkadaş kazanıyor en çok.*”⁴³²

“*Sessizlik beni onlardan ayırıyor. Onların arasına girmek için ses vermem gerekiyor. SES.*”⁴³³

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır hikâyesinin kişileri, iletişimsizlik sonucu bunalıma girerler. Aynı zamanda yaşayan ve aynı mekânı paylaşan insanlar yalnızlık çekerler. Kimse görüldüğü gibi değildir. Herkes uzağındaki için kendini yıpratır, ancak yakınındakini görmez. Yazar bu hikâyesinde, aynı dili konuşmamanın farkında olan, bu sebepten yalnız ve çaresiz kalan bir hastaya şunları söyler:

⁴³⁰ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 221.

⁴³¹ Barbarosoğlu, “*Tasvir*”, *Ahir Zaman Gülüşleri (Öykü)*, s. 86.

⁴³² Barbarosoğlu, “*Kayınvalide Hikâyeleri*”, *age.*, s. 35.

⁴³³ *Age.*, s. 39.

“Çok konuşan kazanıyor. Bilmeyen ama biliyormuş gibi yapan. Sürekli kendisinin tadilatıyla uğraşıp vitrini genişlettikçe genişleten insanlar kazanıyor. Her yerde bunlardan var zaten. İş yapan, kafa yoran, aldığı parayı hak etmeye çalışan insan hiç yok ya da ben karşılaşmadım.”⁴³⁴

“Sürekli uçuş halinde olan bir hocamız vardı. Dersin sloganı uçmaktı zaten. Yüksek bildiğiniz kadar yükselin, diyordu. Ben, atabildiğiniz kadar atın, anlıyordum. Başka ne manası olabilirdi? Her şeyi yorumlatıyordu bize. O yorumlattıkça hayranları artıyordu. Bütün okul tapıyordu yüksek uçuş hocasına. O yükseklikler benim midemi bulandırıyor. O yorumlar. Yorum demek iyinin kötü, kötünün iyi olması demekti. Oysa bizim derdimiz iyinin hep iyi olması değil miydi?”⁴³⁵

Hikâyelerin sonunda iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlık teması ortaya çıkar. Kurgu kişileri; eğitilmiş, kendileri gibi duyan, düşünen, hisseden, donanımlı, objektif eleştirme ve yorumlama yetisine sahip kimseleri yanlarında göremez, bulamazlar.

Vakit Nakit(mi)dir adlı hikâyeye, kahraman anlatıcının kısa bir zaman diliminde neler yaptığını anlatması ile oluşur. Hikâyeye ismi ile de bağlantılıdır. Hayatını hızlı yaşayan insan için, bir solukta akıveren dil kullanılır. Kısa zaman diliminde pek çok yemek, tatlı yapılır, telefonla görüşülür; kahraman bilinçaltından da bir şeyler düşünür. Sanki yazar –ki kahraman da yazardır ve kadındır- okuyucuya, “yapılacak çok işim var ve yapabilmek için ancak bir zamanım var” demektedir. Bu ruhsal bölünmüşlük halinin, bir zamana nasıl sığdırıldığı akıcı bir dil kullanılarak anlatılır. Yazarın üslubuna göre farklı bir tekniktir:

“Akşamın dar vaktinde başladığım ütü gecenin ilerleyen saatlerine rağmen bitmedi. Zamandan tasarruf edeceğim diye ocağa iki kap yemek de koydum. Nasıl olsa ütünün başında hiçbir fikre, düşünceye, imaja kapılmayacağıma göre –yani kapılmamam gerekiyor ev halkının gardırobunun selameti için- iki kap yemek de aradan çıksındı. Hoş ne akla hizmet imaja kapılmaktan bahsediyorum? Ortega’ydı değil mi, nanca beğendiğim Ortega. “Kadın imajlar yoluyla düşünmez” diyen. Sen öyle san bayım.”⁴³⁶

⁴³⁴ Barbarosoğlu, “Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır”, *age.*, s. 124.

⁴³⁵ *Age.*, s. 123.

⁴³⁶ Barbarosoğlu, “Vakit Nakit(mi)dir”, *age.*, s. 67.

“Tanımadığım ya da tanıyıp da uzun konuşacağını tahmin ettiğim kişilerin “alo” diyen seslerini duyar duymaz başlıyorum soğan soymaya. Karşımdaki konuşuyor. Yalan yok. Ben de konuşuyorum. Üstelik vaktim boşa gitmiyor diye daha rahat konuşuyorum.”⁴³⁷

“Daha karşı taraftan alo sesi gelmeden elimde telsiz telefon doğru mutfağa gittim. Şartlanmışım bir defa. Beklemediğim saatte bir telefon geldi mi doğruca mutfağa gidip buzdolabını açıyorum.”⁴³⁸

3.4.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.4.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kitabı oluşturan hikâyelerin dokuzunda birinci tekil şahıs kullanılır. Bu şahıs kimi zaman kahramanın kendisi olduğu gibi kimi yerlerde de olaya müdahil olmuş insanlardır. Olayı farklı pencereden yorumlamak, farklı okumalar gerçekleştirebilmek adına bu insanların anlatımlarından yararlanır, çoklu bakış açısı kullanılır.

İncir Ağaçlarının Gölgesi adlı hikâyede, yaşanan ân söz konusudur. Ancak hatırlamalar ile geriye dönüşler sağlanır. Hikâye içinde devamlı olarak geliş gidişler vardır. Anlatıcı varlığını sürekli hatırlatır. Anlatıcı, yaşadığı zamanda birinci tekil şahıs olarak yer alırken, anlattığı hikâyeler içinde gözlemci olarak yer alır.

Çay Bahçesi adlı hikâyede gözlemci anlatıcı kullanılır. Çünkü hikâyede çay bahçesinde bulunan insanların tasvir edilmesi söz konusudur. Gözlemci anlatıcı mekânı anlatır, tanıtır ancak kendisi ne vesile ile oradadır, ne yapar, bilinmez. Bu anlatıcının cinsiyetini açığa vuracak unsurlar yer almaz.

Yaşayamadığımız Dünya hikâyesinde ise üçüncü tekil şahıs anlatım mevcuttur. İlahi bakış açısından olaylar ve kahramanların yaşadıkları anlatılır. Hikâye içinde kahramanın düşüncelerinin geçtiği bölümler de yer alır ya da kahramanların kişiliklerini yansıtabilecek diyaloglara yer verilir.

3.4.6.2. Metinlerarasılık

İlk hikâyenin başında bir şarkı sözü kullanılır:

“Ömrümüzün son demi, son baharıdır artık

⁴³⁷ Barbarosoğlu, “Vakit Nakit(mi)dir”, *age.*, s. 68.

⁴³⁸ *Age.*, s. 69.

Maziye bir bakıver, neler neler bıraktık.”⁴³⁹ (Beste: Selahattin Altınbaş, Güfte: Orhan Arıkan)

Aşk Nedir? hikâyesi nihavent şarkı sözü ile başlar:

“*Aşk nedir, nasıldır, bilen var mı?*

Nihavent şarkı”⁴⁴⁰ (Beste: Avni Anıl, Güfte: İlham Behlül Pektaş)

Hikâye başlarında şarkı sözlerine gönderme yapan yazar, müziğin çağrışım gücünden yararlanmak ister. Yazar, bu ezgilerin duygu dünyasındaki çağrışımlarıyla hikâyenin duygusu arasında paralellikler kurarak, hikâyede anlam katmanlarının oluşmasını sağlar.

Kitap Kapakları hikâyesi “*Süreyya Önal’a...*”⁴⁴¹ şeklinde bir atıf ile başlar. Yazar, bu hikâye ile “... kitabın kapağından içeri girmeyerek konuşan ve bunun üzerinden meslek icra edenlere bir gönderme”⁴⁴² yapmaktadır.

Beşir Ayvazoğlu’nun “Eski Zaman Yolcuları” şiirinden bir alıntı, hikâye kurgusu içinde yer alır. Bu şiirin eski köylerin sıcak, samimi, doğal ortamını anlatan duygusal yönüyle, hikâye içinde karşılaştırma yapar Barbarosoğlu:

“*Beşir Ayvazoğlu’nun mısralarını otelin duvarlarına yazdı Vav. “Git git bitmezdi eskiden ne güzeldi yollar.”*”⁴⁴³

Orhan Veli’nin şiirine kapalı bir gönderme yapılı:

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,

Kelimelerin kifayetsiz olduğunu

*Bu derde düşmeden önce.*⁴⁴⁴

“*Kelimeler kifayetsiz olduğunda yine de en iyi sığınak bir şiir.*”⁴⁴⁵

“*Kaldırımlar alsa alınımdaki ateşi.*”⁴⁴⁶ (Necip Fazıl Kısakürek’in “Kaldırımlar” şiirinde olduğu gibi kullanılmıştır.)

⁴³⁹ Barbarosoğlu, “İncir Ağaçlarının Gölgesi”, *age.*, s. 9.

⁴⁴⁰ Barbarosoğlu, “Aşk Nedir?”, *age.*, s. 57.

⁴⁴¹ Barbarosoğlu, “Kitap Kapakları”, *age.*, s. 71.

⁴⁴² Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 220.

⁴⁴³ Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *Ahir Zaman Güllüşleri (Öykü)*, s. 28.

⁴⁴⁴ Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., Onbeşinci Basım, İstanbul 1992, s. 55.

⁴⁴⁵ Barbarosoğlu, “Yaşayamadığımız Dünya”, *Ahir Zaman Güllüşleri (Öykü)*, s. 99.

⁴⁴⁶ *Age.*, s. 89.

3.4.6.3. Özetleme

Yazar çok sık olmasa da gerekli gördüğü bölümlerde özetleme tekniğine başvurur. Söz konusu teknik anlatının ayrıntıya boğulmasını ve gereksiz uzatılmasını önler:

*“İncir ağaçları kesildi. Biz birden büyüdük. Sepetimizi hazırlayıp duvardan atlayarak piknik yapmalar tarihe karıştı artık. Hidrellez günü üç bloğun bütün sakinleri olarak düzenlediğimiz eğlenceler birden hiç yaşanmamışlar kervanına katıldı.”*⁴⁴⁷

3.4.6.4. Betimleme

Diğer kitaplarında fazlaca kullanılmayan tasvir yöntemi bu kitapta oldukça fazla yer alır. Silik, herhangi insan yüzleri bu hikâyelerde, kişi tasvirleri ile biraz daha belirgin hale gelir:

*“Tülay Abla ince uzun; altın renkli saçları, yosun renkli gözleriyle bir Boşnak güzeliydi.”*⁴⁴⁸

*“İnsanın vücudu sesine ancak bu kadar ihanet edebilirdi. Sesin olgunluğu, davudiliği muhakkak başka bir bedenden ödünç alınıp bu sıksa, çelimsiz, hatta kavruk denilebilecek vücuda monte edilmiş olmalıydı.”*⁴⁴⁹

Tasvir hikâyesinde, sokakta tasvir arayan kahraman yazar, aynı zamanda tasvir yapar ve tasvir edilemeyecek şeyleri de gösterir:

*“Koca vücuduna geçirivermiş olduğu kocaman sarkık tişörtü, önü uzun arkası kısa görünen büzgülü eteği ile yapıp yapacağı bütün tasvir cümlelerini imha etmişti adeta.”*⁴⁵⁰

“Kahvenin çırağı ikisinden de berbat. Omzuna astığı o kirli bez parçasıyla (havlu niyetine mi o kirli şey) kah masaları kah ellerini siliyor.

*Kendisi dürüsttü fakat anlamıyorlardı. Şu tiksindiği insan figürlerinden edebiyat yaratmak mümkün müydü? Adamın biri çıkmış televizyonda Anadolu’da içtiği çayların başkalığından bahsediyor. Yalan söylüyor muhakkak. Halka yaranmak adına yalan söylüyor.”*⁴⁵¹

⁴⁴⁷ Barbarosoğlu, “İncir Ağaçlarının Gölgesi”, *age.*, s. 12.

⁴⁴⁸ *Age.*, s. 13.

⁴⁴⁹ Barbarosoğlu, “Yaşayamadığımız Dünya”, *age.*, s. 94.

⁴⁵⁰ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 84.

⁴⁵¹ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 85.

3.4.6.5. Günlük

Yazar, *Hep Böyle* hikâyesini günlük formunda kurgular. “2.9.2001, 3.9.2002, 4.9.2002” tarihleri verilerek günlük üzerinden anlatıcının okuyucu ile doğrudan iletişime geçmesini sağlar. Günlük, bireyin iç dünyasının doğrudan aktarılabilceği bir tekniktir. Ancak olaylar yaşanır, tamamlanır. Hatırlama ve ardından yazıya aktarmada, olaylar anlatıcının bakış açısına göre değişim ve dönüşüme uğrar. Dolayısıyla bu hikâyede yazarın süzgecinden geçen olayları ve yazarın değerlendirmeleri okuyucu ile buluşur. Yapılan değerlendirmelerde bir medya mensubundan çok, bir felsefecinin süzgecinden geçenler öne çıkar. Bu da yazarın kimliğini açık etmektedir. Hikâyenin kurgulanışında günlük formu oluşturulurken tarihler verilir ve o gün yaşananlar anlatılır:

“3.9.2002

*Dün bütün gün Vav ile tartıştık. Çağlayık köyünün bütün yorgunluğu üzerimizdeydi. Beşir Ayvazoğlu’nun mısralarını otelin duvarlarına yazdı Vav. “Git git bitmezdi eskiden ne güzeldi yollar.”*⁴⁵²

3.4.6.6. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Yazarın çok sık kullandığı tekniklerden biridir. *Plan* adlı hikâyede, erkek doktor kurduğu düzeni şöyle anlatır:

*“İncicik bir inci tanesi gibi parıldayadursun ortalıkta. Yeni çiçekler, eski çiçekler. Yeni çiçekler, eski çiçekler. Bu kadınlar ne kadar aptal oluyor hey Tanrım. Bir de çiçek takıntısı. Ben doktorun çiçek takıntısı olanını severim. İmza: Dr. Cengiz Üstün. Evet üstünüm ben, nasıl da sollayıp geçtim hepsini. (...) Yok, ama işin içine medyayı sokmadan Özlem’i ele geçirmenin yolunu bulmalıyım. Medya işin içine girerse diplomamın uyduruk bir üniversiteden para karşılığı alınmış bir diploma olduğuna kadar götürürler işi. Özlem’in elde etmek istediği her neyse onun yarısı benim.”*⁴⁵³

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır hikâyesi, iç konuşma ve diyaloglardan kuruludur:

“Çalışmayı çok severim. Çalışmayı sevdiğim için şikayet etmeyi bilmem. İyi ya bundan güzel ne var diyeceksiniz?”

⁴⁵² Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 28.

⁴⁵³ Barbarosoğlu, “Plan”, *age.*, s. 115.

*Ne diyeceğimi biliyorsun da niye zahmet edip geldin be koçum? Kendin pişir kendin ye yapsaydın ya!”*⁴⁵⁴

Tasvir adlı hikâye de iç konuşmalardan kuruludur. Hikâye, kahraman yazarın iç konuşmaları şeklinde anlatılır. Okuyucu, dinleyici değil izleyicidir. Yazar, bu hikâyesinde de kahramanı ile okuyucu arasına mesafe koyar.

Hikâye bir edebiyat dergisinde çıkan yazı üzerine başlar. Dergideki yazı olduğu gibi alıntı ile nakledilir:

*“Kim olduğu, adı sanı duyulmamış bir aceminin (Adının sanının duyulmamış olması acemiliğinin en önemli göstergesi değil de neydi!) yazdıklarına niye bu kadar değer verdiğini düşündükçe (Her tekrar okuma bir değer göstergesi sayılmaz mı?) öfkesi yatıştırılmayacak kadar kabarıyordu. Aceminin bütün söyledikleri kulaklarında işgal kuvveti olarak resmigeçit yapmaktaydı: “Tabiatı tasvir eden tek bir cümlesini gördünüz mü? Binlerce sayfa yazmış “büyük yazarımız”, görme özürülü. Hayatı kitaplardan öğrenen sanal bir yazar var karşımızda. Savaşı bilgisayar oyunlarından öğrenen neslin yazarı. Tek bir yaşanmış satır yok yazdıklarında. Ay ışığı, rüzgar ya da çamur. Hepsinden mahrum yazarımız.”*⁴⁵⁵

Yazma çabası içinde bir yazarın hissettikleri, düşündükleri iç monolog tekniği ile aktarılır:

*“Okkalı bir tasvir yazısı yazıncaya kadar romanına ara verirdi bir müddet. Gazeteleri arardı yazı biter bitmez. Bir promosyon patlatırdı. İlk önce yazı yayınlanır, ardından bu yazının kime ait olduğu üzerine bir yarışma düzenlenirdi. Evet evet, fevkalade güzel. Zeka önemliydi. Acemi(eleştirmen için söylüyor), tasvir ve hayat diye ukalalıklar ededursun. Hayat zeka demektir bayım. Zeka. Rüzgar ve çamur yok ha? Biz önce promosyon rüzgarını düşünüp düzenleyecek kadar hayatın içindeyiz.”*⁴⁵⁶

Bilinç akışı tekniği hikâyede çokça kullanılan tekniklerden biridir. İç monolog ile hikâye bütünü içinde yedirerek sarmal bir anlatım kullanır. Ve bunu gerçekleştirirken oldukça başarılıdır:

⁴⁵⁴ Barbarosoğlu, “Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır”, *age.*, s. 124.

⁴⁵⁵ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 79.

⁴⁵⁶ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 81.

“Ütü yapsam... Yok yok gecikirim. Sonra heyecandan ütüyü prize unuturum. Unuturum; unutmamam gereken ne varsa hepsini unuturum. Unutmam gerekenlerin ortasına demir atıp. Ay dayanamayacağım saat on ikiyi on geçiyor.”⁴⁵⁷

“Aşk nedir?” hikâyesi bilinç akışı tekniği ile kurgulanır. Hikâye dört bölüme ayrılıp her bölümde kahramanın bir hâli aktarılır.

3.4.6.7. Gösterme

Kitap Kapakları hikâyesinde “... kitabın kapağında içeri girmeyerek konuşan ve bunun üzerinden meslek icra edenlere bir gönderme var.”⁴⁵⁸ diyen yazar hikâyeyi yedi bölüm halinde hazırlamıştır. Her bölümde yazar kahramanın bir durumu hakkında bilgi verir.

Çoklu bakış açısı kullanılır. Dolayısıyla yazar, kahramanları ile arasına mesafe koyar. Kahramanların kaderi nasıldır, biraz sonra neler olacaktır, bilmemektedir. Bu bakış açısının kullanılmasının sebebi, “... hikayenin akışı, inandırıcılığı, etkisi, hatta anlamı hikayeyi kimin anlattığına bağlı olarak değişiklik”⁴⁵⁹ göstermesidir.

Yazar kahraman, önce eşi ile diyalog kurar. Onunla iletişim kuramayınca bir akrabası rastlar. O da farklı dilden konuşur. Sonra üniversite hocası aklına gelir, onun görüşlerini almak için gider ancak onunla da istediği iletişimi kuramaz. Son olarak yayınevi müdürü, reklamın kötüsü olmaz diyerek bir dergide çıkan kitap reklamını yazar kahramana getirir ve yazar kahraman o reklamın ardından dünyadan kopar. Tam bu noktada yazar anlatıcı aradan çekilir ve okuyucunun yaşanan anlamsız karmaşayı görmesi sağlanır. Medya kanalıyla büyük bir keşmekeş yaşanır. Her türlü yorumu yapan ekran karşısına çıkar. Her yeni yoruma bir açıklama ve çözüm sunulur. Ancak bu telaşın içinde aslolan yazar kahraman, unutulur. Medyanın araya girmesi ile gösterme tekniği ve bilinç akışı tekniği kullanılmaya başlanır:

“Ne diyorsunuz ya! Siz elime başka soru veriyorsunuz, adam başka şey anlatıyor. Eylemcinin yazar olduğu konusunda daha önce bilgilendirilmedim. Ne yapabilirim? Tamam, buyurun siz sorun soruları. Benden bu kadar!”

⁴⁵⁷ Barbarosoğlu, “Aşk Nedir?”, *age.*, s. 59.

⁴⁵⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 220.

⁴⁵⁹ Hüseyin Boynukara, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 46-47 (Ekim-Kasım), Ankara 2005, s. 135.

“Kanal X farkıyla tekrar karşınızdayız. Arkadaşımız Melda eylemcinin uzaktan akrabası olduğunu öğrenince heyecandan yayını terk etti. (Yalandan kim ölmüş? Kim inanır onun yayını protesto ettiğine? Aklanacağım diye uğraşsın. Hadi bakalım Melda; kaldın mı kapının önünde! Canlı yayını terk etmek ha! Dur daha bitmedi. Bu adamı sevgilin bile yaparım canımı sıkarsan.)”

“Selahattin Bey seyircilerimiz için tekrar hatırlatalım. Pembe yani mor kitap eyleminin sahibi Fikret Bey sizin köylünüz. Aynı zamanda bir yazar. Bu eylemi yapma sebebi sizce ne olabilir?”

“Reklamdır herhalde. Başka ne niyeti olabilir? Ben ona bizim köylülerin pikniğinde daha iyi satış yaparız dediydim, emme hiç oralı olmadıydı. Demek kendi başına yapmak istedi reklamını. Allah iyi kazanç nasip etsin gözümüz yok tabii. Kitap yazmak kolay. İş onu satmakta.”⁴⁶⁰

3.4.6.8. Müzik Dili

Yazar hikâye anlatımlarında müzik dilinden faydalanır. Müziğin çağrışımlarıyla anlam katmanları oluşturur. Okuyucuyu hikâye kurgusu içinde yer almaya, düşünmeye, katılmaya yönlendirir.

Tasvir adlı hikâyede, tasvir peşinde koşan kahraman yazar, bahçeli bir evle karşılaşır. Çiçek türlerine dikkat kesilir ve manolya çiçeği ile çağrışımlar başlar. Okuyucu da bu okumaya katılır. Yazar kahramanla birlikte düşünür. Merak unsuru ön plana çıkarılır. Yazar da “yaratıcı” olma rolünü bırakıp bu merakın peşine düşer:

“Kıskanç manolya. Bir şarkı vardı manolya ile ilgili. Neydi ya! “Manolya gibisin!” yok ya. O “Papatya gibisin”di. “Manolyam, güzel ...” Hayda o da değil. “Kanaryam, güzel kuşum” ile manolyanın ne ilgisi var? Tüh be! Kıskançtı manolya, kıskanç. Kendisini koklatmazdı bile. Hemen kararırdu çiçeği. Evet, evet buldu. “Kıskanç manolyalar” diye başlayabilirdi. Çardağın üzerindeki hanumeli ve kapıya sarılmış filbahriyi de tanıyordu işte. Kıskanç manolyadan sonra “cömert hanumeli” diye devam edebilirdi. Pek beylik bir cümle. Olsun. Bu tasvir manyakları zaten bayılır beylik cümlelere.

“Beyefendi birine mi bakmıştınız?”

⁴⁶⁰ Barbarosoğlu, “Kitap Kapakları”, *Ahir Zaman Güllüşleri (Öykü)*, s. 77.

Bu da kim ya? Sana ne? Yardım istedim sanki! Yok ama haklı. Bahçeden içeri bakan şapkalı, gözlüklü bir adam.”⁴⁶¹

“Siz ta o eski zamanlardan... Hüseyin Rahmi Gürpınar’dan arta kalmış gibisiniz.”⁴⁶²

“Şöyle buyrun. Testiyi görüyor musunuz? Aziz Bey, hayat bir bütündür, der daima. Yarıyı şöyle, yarıyı böyle olmaz, der. (...) Bu sokağın şakayık gülleri çok meşhurdu biliyor musunuz? Baharda bu sokağa girmeye korkardı insanlar. Çiçek kokusundan sarhoş olmaktan korkarlardı.”⁴⁶³

Bilinç akışından diyalog tekniğine ânî geçiş yapılır; tıpkı hayatta insan zihninin algıladığı çağrışımların ya da uyarıcıların bir sınırı, bir şartı olmadığı gibi. Yazar bu bağlantıyı okuyucuyu olumlu etkileyecek şekilde kullanır.

Hikâyenin başında kurgu kişisi olan yazar anlatıcı, şarkı sözlerini hatırlamaya çalışır, sonra komşu kadına sorar. Komşu kadın aracılığı ile bir şarkının sözleri okuyucularla paylaşılır:

“Uzun yıllar bekledim

Hakikat oldu rüyam

Koklamaya kıyamam

Benim güzel manolyam

Nazlı çiçeğimsin sen

Sevdana dayanamam

Koklamaya kıyamam

Benim güzel manolyam”⁴⁶⁴

Yaşayamadığımız Dünya hikâyesinde kanun sesi anlatımda müzikal değer vermek bakımından kullanılır. Hikâyede, kanun sesi eşliğinde eve giriş yapılır. Ve hikâye kişileri olaylar gelişirken yine kanun sesinden etkilenirler. Kanun sesi kişiler arasında gizli bir bağ oluşturur:

“Üç kafadar arkadaş, sığındıkları nohut oda bakla sofa öğrenci evinde döne döne Baktagir’in “Doğu Rüzgarı” albümünü dinliyorlardı. Kanun sesi odaları

⁴⁶¹ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 81.

⁴⁶² *Age.*, s. 83.

⁴⁶³ Aynı yer.

⁴⁶⁴ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 84.

geniştetikçe genişletiyor, kendilerinden geçmiş bir şekilde birbirlerinin varlığını da duymadan kitaplara kaçıyorlardı."⁴⁶⁵

3.4.6.9. Leitmotif

Tasvir adlı hikâyede bir yazar tasvir yapamama ve hayatın gerçeğini yansıtamama noktasında eleştirilir. Hikâyede bu girişin ardından yazar, tasvir aramak uğruna kendini sokağa atar. Tasvir etmeğe yaraşır bir şeyler ararken, sonunda bu değere layık hiçbir şey bulamaz ve kendini evine kapatır. Hikâyenin adıyla da pekiştirilen tasvir problemi üzerinde düşünür ve gözlemlerini aktarırken, yazar sürekli tasvir yapar. Bu anlatım dili içerisinde "manolya", çiçek ve şarkı sözü anlamlarıyla leitmotif oluşturur. Bu şekilde müziğin ahenginden de faydalanılmış olur.

3.4.6.10. Kişileştirme

İncir Ağaçlarının Gölgesi adlı hikâyede ağaç dost, arkadaş, sırdaş gibi insan özellikleri verilerek kişileştirme yapılır:

*"Yıl 1980, aylardan Eylül'dü demiş miydim? Yalnızlığıma sokağa çıkma yasağı karıştı. Ağabeyimin çoktan İstanbul'a gitmiş olduğunu onca yılın dostluğuna rağmen incir ağaçları söylemedi."*⁴⁶⁶

3.4.6.11. Çoklu Bakış Açısı

Yazarın tüm hikâyelerinde kullandığı tekniktir. *Plan* adlı hikâyede çoklu bakış açısı yöntemi ile anlatıcının sürekli değişmesi ve okuyucunun her pencereden olayı izlemesi imkânı sağlanır. Bu teknik aynı zamanda anlatımı dinamik kılar.

Öncelikle hastanın penceresinden bakılır:

"Odaya giren çıkan insanlar kendisini görmüyordu. Yoktu işte.

Yatağına kadar geliyor, etajerin tozunu alıyor, vazodaki çiçekleri değiştiriyor ve sonra çıkıp gidiyorlardı.

*Yine de anlamıyordu. O yoktu ve oda boştu; öyleyse ne diye akın akın bu boş odayı ziyarete geliyorlardı? Ne diye kara katran susuşlarla canları sıkın sıkın oturmaya devam ediyorlardı bu odada?"*⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ Barbarosoğlu, "Yaşayamadığımız Dünya", *age.*, s. 90.

⁴⁶⁶ Barbarosoğlu, "İncir Ağaçlarının gölgesi", *age.*, s. 19.

Doktorun penceresinden:

*“Bizleri algılamıyor. Başka bir alemde yaşıyor. Ve yaşadığı başka alem bu alemde daha tehlikesiz olmalı. (...) Yaşadığınız büyük bir aşkı kabul. Ben aksini söylemiyorum hanımefendi. Sizi seven, sizin de onu sevdiğiniz adam şu içerde yatan –af edersiniz- değil.”*⁴⁶⁸

Bu konuşmadan sonra kadın doktorun penceresinden anlatmaya geçilir:

*“Hastabakıcıların tafrasını çekmektense bu akşam eve gitmeden önce çiçek pazarına uğramayı yeğlerdi. Hem ev için birkaç top fesleğen, reyhan almak çok iyi olurdu. Arkadaşları istediği kadar alay etsindi. O hem kitaplardaki ilmi öğrenmişti hem de halk ilmini. Büyük dedesi tekkenin şifahanesine gelenleri böyle tedavi ederdi. Bir oda ve canlı bir çiçek. Özellikle de fesleğen. “Fesleğen yapraklarında insanı rahatlatıp gevşeten bir koku vardır. Bu koku ağır nazarlardan arta kalmış havayı da temizler.” Dedesinin söylediklerini aynen hatırlıyordu. Ama ne kadar zorlarsa zorlasın ses tonuna dair ufacak bir iz yoktu hafızasının mahzenlerinde.”*⁴⁶⁹

Diğer doktorun bakış açısı:

*“Bir doktordan ziyade kadınca, daha doğrusu kadınsı duyarlılıklarla yaklaşıyor olaya. Ne gibi mi? İlaç tedavisine karşı, biliyorsunuz. Anlaşmazlık buradan çıkmıştı zaten. Sen ne yapacaksın, deyince de süre istedi. Hadi verdik süre. 23 günü kaldı. 37 günde yapamadıklarını 23 günde mi yapacak? Mümkün değil. Zaten bütün yaptığının ha babam saksılardaki çiçekleri yenilemek olduğu düşünülürse bundan sonrası için bir şeyler beklemek yersiz olur.”*⁴⁷⁰

3.4.7. DİL VE ANLATIM

Yazar dilde ahengi sağlamak için müzik dilinden faydalandığı gibi ses benzerliklerinden de yararlanır:

*“İncir ağaçları nereden çıkıp geldi bu yaz akşamına. Hayatımın en incirsiz geçen yaz akşamına.”*⁴⁷¹

Yukarıda verilen örnek cümlede geniş ve dar ünlüler kullanılır; cümle sonlarında ses benzerliklerinden yararlanır.

⁴⁶⁷ Barbarosoğlu, “Plan”, *age.*, s. 101.

⁴⁶⁸ *Age.*, s. 103-104.

⁴⁶⁹ *Age.*, s. 106.

⁴⁷⁰ *Age.*, s. 106-107.

⁴⁷¹ Barbarosoğlu, “İncir Ağaçlarının Gölgesi”, *age.*, s. 9.

Yazar, dilde ahengi arttırıcı bir unsur olarak şarkı sözlerinin veya ezgilerinin çağrışımlarından da yararlanır:

*“En uzak sınır köyünde bile cep telefonları, çanak antenler... İşte size değişim göstergeleri. Orada bir köy var uzakta, gitmesek de görüntümüzü gönderdiğimiz çanak antenlerle...”*⁴⁷²

Hikâye kişileri eğitim ve kültür düzeylerine uygun konuşturulur:

*“Senin bi dene herhal?”*⁴⁷³

*“Çeşme de yaptır gız gözünü sevem.”*⁴⁷⁴

*“Köylümüzdür, deriz anadın mı?”*⁴⁷⁵

*“Ne şeydicektiniz kendisiyle..?”*⁴⁷⁶

Tasvir hikâyesinde kahraman yazarın iç diyaloglarında geçen “ya”, “tasvir manyakları” ve “sen...kütüksün” ifadeleri bir yazarın ağızına yakışmamaktadır:

*“Bu da kim ya? Sana ne? Yardım istedim sanki! Yok ama haklı. Bahçeden içeri bakan şapkaltı, gözlüklü bir adam.”*⁴⁷⁷

*“Sevgilim sen gördüğüm en güzel kütüksün”*⁴⁷⁸

Altını çizmek istediği durumlarda ya da anlam çağrışımları oluşturmak istediği zamanlarda yazar, harflerin farklı yazımından yararlanır:

*“Yeni insanlar tanıyacaktım. Caktım ya...”*⁴⁷⁹

*“O bizim gibi değil EFENDİM.”*⁴⁸⁰

Hikâye kişilerinin eğitimine göre günlük dilden de faydalanır. Yazar, anlatımlarında modern eleştirisi yaparken modern(!) dili -günlük dili- kullanır:

*“Meşhur DJ’lerden birinin “geyiğine” muhatap kılmamışlardı kulaklarını.”*⁴⁸¹

“Allah Allah çattık. Dakka bir, gol bir. Biz para kazanalım diye dumanı üstünde bir buluş yapalım. Yaptığımız buluştan para kazanıp hatuna nasıl hava

⁴⁷² Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 24.

⁴⁷³ Barbarosoğlu, “Çay Bahçesi”, *age.*, s. 51.

⁴⁷⁴ Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *age.*, s. 30.

⁴⁷⁵ Barbarosoğlu, “Kitap Kapakları”, *age.*, s. 72.

⁴⁷⁶ Barbarosoğlu, “Yaşayamadığımız Dünya”, *age.*, s. 94.

⁴⁷⁷ Barbarosoğlu, “Tasvir”, *age.*, s. 81.

⁴⁷⁸ *Age.*, s. 86.

⁴⁷⁹ Barbarosoğlu, “Kayınvalide Hikâyeleri”, *age.*, s. 36.

⁴⁸⁰ *Age.*, s. 39.

⁴⁸¹ Barbarosoğlu, “Yaşayamadığımız Dünya”, *age.*, s. 91.

atacağımızın hayaliyle mest olalım; elin adamı, cep delik cepken delik gelip çalsın kapıyı. Yav ilk müşteri olmasa neyse. Arada kaynar gider. İşin başlangıcı önemli.”⁴⁸²

Ata sözleri ile kelime oyunları yaparak anlatıma renk katar. Ata sözlerinin değişimi hikâye kurgusu içinde ilişkilendirilir:

“Her koyun kendi bacağından... Nereden çıktı bu kasaplı, butlu atasözü? Ben bu atasözünü hiç sevmem. Devamı güzeldir ama. Her koyun kendi bacağından asılır, ama yedi mahallede kokusu duyulur. Ne alakası var atasözünün, atasözünün devamının benim oğlumla, benim oğlumun sorunuyla?”⁴⁸³

“Bağa misali kabuğundan çıkıp tükürecek değilsin ya be Fikret. Akşam uzun. Seni tanıyan hiç kimsenin yanına gitmemek en iyisi. Yolumu değiştirsem mi acaba?”⁴⁸⁴

3.4.8. DEĞERLENDİRME

Bu kitabın üslubu teknik anlamda diğer hikâyelerden oldukça farklıdır. Yazar, anlatıcı olarak hikâyeler arasında yer almaz. Hikâye kişileri ile okuyucuyu baş başa bırakır. Bilinç akışı, diyalog, iç monolog, gösterme gibi farklı tekniklerin bir arada kullanılması söz konusudur. Anlatıcı değişimlerini okuyucuya sezdirmeden gerçekleştirir. Tam okuyucunun ötekini merak ettiği noktada öteki anlatıcıya yumuşak bir geçiş yapılır.

Hikâye unsurları; olay örgüsü, yer, zaman ve kişilerin birbirleriyle olan bağlantıları tam olarak gerçekleştirilir. Daha önceki hikâye kişilerinde söz konusu olan zihin dağılması ve bunun getirdiği gereksiz ayrıntıların hikâye içinde yer alması bu hikâyelerde görülmez. Kişiler buldukları noktadan kendilerini ifade etme yeteneğini geliştirir.

Diğer hikâyelerinde temalar, bireyin iç çatışmaları ile sınırlı iken bu kitapta yazar objektifi topluma çevirir. Bireyi bunalıma götüren olgular irdelenir. Hikâyelerde toplum içindeki birey ve bireyin topluma karşı görevleri incelenir.

Hikâyelerin genelinde bir gün gibi kısa zaman dilimleri kullanılır. Bu kısa zamanın içindeki insan halleri ise anlık olarak gösterilir. O ân içerisinde kahramanın

⁴⁸² Barbarosoğlu, “Hayatınız Sizin için Yorumlanır”, *age.*, s. 123.

⁴⁸³ Barbarosoğlu, “Aşk Nedir?”, *age.*, s. 59.

⁴⁸⁴ Barbarosoğlu, “Kitap Kapakları”, *age.*, s. 73.

neler hissettiği, neler dūşündüđü ya da somut olarak ne yaptığı okuyucu ile paylaşılır. Ânlar arasında geçen sūreler ise zaman kırılması Őeklinde atlanır o boşlukları okuyucunun doldurması beklenilir. Yazar, okuyucunun okuma ediminin içinde bizzat yer almasını sağlar.

Yazar, hikâye kişileri ile arasına mesafe koymayı tercih eder. Pek çok hikâyede kahramanlar ile okuyucu baş başa bırakılır. Olaylara, yaşananlara okuyucunun tanıklığı sağlanır. Böylece yazar, hikâye kişilerine taraf görünmekten kendini kurtararak nesnel anlatıcı duruşunu korur.

Yazar bu kitabında olumlu yönde gelişme ve değişme geçirdiğini kabul eder ve bir söyleşisinde Şöyle açıklar:

*“... bunun sebebi, sanıyorum dünyaya yoğun bir öykü penceresinden bakmayı içselleştirmiş olmam.”*⁴⁸⁵

⁴⁸⁵ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 216.

3.5. BAHÇELER, SOKAKLAR (ÖYKÜ SEÇKİSİ)

*Bahçeler, Sokaklar (Öykü Seçkisi)**, yazarın daha önce yayınlanan kitaplarından seçilmiş hikâyelerden oluşur. Toplam dokuz hikâye alınmıştır. Seçilen hikâyeler şu şekilde sıralanır:

Plan (Ahir Zaman Gülüşleri)
Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın (Gün Akşamsızdır)
İncir Ağaçlarının Gölgesi (Ahir Zaman Gülüşleri)
Karanfilli Kavga (Acı Deniz)
Hikaye Avcıları (Acı Deniz)
Çekim Hataları (Senin Hikayen)
Eflatun Prenses
Çuha Renkli Çocukluğum (Gün Akşamsızdır)
Yalan Makinesi (Senin Hikayen)

Bu hikâyeler içinde yer alan *Eflatun Prenses* adlı hikâye, yayınlanmış diğer hikâye kitaplarının içinde yer almaz.

Kitabı oluşturan tüm hikâyelerin kahramanları kadındır. *Plan* hikâyesinin kahramanı ise erkektir. Erkek kahramanın ikiyüzlülüğü, görüldüğü gibi olmadığı vurgulanmaya çalışılmasına rağmen bu hikâyede erkek kahramandan ziyade kadın dünyası daha ayrıntılı yer tutar.

Kitapta ilk olarak yer alan *Eflâton Prenses* hikâyesi, adında kullanılan ve hikâyenin bütünü içinde önem taşıyan renk yani mor, bir önceki kitabında yer alan *Kitap Kapakları* hikâyesindeki mor kitap kapağı eylemini çağrıştırır. Önceki hikâyede mor renkli kapağa takılı kalan eleştirilenler değerlendirilirken, bu hikâyede, iş yerinde eflatun lens takan bir kadın ele alınır. Bu kadın beden dili ile kimseyi umursamaz mesajı verirken eflatun gözlü bakışlarıyla muhatabını etkisi altına almayı başarır:

“Yavaşça aktı saçları. Yüzünün beyazlığını çevreleyen kuzguni ipek saçlar. Minik kalkık burun. Sadece eflatunun tonlarını giymeye özen göstererek oluşturduğu

* Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Bahçeler, Sokaklar (Öykü Seçkisi)*, Editör: Adnan Özer, Gendaş Kültür Yay., 1. baskı, İstanbul 2003.

eflatun hale içinde iyice belirginleşen menekşe morunu bile gölgede bırakan eflatuna çalan gözler.”⁴⁸⁶

Mor yine bu hikâyede komik unsuru olarak da kullanılır. Kendini olduğundan farklı göstermeye çalışarak anlam kazanan bu kadına patronu garsonluk yaptığını hatırlatınca:

“Şu kırmızı- beyaz giyilen hamburgercide... Eflatun Prenses mora dönüşür bu sahnede.”⁴⁸⁷

Hikâyede üçüncü tekil şahıs kipi ve ilahi bakış açısı kullanılır.

Erkek hikâye kişinin aklından geçenler, bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle okuyucuya aktarılır:

*“İyi oldu. Oh herkesin duyacağı bir şekilde nasıl da kızım dedim. İkaz eder beni. Lütfen efendim bana kızım demeyim. Kızım kelimesi bende hizmetçi çağrışımı yapıyor. Etsin ikaz. İnadına üstüne üstüne giderim ben de. Doğru bir çağrışım evladım. Bak “evladım” kelimesinin de garson çağrıştıran bir tınısı vardır. Ama sen kız olduğuna göre. Sahi sen garsonluk yapmıştın değil mi?... Hele gelsin. Hele ikaz etsin. Oh sahne hazır. Motor!”*⁴⁸⁸

Kitapta bir araya getirilen hikâyelerin ortak teması, kimse görüldüğü gibi değil mesajıdır. Yazar, bu mesajı en etkili verebilecek kahramanları seçerek okuyucu ile buluşturur.*

⁴⁸⁶ Barbarosoğlu, “Eflatun Prenses”, *Bahçeler, Sokaklar (Öykü Seçkisi)*, s. 81.

⁴⁸⁷ *Age.*, s. 86.

⁴⁸⁸ *Age.*, s. 86.

* Bu eserde yer alan diğer hikâyeler, ilgili kitaplarda incelendiği için burada tekrar edilmemiştir.

3.6. İKİ KİŞİLİK RÜYALAR

3.6.1. KURGU

*İki Kişilik Rüyalara**, *Ev*, *Bahçe* ve *Kapı* isimleriyle üç bölüme ayrılır. Her bölümde dört tane olmak üzere toplam on iki hikâyeden oluşur.

Her bölümün başında bölümlerin içindekileri şifreleyen, ipuçları veren bir ifadeye yer verilir.

Ev, Rüyamda bir ev gördüm...

Bahçe, Ev daraldı, daraldı... Bahçeye çıkmak istedim...

Kapı, Kapılar yalnız kendine açık ve yalnız kendine kapalıydı...

Bu ifadeler kitabın bütünü içinde yorumlanabilecek şekilde kurgulanır.

Bu üç başlık kitabın içindekiler bölümünde yazılır, ancak kitabın sayfaları arasında yer almaz. Bölüm başlarında ev, bahçe ve kapı kelimelerinin yerine, bu kelimeleri karşılayan resimler kullanılır. Bu yöntemle okuyucuya, bir metnin giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin birer cümlesi verilir ve geriye kalanının okuyucu tarafından doldurulması istenir.

Kitapta hikâyelerin sıralanışı şu şekildedir:

Ev

Rüyamda bir ev gördüm...

O Yaz

Bahar Temizliği

Evde Raks

“Kadın” ve Kadın

Bahçe

Ev daraldı, daraldı... Bahçeye çıkmak istedim...

Eksik Kalan

Büyü(mek)

Dazlak

* Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, Timaş Yay., 1. baskı, İstanbul 2005.

Sevabın Kefareti

Kapı

Kapılar yalnız kendine açık ve yalnız kendine kapalıydı...

Sınanan Dostluk

Dostlukların Son Kullanma Tarihi

Sessiz Ağıt

Güzel Ölüm Defteri

3.6.2. ZAMAN

3.6.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

O Yaz, Bahar Temizliği, “Kadın” ve Kadın, Eksik Kalan, Büyü(mek), Dazlak, Sevabın Kefareti, Sınanan Dostluklar, Dostlukların Son Kullanma Tarihi ve Sessiz Ağıt adlı hikâyelerde anlatı zamanı bugündür. Olaylar yaşanıp bitmiştir. Hikâye zamanı ise, kahraman anlatıcının bakış açısından, ya çocukluk günlerinden hatıralarda kalanlardır ya da olaylar yaşanıp bittikten sonra okuyucuya aktarılanlar:

“*Işığını kaybedenlerin gölgesiz kaldığını öğrendiğim yazdı.*”⁴⁸⁹

Evde Raks ve Güzel Ölüm Defteri adlı hikâyelerde, anlatı zamanı ve hikâye zamanı örtüşmektedir. Olaylar yaşanırken okuyucuya aktarılır:

“*Her gün giyinip kuşanıp, süriüp sürüşürüp sabah karanlığında düğüne giden edalarına bakma sen bunların. Mahalleye girerken bir de çıkarken takındıkları iki ayrı yüzleri var.*”⁴⁹⁰

Ayrıca hikâye bütünü içinde anlamlı olan bazı yuvarlak zaman ifadeleri de mevcuttur:

“*Bir haftadır...*”, “*... babam bir saat on beş dakika...*”⁴⁹¹

“*Ta ki o meşum güne kadar.*”⁴⁹²

⁴⁸⁹ Barbarosoğlu, “O Yaz”, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 15.

⁴⁹⁰ Barbarosoğlu, “Evde Raks”, *age.*, s. 27.

⁴⁹¹ Barbarosoğlu, “Büyü(mek)”, *age.*, s. 59.

⁴⁹² Barbarosoğlu, “Dostlukların Son Kullanma Tarihi”, *age.*, s. 99.

3.6.3. MEKÂN

3.6.3.1. Dış Mekânlar

Yazarın kullandığı dış mekânların özel anlamları bulunmaz, isim olarak geçer. Şehir, mahalle, istasyon, yol yalnızca hikâye kişileri orada oldukları için vardır. Hikâyenin oluşumunda ya da gelişiminde etkileri yoktur:

*“Londra Asfaltı, Yeşilova Mahallesiyle aramıza canavardan bir duvar olarak girmişti.”*⁴⁹³

*“Şenlikköy. Kadınlar camdan cama konuşuyor.”*⁴⁹⁴

*“Gebze istasyonunda beklemeye başladılar.”*⁴⁹⁵

*“Konya’ya gitmiş tek başına.”*⁴⁹⁶

3.6.3.2. İç Mekânlar

Yazar için ev, oda, hatta bir otobüsün içi mekân olarak seçilebilir. Ancak bu mekânların hikâye kurgusuna bir etkisi yoktur. Mekânlar, metnin yapısını oluşturan öge olarak yer alır:

*“Evimizin tertibini, temizliğini, düzenini kıskanıyorlar.”*⁴⁹⁷

*“Süreyya Paşa Sanatoryumu’nun acil servisinde...”*⁴⁹⁸

*“Evveli sanal alemde. Birisi Almanya’da, birisi Türkiye’de bir chat odasında rastlamışlardı birbirlerine.”*⁴⁹⁹

*“Burnunu dayadığı camdan annesini gözetleyen çocuk, güçlkle yetiştiği ağaçtan bir bahar dalı koparıp getiriyor.”*⁵⁰⁰

*“İstanbul-Akşehir arası kendinden kaçanlar için tekin bir yer olabilirdi.”*⁵⁰¹

⁴⁹³ Barbarosoğlu, “O Yaz”, *age.*, s. 9.

⁴⁹⁴ Barbarosoğlu, “Bahar Temizliği”, *age.*, s. 18.

⁴⁹⁵ Barbarosoğlu, “Kadın ve Kadın”, *age.*, s. 35.

⁴⁹⁶ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 116.

⁴⁹⁷ Barbarosoğlu, “Evde Raks”, *age.*, s. 27.

⁴⁹⁸ Barbarosoğlu, “Dostlukların Son Kullanma Tarihi”, *age.*, s. 100.

⁴⁹⁹ *Age.*, s. 103.

⁵⁰⁰ Barbarosoğlu, “Sessiz ağıt”, *age.*, s. 112.

⁵⁰¹ Barbarosoğlu, “Eksik Kalan”, *age.*, s. 48.

3.6.4. KİŞİLER

3.6.4.1. Kadın Kahramanlar

Kitabı oluşturan on iki hikâyenin kahramanlarından dokuzu kadındır. *Eksik Kalan*, *Dazlak* ve *Sevabın Keşareti* adlı hikâyelerde genç kız işlenir. Diğerlerinde ise orta yaşlı ya da yaşlı kadın kahramanlar bulunur.

Bu kadın kahramanlar buldukları ortama yabancılaşan, iletişimsizlik yaşayan ya da mevcut sorunlara karşı duyarlılık gösteren kişiler olarak hikâyelerde yer alırlar. Her ân her yerde karşılaşılabilecek, hayatın içinden kadınlardır.

Yazar, kişi tasvirlerinden psikolojik atmosferi sağlamak amacıyla yararlanır:

*“Çok yaşamış, çok görmüş ve çok bilmiş, dünyadan sorumlu ak saçlı, pırlanta yüzlü, yeşil süet ayakkabılı kadın insanın kendisini tam evinin ortasında nasıl gurbette hissettiğini hiç yaşamamıştı demek ki.”*⁵⁰²

*“Üstü başı dökülüyordu. Sırtındaki hırkanın her tarafı top top olmuş, kol ağzları iyice genişlemiş, elleri içinde kaybolmuştu. Ayağındaki ayakkabılar adım attıkça fırt fırt çıkıyordu. Pembe başörtülü elli yaşından sonra kimsiz kimsesiz kalıvermiş kadına merhametle baktı.”*⁵⁰³

O Yaz hikâyesinde bir kadının hatıraları anlatılır. Bu hatıralarda dikkati çeken husus bir kız çocuğunun gözünden, kadın algısıdır. Kahraman anlatıcının anlattığı hikâyenin/hatıraların kahramanı da kadındır. Ve yanında sevdiği erkek varken, kadının da nasıl var olup, hayata sınıksız tutunduğu; sevdiği erkeği kaybettiğinde ise kadının yaşama karşı zayıf düştüğü şeklinde yakalanan bir algı söz konusudur:

*“Güzelliğin; seni gösterecek aynalar varsa, güzellik olduğunu o yaz öğrendim. Güzellik kendiliğinden bir şey değildi. Sen biri için güzeldin, seni güzel yapan birinin bakışlarıydı. Çok sevilmiş kadınlar güzeldi yalnız.”*⁵⁰⁴

Büyü(mek) hikâyesinde bir erkek çocuk kahraman olarak kullanılır. Çocuğun gözünden olayların nasıl değerlendirildiği anlatılır. Ancak merkezde işlenen yine bir kadındır. Söz konusu kadın olması gerekenler ile toplumda şu ân olanlar sebebiyle arada kalmışlık duygusu yaşar. Kadın kahraman, insanları uyararak müdahalede bulunur. Aslında bu müdahale, kahramanın yaşadığı toplumun içinde doğrularıyla birlikte var olma çabasıdır; bir iletişim kurma çabasıdır. Ancak dışarıdan bu iletişim

⁵⁰² Barbarosoğlu, “Büyü(mek)”, *age.*, s. 63.

⁵⁰³ Barbarosoğlu, “Kadın ve Kadın”, *age.*, s. 37.

⁵⁰⁴ Barbarosoğlu, “O Yaz”, *age.*, s. 15.

kurma çabasına olumsuz tepkiler alınca başarısızlığa uğrar ve iç dünyasına kendini kapatır. Kadın kahramanın oğlunun bakış açısından anlatılır:

*“Yüzüne baktım ifadesizdi. Bütün perdeleri kapalıydı dış dünyaya dair. (...) Arka arkaya on çeşit yemek yaparsa içindeki cam kırıklarını yapıştırmaya çalışıyordu. Eşyaların yerini değiştirmeye ya da karışan çekmeceleri düzene sokmaya kalkıyorsa derin derin düşünmek, her şeyi yeni baştan gözden geçirmek istiyordu. Denize karşı saatlerce oturursa... İşte en kötüsü budur. Kopmuştur.”*⁵⁰⁵

3.6.4.2. Erkek Kahramanlar

Dostlukların Son Kullanma Tarihi adlı hikâye de ise halk hikâyelerinde rastlanan bir anlatıcı, karşımızda dostluk teması ile ilgili hikâyeler anlatır. Ancak anlatıcının cinsiyetini açık edecek bir ipucu bulunmaz. Hikâye anlatıcısı olan hikâye kişinin anlattığı hikâyelerde de hem erkek hem kadın kahramanlar yer alır. Ve kahramanlarının buluştukları ortak nokta gerçek dostu bulamamalarıdır.

3.6.5. TEMALAR

3.6.5.1. Toplumsal Temalar

3.6.5.1.1. Kadın Sorunsalı

Kitabın bütününde kadın kahramanlar yer alır. Bu sebeple kadın teması tüm hikâyelerde farklı bir pencereden işlenir.

Evde Raks hikâyesinde ev kadınının gözünden çalışan kadınlara bir değerlendirme bulunur. Ziyarete gelen bir arkadaşının çalışmaya başlayacağını öğrenen kahraman içinden şunları söyler:

“Yarın bunun da burnu büyür. Bütün sırlarımı verdim. Hay Allah! Aman verdimse n’olmuş. Füsün’u göreceksin değil ya! Afralanıp tafralanır. Ay sanki çalışan bana çalışıyor. Yok canım, ne diye kıskanayım. Yalan mı, bin dolarlık takı sattım. Çalışacakmış... Çalış. Kapıcının karısı da çalışıyor.

Oğlan gelir şimdi okuldan. Bir tafra da ondan. Neymiş öğretmenleri sınıfta çocukları ikiye ayırıyormuş, çalışanlar-çalışmayanlar diye. Sınıfın hepsi bir tarafta benim oğlum öbür tarafta. “Kapıcının oğlu bile öbür tarafta” diye dudaklarını

⁵⁰⁵ Barbarosoğlu, “Büyü(mek)”, *age.*, s. 60.

*büzüştürüyor. A oğlum “Annem sultan, işçi değil” deseysin diyorum. Laf anlamıyor.”*⁵⁰⁶

Modern toplum kadının sosyal hayatta var olmasını önemser; kadının ekonomik bağımsızlığının olmasını bekler ve buna değer verir. Toplumun kadından bu beklentisi kadın üzerinde psikolojik baskı oluşmasına sebep olur.

Toplumun bu beklentisi karşısında ezilen ev kadını kendi değerinin görünmesi için çözüm geliştirir:

*“Mesai yarın başlıyor. Kahvaltı ücrete dahil değil. Yemekler porsiyon üzerinden. Pasta, börek, kurabiye tane hesabı. Akşam eve gelince dertlerini dinleme parayla. O zaman terapi saati. Psikologunuz hizmetinizde. Üst baş ütüleme, söküük dikme parça başı ücrete tabi. Hafta sonları hizmet ekstra ücrete tabi. (...) Buyurun bakalım. Ben de çalışıyorum. ... Kaşınmasalardı. Bilselerdi kıymetimi. Maaşım mı? Kocamın kaldıramayacağı kadar yüksek.”*⁵⁰⁷

3.6.5.1.2. Aile ve Evlilik Kurumu

Yazar, *Eksik Kalan* hikâyesinde, annesi ve babası ayrılmış bir genç kızın yaşadığı bunalımı anlatır. Bunu yaparken evlilik kurumu, bu kurumda kadın ve erkeğe düşen roller irdelenir:

*“Ne istediğine ve ne olacağına kırk yaşında bile karar verememiş bir baba. Kaşığımda bu çıktı, diye her şeye rıza gösteren anne. Her şeye derman, kavga etmeye bile tenezzül etmeyen anne. Kaşığını niye ters çevirdin? Bak, babam yere düştü anne!”*⁵⁰⁸

3.6.5.2. Bireysel Temalar

3.6.5.2.1. Yabancılaşma

Hikâye kişileri, yaşadıkları ortama yabancılık çekerler. Kendilerine benzemeyen, kendileri gibi düşünmeyen ve iletişim sorunu yaşadıkları her ortamda yabancılık yaşarlar. Bu hikâyelerdeki yabancılık teması diğer kitaplarında işlenen temadan farklılık gösterir. Diğer hikâye kitaplarında yazar iletişimsizlikten doğan yabancılık temasını işler. Ancak diğer hikâyelerinde kişiler, kendi içlerine bakarak

⁵⁰⁶ Barbarosoğlu, “Evde Raks”, *age.*, s. 32.

⁵⁰⁷ *Age.*, s. 33.

⁵⁰⁸ Barbarosoğlu, “Eksik Kalan”, *age.*, s. 49.

kendilerini sorgularken, bu kitaptaki kişiler objektifi kendi iç dünyalarından çıkarıp dış dünyalarına tutarlar. Kahramanlar, karşılarındaki birey ya da bireylerin bakış açılarını eleştirir:

*“Başörtüm çok yakışmış ha! Ne diyorsun sen imparatoriçem, bin yıldır başımda bu örtü var. Sen ne zamandan beri benim başımdaki örtüyü, ayağımdaki ayakkabıyı, yüzümdeki acıyı gördün! Gördün ve hissettin!!”*⁵⁰⁹

*“Şimdi en çok o yabancı bu mekâna.”*⁵¹⁰

*“Onun her telefonundan sonra, reklâmlardaki zıpır büyükanne modeli canlanmıştı gözlerinin önünde. Şimdi göreceği bir yabancı zaten.”*⁵¹¹

3.6.5.2.2. Dostluk

Kitabın kapı adlı sonuç bölümündeki dört hikâyede işlenen tema dostluktur. Bu hikâyelerde dostluk tanımı yapılır. Ancak anlatılan hikâyelerdeki kişilerin hiçbiri gerçek dost olamaz. Dolayısıyla yazar, okuyucuyu olumsuz örneklerden, olması gerekene götürmek ister:

*“Cebindeki son kuruşu beraber harcamak, hiç kimseleri beğenmemek ama bahsederken “biz” diye bahsetmektir dostluk. Her rüyayı iki kişilik görmektir.”*⁵¹²

Bu örnekte ayrıca kitabın ismine de gönderme yapılır. Kitabın kurgusu dikkate alındığında kapı metaforunun anlamı ortaya çıkar. Yazar, kapı yani sonuç bölümünde gerçek dostluk her kapıyı açan anahtardır; gerçek dostunu bulursan kapıyı açarak istediğin yere girme özgürlüğünü elde edersin; bulamazsan kapılar sonsuza kadar kilitli kalır ve sen -okuyucu- ev ve bahçe döngüsü içinde mekâna bağlı kalırsın, şeklinde bir mesaj gönderir.

Kitapta yalnızlık teması alt başlık olarak tüm hikâyelerde işlenir. *Güzel Ölüm Defteri* adlı hikâyede yalnızlık teması, bir yaşlı kadının pencerelerinden sunulur:

*“Gözlerin bozulurken gönlün de bozuluyor yavaş yavaş. Kafan hiçbir şeyleri çekemez oluyor. Sen dünyanın altında kalıyorsun da kimseler görmüyor.”*⁵¹³

⁵⁰⁹ Barbarosoğlu, “Dazlak”, *age.*, s. 68.

⁵¹⁰ Barbarosoğlu, “Sevabın Kefareti”, *age.*, s. 76.

⁵¹¹ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 124.

⁵¹² *Age.*, s. 116.

⁵¹³ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 117.

3.6.5.2.3. Ölüm

Kitaptaki bütün hikâyelerin arka planında bir ölüm hali ya da yas duygusu mevcuttur. Ancak özellikle *Güzel Ölüm Defteri*, *Sessiz Ağıt* ve *Sevabın Kefareti* adlı hikâyeler de ölüm teması belirgin olarak işlenir.

Güzel Ölüm Defteri adlı hikâyede ölüm teması yaşlı bir kadının penceresinden sunulur:

“Demek bir kuru yatak bıraktı kendinden geriye. Hayattan aldığı her şeyi geri vererek.”⁵¹⁴

“Ölüm olmasın. Baharda ölüm olmasın.”⁵¹⁵

Yazar bu kitabı için bir söyleşide şöyle der:

“Öykü ve roman yazarı rüyalarını anlatan kişidir. (...) yazar ve okuyucu olarak, iki kişiyiz bir rüyayı paylaşan. Kitaptaki öyküler genellikle iki kişi arasında geçiyor. Ve kişilerin hayat ile olan bağları, iki kişiden birinin hayattan çekilmesi ile yeni bir manaya kavuşuyor. Kitabın genel teması, hayata ayar yapan bir durum olarak ölüm.”⁵¹⁶

3.6.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.6.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

O Yaz, *Bahar Temizliği*, *Evde Raks*, *Büyü(mek)* hikâyelerinde birinci tekil şahıs kullanarak anlatım sağlanır. Bu şahıslar kendi yaşadıkları olayları ve duygulanımlarını anlatırken, *O Yaz* adlı hikâyenin kahramanı bir gözlemci olarak hikâyede yer alır.

“*Kadın*” ve *Kadın*, *Eksik Kalan*, *Dazlak*, *Sevabın Kefareti*, *Sınanan Dostluk*, *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*, *Sessiz Ağıt*, *Güzel Ölüm Defteri* hikâyelerinde ise ilahi bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs kullanılarak anlatım gerçekleştirilir.

Dostlukların Son Kullanma Tarihi adlı hikâyede halk hikâyelerini çağrıştıran bir anlatım tekniği hakimdir. Sohbet havasındadır. Anlatıcı kendisini saklamaz. “Özellikle okuyucuyla sıcak bir iletişime geçmek için doğrudan ona hitap eder, onunla sohbet eder, ahbaplık kurar.”⁵¹⁷:

⁵¹⁴ *Age.*, s. 126.

⁵¹⁵ Barbarosoğlu, “Sessiz Ağıt”, *age.*, s. 109.

⁵¹⁶ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 280.

⁵¹⁷ Nurullah Çetin, “1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Geleneksel Türk Tahkiyesinin İzleri”, s. 125.

“(…) *Bazı dostluklar için son kullanma tarihi, hep verirken bir gün alıcı durumuna geçildiğinde biter. Hikayesini mi istiyorsunuz? Hay hay. Derhal.*”⁵¹⁸ şeklinde bir giriş faslından sonra kişileri şöyle bir tanıtır. Arkasından olayların akışına göre anlatı başlar. Sonuç bölümünde ise halk hikâyelerindeki gibi bir ders çıkarmak yerine, ondan farklı olarak hikâyenin nasıl sonuçlandığı okuyucuya aktarılır:

“*Dostluklarının son kullanma tarihi geldi. Geçti. Sezai ile Metin olmadılar bir daha. Ama Sezai ve Metin de olmadılar.*”⁵¹⁹

Bu hikâyelerde, bir anlatıcı adeta okuyucunun karşısında hikâye anlatır. Anlatıcı, hikâyenin birinden diğerine geçer. Aynı tema ile örüntülü değişik hikâyeler anlatır. “Bu teknikte olaylar, merkezden çevreye yayılan birbirinin içine girmiş daireler gibidir ve giriftir. Buna ‘çerçeve hikâye tekniği’ denir.”⁵²⁰

3.6.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Yazarın ağırlıklı olarak kullandığı tekniklerdendir. Yazar bu tekniklere, kurgu kişilerinin sahiciliğini ve doğallığını arttırmak için başvurur. Bu durum hikâyelerde genellikle iç içe geçmiş şekilde görülür. *Bahar Temizliği* hikâyesinde özellikle kahramanın bir çocuğa anlattığı hikâyeler arasında, hem çocukla hem kendisiyle konuşması bilinç akışıyla verilir. Kahraman hikâyeyi anlatırken çocuktan tepki gelince içinden şu cümleler geçer:

“*Ha nihayet güldü. Gül be çocuk. Şimdiden bu kadar karartırsan çehreni, ahir ömründe ışık sana nereden gelecek! Işığını kesme be çocuk! Bak ne güzel gamzelerin var. Bahar temizliği seni bile aydınlattı, ya işte böyle...*”⁵²¹

Eksik Kalan hikâyesinde Dilek adlı bir genç kızın yaşadıkları anlatılır. Bir çeşit iç muhasebesidir anlatılanlar. Değerlendirmeler yapılırken kişiler –anne ve baba- kendi bakış açısından konuşturulur. Aslında bunlar bir diyalog değildir ancak hatırlama bir diyalogun parçasıdır:

“*Bir günde kavga etseydin benimle. Öyle yukardan yukardan duracağına. Şöyle her fani gibi, insanın karşısına geçip iki çift laf etseydin. (...) Hayatıma yeni*

⁵¹⁸ Barbarosoğlu, “Dostlukların Son Kullanma Tarihi”, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 95.

⁵¹⁹ *Age.*, s. 103.

⁵²⁰ Nurullah Çetin, “1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Geleneksel Türk Tahkiyesinin İzleri”, s. 124

⁵²¹ Barbarosoğlu, “Bahar Temizliği”, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 21.

*kadınlar girecek. Kavga etmeyi bilen yeni kadınlar. Nefes alan. Kızan. Ve seven. Sen fazla plastiksindir.*⁵²²

*“Ben duvara tosladım. Anlıyor musun beni Dilek? ... babanla ben yani birbirimizin duvarı olduk. Yolumuzu açmamız lazım.”*⁵²³

Evde Raks hikâyesi tamamen monologdan oluşur. Diyalogla başlayan konuşma, arkadaşın gitmesi ile iç monologa dönüşür:

“Yarın bunun da burnu büyür. Bütün sırlarımı verdim. Hay Allah! Aman verdimse n’olmuş. Füsun’u göreceksin değil ya! Afralanıp tafralanır. Ay sanki çalışan bana çalışıyor. Yok canım, ne diye kıskanayım. Yalan mı, bin dolarlık takı sattım. Çalışacakmış... Çalış. Kapıcının karısı da çalışıyor.

*Oğlan gelir şimdi okuldan. Bir tafra da ondan. Neymiş öğretmenleri sınıfta çocukları ikiye ayırıyormuş, çalışanlar-çalışmayanlar diye. Sınıfın hepsi bir tarafta benim oğlum öbür tarafta. “Kapıcının oğlu bile öbür tarafta” diye dudaklarını büzüştürüyor. A oğlum “Annem sultan, işçi değil” deseysin diyorum. Laf anlamıyor.”*⁵²⁴

*“Gidiyor musun? Niye, acelen ne! Ne güzel oturuyorduk şurda. Ay hep ben konuştum valla. Sahi sen bir şey söyleyecektin galiba. İşe mi başlıyorsun? Sen de mi? Hayırlı olsun! Ne diyeyim. Güle güle.”*⁵²⁵

3.6.6.3. Metinlerarasılık

Hikâyelerde bazı şiirsel çağrışımlar mevcuttur. Ancak bu çağrışımlar şiir olarak verilmez. Hikâyenin akışına yedirilerek anlatımın bir parçasına dönüştürülür:

*“Altın toprak, üstüm yaprak / Yine de gönlüm hoş idi.”*⁵²⁶ (Yunus Emre)

*“... önden giden atlı olmayı tercih ederim.”*⁵²⁷ (Osman Sarı’ya ait “Önden Giden Atlılar” şiiri ve aynı adlı kitabı)

*“Kurşun yemiş bir ceylanın yüreğinden arta kalandır yüreğiniz.”*⁵²⁸

Kimi zaman şiir olduğu belirtilir ancak şair adı anılmaz:

⁵²² Barbarosoğlu, “Eksik Kalan”, *age.*, s. 49.

⁵²³ *Age.*, s. 48.

⁵²⁴ Barbarosoğlu, “Evde Raks”, *age.*, s. 32.

⁵²⁵ Aynı yer.

⁵²⁶ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 126.

⁵²⁷ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 127.

⁵²⁸ *Age.*, s. 122.

“Şairin ‘Ne kadınlar sevdim zaten yoktular’ mısrasına denk düşer bazı dostluklar.”⁵²⁹ (Attila İlhan)

Sınanan Dostluklar hikâyesinde, kapı kapı dolaşarak gerçek dostu arayan bir kadın anlatılır. Kapıyı çalıp içerdeki ile yüz yüze gelmeden yapılan konuşmalar Mevlânâ’nın “Dostunun Kapısını Çalan Kişinin Hikayesi”⁵³⁰ başlıklı hikâyesini çağrıştırır:

“... İbrahim Aleyhisselamın kıssası da var; doğup batan benim Rabbim olamaz, diyor.”⁵³¹

Necip Fazıl’ın adı anılır.

“Ne hasta bekler sabahı / Ne taze ölüyü mezar / Ne de şeytan bir günahı / Benim seni beklediğim kadar.”⁵³²

Yazar, müzik dili ve çağrışımlarından faydalanır. Bazı şarkı sözleri anlatının ahengini etkileyici unsur olarak yer alır. Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “Hancı” şiiri adı belirtilerek geçer:

“Gurbetten gelmişim yorgunum hancı / Şuraya bir yatak ser yavaş yavaş / Aman karanlığı görmesin gözlerim / Beyaz perdeleri ger yavaş yavaş”⁵³³

Zeki Müren’in “Anne” şarkısı anılır:

“Üşüdüm, üşüdüm üstümü örtsene anne!”⁵³⁴

Kitaptaki iki hikâyeye atıf yapılarak başlanır. Bunlardan biri *Dazlak* adlı hikâyedir. “Betül’e... Bu hikayenin kahramanı o!”⁵³⁵, diğer hikâyeye ise *Sessiz Ağıt* adlı hikâyedir. “Seyhan’a... Hiç bu kadar üzülmemiştik.”⁵³⁶ şeklinde başlar.

3.6.6.4. Günlük-Defter

Kitaptaki hikâyelerden ikisinde defter kullanma tekniğine başvurulur. *Sevabın Kefareti* adlı hikâyede, dile getirilemeyen duyguların, adı konulamayan yaşanmışlıkların anlatımında yardımcı unsur olarak yer alır. Ancak daha çok bir sözlük özelliği taşır:

⁵²⁹ Barbarosoğlu, “Dostlukların Son Kullanma Tarihi”, *age.*, s. 105.

⁵³⁰ Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, *Mesnevî*, I-III, çev. Adnan Karaismailoğlu, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay., Konya 2007, I/207, 3055-3062. beyitler.

⁵³¹ Barbarosoğlu, “Büyü(mek)”, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 64; Kur’an’da Hz. İbrahim’in durumuna işaret edilmektedir. Bk. En’am Suresi, 6/78.

⁵³² *Age.*, s. 62.

⁵³³ Aynı yer.

⁵³⁴ Barbarosoğlu, “Büyü(mek)”, *age.*s. 61.

⁵³⁵ Barbarosoğlu, “Dazlak”, *age.*, s. 65.

⁵³⁶ Barbarosoğlu, “Sessiz Ağıt”, *age.*, s. 109.

“Defteri açıp okumaya başlıyor. Hızlı hızlı okumaya başlıyor.

Kabuk: Bir şeyin üstünü kaplayan, örten sertçe tabaka. Bir şeyin dışı.”⁵³⁷

Güzel Ölüm Defteri adlı hikâyede ise defter yaşanmışlıklardan arda kalandır. Ölüm temasının işlendiği bu hikâyede, yaşanan sağlam bir dostluktan geriye bir hatıra olarak kalır:

“... Güzel Ölüm Defteri’ne saklanmak istiyor. Defterin sayfalarını çeviriyor. Hızlı hızlı. Aradığı bir şey var. Evet, var. Son ölüm diye bir sahne göreceğinden emin. Nihayet buluyor.”⁵³⁸

3.6.6.5. Rüya

Rüya, yazarın bakışında önemli yer tutar. *Hiçbiryer* romanın da özellikle rüyanın niçin değerli olduğuna dair açıklama yapılır. Rüya motifi yazar tarafından tüm yazılarında sıkça kullanılan bir metafordur. Olağanüstülükler, sıradan olanın dışına çıkılması ya da gerçekliğine inanamama durumlarında bu motif kullanılır:

“Rüyamda gördüm seni. Elinde ateş vardı. (...) Komşularından bir haber alırım diye geldim. Çok şükür iyisin. Çok şükür iyisin.

İyiydi. Rüyada görüp de kapısında bekleyen dostu vardı ya, iyi idi.”⁵³⁹

3.6.6.6. Gösterme

Yazar vaka anlatmak yerine durumları göstermeyi tercih eder. Bu sebeple gösterme tekniğini tüm anlatımlarında kullanır.

Ayrıca çoğu hikâyesinde, ansızın kaza, ölüm gibi olaylara rastlanır. Bu ani değişimleri yazar gösterme tekniğini kullanarak gerçekleştirir. Gösterme tekniği konuşmalardan oluşur. Bu teknik zaman ve mekân kırılmaları ya da anlatıcı değişikliği yapılacağı zaman ortaya çıkar. Örnekte okuyucu, Necibe Teyze’nin bilinç akışı ile duygularını takip ederken ânîden gösterme tekniğine geçer ve başka anlatıcılardan Necibe Teyze’nin durumunu okuyucuya izletir:

“Anneciğim koş. Necibe Teyze sandalyeden düştü.

Ne oldu!!! Hay Allah, birbirlerini çok severlerdi ama. Biriniz ambulans çağırın hemen. Keşke haber vermeseydik. Keşke bu defteri hiç vermeseydik.”⁵⁴⁰

⁵³⁷ Barbarosoğlu, “Sevâbın Kefareti”, *age.*, s. 85.

⁵³⁸ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 126.

⁵³⁹ Barbarosoğlu, “Sınanan Dostluk”, *age.*, s. 93.

Gösterme tekniği kullanılırken, sahneleştirme olduğunu yazar okuyucu ile *Sevâbın Kefareti* adlı hikâyede açıkça söyler:

“Sahne kapanıyor. Işıklar söniyor. Bütün kelimeler yere dökülüyor.”⁵⁴¹

Bahar Temizliği hikâyesinde de sahneleştirme bulunur:

“İlk sahne. Şenlikköy. Camlar açılmış. Hafif bir rüzgar.”⁵⁴²

“İkinci sahne. Sobalar silkelenip kaldırılır.”⁵⁴³

Fark edilmeyeni fark ettirme anlayışını taşıyan yazar, olayı görselleştirebilmek için sahne kurgular. Buradaki amaç okuyucuyu olaya dahil etmektir.

3.6.6.7. Leitmotifler

Güzel Ölüm Defteri adlı hikâyede, “Dostluklar da tamir istiyor.” ifadesi tekrar edilerek leitmotif oluşturulur.⁵⁴⁴ Bu ifadenin tekrar edilme nedeni, ilk söylendiği andaki psikolojiye okuyucuyu taşımaktır.

3.6.7. DİL VE ANLATIM

Yazar, vurgulamak istediği duygu ve anlamlarda kelime yazılışlarını değiştirme yoluna gider:

“Nedir HERŞEY?

Ve kimdir HERKES?”⁵⁴⁵

“Bir merak... HİÇ OLMADI.”⁵⁴⁶

Yaşadığı çağa tanıklık etmek için günlük dilden yararlanır, argo kullanımlara yer verir:

“Dakka bir gol bir. (...) Destur vermeden daldı içeri.”⁵⁴⁷

Yazarın halk kültürüne aşına olduğu, gelenekten beslendiğini gösteren kullanımlar mevcuttur:

“... komşuda pişip nasibe düşen...”⁵⁴⁸

⁵⁴⁰ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 127.

⁵⁴¹ Barbarosoğlu, “Sevâbın Kefareti”, *age.*, s. 87.

⁵⁴² Barbarosoğlu, “Bahar Temizliği”, *age.*, s. 18.

⁵⁴³ *Age.*, s. 23.

⁵⁴⁴ Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *age.*, s. 117-118.

⁵⁴⁵ Barbarosoğlu, “Dazlak”, *age.*, s. 65-66.

⁵⁴⁶ *Age.*, s. 66.

⁵⁴⁷ Barbarosoğlu, “Dostlukların Son Kullanma Tarihi”, *age.*, s. 106.

⁵⁴⁸ Barbarosoğlu, “Bahar Temizliği”, *age.*, s. 18.

“Suç gelin edilmiş de güvey giren olmamış.”⁵⁴⁹

“... dünya yanmış da altında kalmış bir şekilde...”⁵⁵⁰

“Kasap et derdinde, aslanım keçi can derdinde.”⁵⁵¹

“... koca insanı sağlıkta, kardeş varlıkta sever.”⁵⁵²

Büyü(mek) hikâyesinde, halk hikâyesi söyleyişi vardır:

“Alır sazı eline. Konuştukça konuşur annem.”⁵⁵³

3.6.8. DEĞERLENDİRME

Yazarın son hikâye kitabını diğer hikâye kitaplarından ayıran ilk farklılık kitabın içindekiler bölümünde görülür. Hikâyeler ev, bahçe ve kapı kelimeleri ile üç bölüme ayrılır. Bu yöntemle okuyucuya, bir metnin giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin birer cümlesi olarak verilir ve geri kalanın okuyucu tarafından doldurulması istenir.

Diğer dikkat çeken husus, hikâyelerin giriş bölümüdür. Giriş bölümünde henüz hikâyelere başlamadan içindekiler kısmında okuyucu için bir kompozisyon oluşturur. Çağrışımlar ile yüklü ifadeler kullanılır ve kompozisyonun arada kalan boşluklarının doldurulması okuyucuya bırakılır.

Yazar bir söyleşisinde ev, bahçe ve kapı metaforu için şu açıklamayı yapar:

“Ev, evlerin yuva olduğu dönemlerle, artık evlerin yuva olmadığı, bize yer kalmayacak kadar ötekilerle (tv insanları) dolu olan yabancılaşmayı anlatıyor. Bunu arka plândaki bir ışık gibi görün. Bahçe metaforu bilim adamlarının ve siyasetçilerin, kendilerini bahçıvan, diğer insanları zararlı ya da faydalı otlar gibi görmesini temsil ediyor. Kapı kalpten kalbe giden yolların daraldığına gönderme.”⁵⁵⁴

Yazar kitapta, sadece içindekiler kısmı ile de ayrı bir hikâye kurgular.

Kitap kurgusu oluşturulurken kelimeler arkasından, bu kelimeleri yorumlar nitelikte eksiltili cümleler ve resimler kullanır. Bu cümle veya resimlerin her biri kendi grubu içinde bağımsız yorumlanabilir ya da bir bütün halinde düşünülebilir. Bu

⁵⁴⁹ Barbarosoğlu, “O Yaz”, *age.*, s. 14.

⁵⁵⁰ Barbarosoğlu, “Dostlukların Son Kullanma Tarihi”, *age.*, s. 101.

⁵⁵¹ Aynı yer.

⁵⁵² Barbarosoğlu, “Sevâbın Kefareti”, *age.*, s. 86.

⁵⁵³ Barbarosoğlu, “Büyü(mek)”, *age.*, s. 56.

⁵⁵⁴ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 296.

tablo dolayısıyla hem bu kelimeler, eksilteli cümleler ve resimler, her biri kendine özgü ayrı bir kompozisyon oluşturur. Bölümlerde de bu başlıkları, aynı şekilde farklı kombinasyonlar hâlinde yorumlayarak, çok katmanlı okumalar gerçekleştirmek mümkündür. Okuyucu, bu tablo ve hikâyeler içindeki zaman ve mekân kırılmaları arasında oluşan boşluklar aracılığı ile metne dahil edilir.

Diğer bir farklılık, kelime ve resim motiflerini kullanmasıdır. Bu motifler, çağrışım sağlayacak ve farklı okuma katmanları oluşturacak şekilde düzenlenir. Yazar bu motifleri birbiriyle bağlantılı olarak özellikle kullanır.

Bir diğeri, yalnızca kadın dünyasına yer vermesidir. Kadın kahramanlar merkeze alınır, okuyucuya kadın dünyası ve kadınların dünyayı algılaması adeta sahne sahne gösterilir.

Bütün hikâyelerin bölümleri birer sahne gibi kurgulanır. Yazar, sahne anlayışını okuyucu ile açıkça paylaşır.

3.7. RÜZGÂR AVI

3.7.1. KURGU

Rüzgâr Avı * kitabındaki hikâyeler *Etiket*, *Hesap* ve *Muhasebe* adlarıyla üç bölüme ayrılır. İlk bölümde beş, ikinci bölümde dört hikâye yer alır ve bu hikâyeler numaralandırılırken, son bölümde bir hikâye mevcuttur.

Hikâyelerin sıralanışı şu şekildedir:

ETİKET

1. Köle
2. Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır...
3. Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş
4. Yoğun gündem yoğun bakım
5. Dengeli Beslenme

HESAP

1. Seninle Hesabımız bitmedi Julya
2. Haset
3. Eflatun Prenses
4. Her sabah Paris

MUHASEBE

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com

Hikâyeler yarım sayfalık bir fotoğrafla desteklenir. Anlatıcı değişimleri hikâyelerde ayrı bir bölüm ve kendine ait bir başlık ile yerleştirilir. Bu iki özellik hikâyelerin rahat okunmasına imkân tanır. Yazar hikâyelerin kurgusunda okuyucu lehine tavrını gösterir.

* Fatma Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2013.

Yazar hikâye kurgusunda anlatıcı değişimlerini belirginleştirir. Hangi anlatıcı yer alıyorsa, o kişiyi işaret edecek bir başlıkla birlikte sayfa olarak ayırır. Bu teknik hikâyelerin okunuşunu kolaylaştırır.

Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır... ve *Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş* adlı hikâyeler a, b, c harfleri ile bölümlenir. *Yoğun gündem yoğun bakım* adlı hikâye, saat ve tarihlerle bölümlenir. *Dengeli Beslenme, Haset* hikâyeleri romen rakamları ile ikişer bölüme ayrılır.

Her sabah Paris hikâyesinde ise çok farklı bir bölümlenme uygulanır. Bölüm başlıkları a'dan f'ye kadar maddeleştirilir. a maddesi kendine ait on iki alt başlığa sahiptir. *Muhasebe* bölümü de yine başlıkları farklı on altı kısma ayrılır.

Eflatun Prenses, yazarın 2003 yılında yayınlanan *Bahçeler Sokaklar* adlı kitabında yer almıştır.*

3.7.2. ZAMAN

3.7.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Hikâyelerin büyük bölümünde yaşanan ân söz konusudur. Olaylar yaşanırken okuyucu ile paylaşılır. Bu sebeple hikâye zamanı ile anlatı zamanı birbiriyle örtüşür. Hikâyelerde, kısa zaman dilimleri mevcuttur. Kişilerin konuşmaları, bir durum karşısındaki zihinden geçen düşünceleri aktarılır.

Her Sabah Paris adlı hikâyede kanser hastalığına yakalanmış genç bir kadının yaşadıkları anlatılır:

“... 1983 yılından beri sırtında taşıdığı sepeti artık yere bırakması gerektiğini anlıyor.”⁵⁵⁵

Hastalık teshisi konduktan sonra hikâye kişisi neler yaşadığını ve kendini nasıl hissettiğini anlatır. Anlatıcı değişiklikleri ile zaman zaman yaşanıp bitmiş olan olayların değerlendirilmesi de yapılır, ancak hikâyedeki temel zaman yaşanan andır. Nitekim hikâye sonunda, ilahi bakış açısına sahip anlatıcı, kurgu kişinin son halini okuyucun gözü önüne serer.

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com hikâyesinde ise, doktor bir kadın yaşadığı olayları anlatır. Olaylar yaşanıp bittikten sonra okuyucuya anlatılır. Anlatı zamanı ile hikâye zamanının örtüşmediği tek hikâyedir:

* *Eflatun Prenses* hikâyesinin değerlendirmesi, daha önce ilgili bölümde yapılmıştır.
⁵⁵⁵ Barbarosoğlu, “Her sabah Paris”, *Rüzgâr Avı*, s. 113.

“İstanbul’dan Hakkari’ye gitmiyor gibi gitmişim. Acı olan şu ki Hakkari’den gelirken bir daha dönemeyeceğimi bilmiyordum.”⁵⁵⁶

Aynı hikâyede farklı olan bir unsur da sekiz ay gibi geniş bir zaman diliminin ele alınmış olmasıdır:

“Ben sekiz ay içinde dokuz kere haber gönderilenim.”⁵⁵⁷

“İlk üç ay gün sayarak, ikinci üç ay hatıra biriktirerek geçti.”⁵⁵⁸

3.7.3. MEKÂN

3.7.3.1. Dış Mekânlar

Yazar, *Gitmiyorgibigittim.blogspot.com* hikâyesinde Hakkari’yi asıl mekân olarak kullanır. Daha gerçekçi ve somuttur. Yazar ilk kez bir mekânı hem soyut hem somut varlığı ile anlatısına taşır:

“Eylem yorgunu bir şehirdi beni karşılayan. Devrilen çöp bidonları, taşlar, sopalar, camları kırılmış dükkânlar. (...) Sanki eylem olmamış, ayaklarımızın bastığı zeminde cam kırıkları, taşlar, sopalar yokmuş gibi; şehir, kimsesizliğin içinde uğunmuyormuş da her şey çok normalMİŞ gibi. Bu taşlar taş değil gülmüş. Bu cam kırıkları konfetiymiş gibi...”⁵⁵⁹

İstanbul ve Akşehir ikinci derecede yer alan dış mekânlardır. İsim olarak yer alır, kimi zaman İstanbul ile Hakkari’nin karşılaştırması yapılır:

“İstanbul’da nasıl her şey yapmak ise burada her şey bırakmak.”⁵⁶⁰

“İstanbul’dan Hakkari’ye gitmiyor gibi gitmişim.”⁵⁶¹

Hikâyelerde geçen diğer mekânlar ise yalnızca isim olarak yer alırlar:

“Apar topar Akşehir’e gittim.”⁵⁶²

“Baklanın kokusuna Julya’nın Bursa tasvirleri karışıyor tabi... Durup durup Bursa ile Portekiz’i yeni baştan mukayese ediyor İngiliz bayan.”⁵⁶³

⁵⁵⁶ Barbarosoğlu, “Gitmiyorgibigittim.blogspot.com”, *age.*, s. 157.

⁵⁵⁷ *Age.*, s. 155.

⁵⁵⁸ *Age.*, s. 151.

⁵⁵⁹ *Age.*, s. 128.

⁵⁶⁰ Aynı yer.

⁵⁶¹ *Age.*, s. 157.

⁵⁶² *Age.*, s. 153.

⁵⁶³ Barbarosoğlu, “Seninle Hesabımız bitmedi Julya”, *age.*, s. 55.

3.7.3.2. İç Mekânlar

Yazar, diğer hikâye kitaplarında olduğu gibi iç mekânları ağırlıklı olarak kullanır. Olayların geçtiği, kurgu kişilerinin bulunduğu mekânlardır. Havaalanı, hastane, ev, banka vb. kapalı mekânlar bir kelime veya bir cümle ile okuyucuya hissettirilir.

*“Yemekle pişmek için mutfakta öylece bekliyorum.”*⁵⁶⁴

*“Siz içerde kaynatmaya devam edin. Ben arada sırada geleyim yanınıza.”*⁵⁶⁵

3.7.4. KİŞİLER

3.7.4.1. Kadın Kahramanlar

Kitaptaki hikâyelerin tamamında kadın kahramanların diğer insanlar karşısındaki, özellikle kadınlara karşı duruşları işlenir. Bu kadınlar sosyal hayattaki rolleri ile hikâyelerde varlık kazanır ve çevrelerini değerlendirirler. Hikâyelerde kadın anlatıcı hakimdir.

Köle hikâyesinde kölelik yapan bir kadın ve sahibi söz konusudur. Toplumsal düzen içinde içselleştirilmiş otoriteye itaat ve iltifat mantığı karşısında çaresiz kalan bir kadın konu edilir.

Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır... iç monologlarından oluşan hikâyedir. İlçe Belediye Başkanı Avni Beyin karısı, Bakan Beyin özel kalemi ve yazar Müberra Esen başlıklarıyla verilen bölümlerde, üç kadın ve üç bakış açısı ortaya konur. Görünüşte aynı amaç etrafında aynı mekânı paylaşan bu kadınlar, aslında ne için bir araya geldikleri, olay ve kişileri nasıl algıladıklarını anlatırlar.

Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş hikâyesinde de yine üç kadın söz konusudur. Bu kadınların takındıkları -miş gibi rolleri, hikâyede, aralarındaki diyaloglar şeklinde verilir. Çıkar uğruna taktıkları maskeli hâlleri ile gerçek niyetleri gösterme tekniğiyle sergilenir.

Yoğun gündem yoğun bakım hikâye kişisi bir yazar kadındır. Ancak hikâye içinde edilgen bir yerededir. Günümüz dünyasında tanınmış kişiler tarafında reklam yapmak yaygın bir anlayıştır. Bu reklamda amaç, kişi ya da kurumların tarafsız olduğunu göstermek veya kişinin toplum üzerindeki etkisinden yararlanmaktır. Bu hikâyedeki dikkat çekici unsur, medya ve siyaset tarafından suni imaj kaygısıyla

⁵⁶⁴ *Age.*, s. 53.

⁵⁶⁵ Barbarosoğlu, “Gitmiyorgibigittim.blogspot.com”, *age.*, s. 119.

başörtülü bir yazarın nasıl kullanılmak istendiğini göstermektedir. İmaja değer veren medya ve siyaset mensupları, yapılan telefon görüşmelerinde, aslında bu daveti yazarın hak etmediği, kendisine adeta lütfedildiği vurgusunda bulunur.

Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır... ve Yoğun gündem yoğun bakım hikâyelerinin kahramanı olan yazar kadın Müberra Esen ortak hikâye kişisidir. *Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır... ve Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş* hikâyelerindeki İlçe Belediye Başkanı Avni Beyin karısı Hümeysra, yine ortak hikâye kişisidir. Ortak hikâye kişileri, farklı rollere sahip insanlar olarak günümüz insanını temsil eder:

*“Ama müşterilerin pardon alacaklıların biri gidiyor bir geliyor. Daha hanımefendi tarafından kabul edilişimin 28. dakikasıydı ki o beni pek Rus edalarında karşılayan kadın gitti, kafasına bir bone, bedenine cübbemsi bir şey geçirmiş olarak geri geldi. Ah şekerim şeker eskiden ben kapalıydım. (...) Diyen biri geldi. Kadın hayat hikâyesini belli ki kostümler eşliğinde bana gösterecek. Bana değilmiş tabi, gelen müşteri profiline göreymiş o kostüm tercihi.”*⁵⁶⁶

Modern toplumda birey, rolleri ile var olur ve bu rollerine göre duruş sergiler. Dolayısıyla günümüz insanında olduğundan farklı görünme telaşı, çok yüzlülük ortaya çıkar. Bu hikâyelerde yazar hikâye kişisi, her ortamda kendisi olarak kalabilen tek kişidir. Kendisi gibi kalması ve görünür olanlara, imajlara önem vermemesi sebebiyle –kadın çevresinde- dışlanır, sevilmez. Barbarosoğlu, diğer eserlerinde ortaya koyduğu tavrını, yazar hikâye kişisi aracılığıyla yineler, sosyalleşme amacı ile düzenlenen akşam yemeğinde yazar hikâye kişisine şunları söyler:

*“Ağırlanmak istemiyorum. İmaj istemiyorum. Promosyon istemiyorum. Halkla ilişkiler seremonisi istemiyorum. Sadece insan istiyorum. İnsan. O kadar. Etiket umurumda değil. Sunum umurumda değil.”*⁵⁶⁷

İlçe Belediye Başkanının karısı Hümeysra ise, imaja oldukça önem veren insanları temsil eder. Önem vermekten öte hayatının yegane amacı olarak bu doğrultuda çaba sarf eden insandır:

“Avni Bey’in eşi olarak resim vermek kolay mı? Avni Bey’in eşi olma rütbesini taşımak kolay mı? Hiç yorulmadım. Hiç yıpranmadım. Avni yaşlandıkça

⁵⁶⁶ Barbarosoğlu, “Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş”, *age.*, s. 27.

⁵⁶⁷ Barbarosoğlu, “Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır”, *age.*, s. 19.

ben gençleştım. Kolay bir şey mi bu Avni? Nasıl gençleştım? Bir sor bakalım. Ne acılara katlandım her daim genç olmak, her daim şık olmak için.”⁵⁶⁸

Dengeli Beslenme hikâyesinde kadın kişisi üzerinden yazar, bireysellik adına bencilliğin had safhaya ulaştığını gösterir. Bencil dünyalarında insanlar imajlarla yol alırken kendileri gibi olmayanları dışlar ve küçümserler. Yazar, hikâye kişinin düşüncelerini hikâye sonundaki tek taraflı telefon görüşmesi aracılığıyla okuyucuya aktarır:

*“Nasıl yani. Nassılll yani! Onca bilet parası. Anladım tamam yardım için. Ama efenim biz dengeli beslenmez isek fakirlere nasıl yardım edebiliriz! Önce kendimizi düşünmek zorundayız değil mi efenim. (...) Efendim hakkaniyet diye bir şey var değil mi? 100 TL’den üç bilet alıyoruz. Bakar mısınız yani?”*⁵⁶⁹

Seninle Hesabımız bitmedi Julya hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı, doktora öğrencisi bir kadındır. Tez hazırlamaya çalışan söz konusu hikâye kişisi, kadın olarak toplumsal rolleri ile yaşadığı karmaşayı dile getirir:

“Kitabım çok satınca kendime yıl boyu yardımcı kadın parası çıkarmış olurum. Böylece hiç yemek yapmak zorunda kalmadan sadece tezimi çalışırım. Üç ay bile bana yeter. Bütün malzemem hazır. Sadece toparlamam gerekiyor. Ama yatak yorgan toparla, mutfağı toparla, küçük hanımın oyuncaklarını toparla, Ali Haydar Beyin her tarafa saçtığı tamirat aletlerini toparla, matkabım nerde yıldız tornavidamı bulamıyorum sorularına cevap ver.

Julya dağınık kalıyor haliyle.”⁵⁷⁰

“Haklısınız belki Julya’yı sevmiyorum. (...) Hatta onu kıskanıyorum. Keşke ben gezseymişim de o benim tezimi yapsaymış diyen bir alt benliğe sahibim belki. Her gün üç çeşit yemek yapmak zorunda olan akademisyen kimliği ile bu kadar oluyor Hocam.”⁵⁷¹

Haset’te bankada çalışan bir kadın hikâye edilir. Bu kadının rollerine uygun taktığı maskeler sergilenir:

“Kaç hayatı birden yaşıyor, kaç ayrı bedeninin içinde. Tiyatrocuların bile sezonda bir rolü varken en fazla, Didem gün içinde dokuz ayrı rolde. Yaşlılara şefkat, fakirlere merhamet, zenginlere zeka, meslektaşlar için kana kan cana can,

⁵⁶⁸ *Age.*, s. 16.

⁵⁶⁹ Barbarosoğlu, “Dengeli Beslenme”, *age.*, s. 45.

⁵⁷⁰ Barbarosoğlu, “Seninle Hesabımız bitmedi Julya”, *age.*, s. 55.

⁵⁷¹ *Age.*, s. 52.

şefe itina, Müdüre saygı, çaycı Hasan'a danışmanlık, güvenlik görevlisi Erdal'a ablalık. Can mı dayanır bunca gayrete.

Her bedeninin ayrı mimikleri var. Ayrı bir ses tonu. Ne kadar kolay geçiyor bir sestten diğer sese.”⁵⁷²

Bu hikayede dikkat çekilen bir husus da parasal üstünlüğü yakalayan müslüman genç kızlardaki değişim ve bu değişime gösterilen tepkidir. Yazar, bu değişimi göstermek için bir bankadaki müşteri ve görsel yayın olan bir moda dergisinden yararlanır:

“Puantiyelinin işi bitiyor. Dolarını yatırdık hesabına. Doleer... Nasıl da inceltiyor elin Amerikasının parasını. Doleer. Dolmeezzz. Size doleerr. Bize dolmeezzz.

Keçi kız elindeki moda dergisini gösterdi. Gece kulübünden çıkmayan kuzeni Ben de bunlardan istiyorum diyormuş. Türbanlı bir sevgili yapacağım kendime diyormuş.”⁵⁷³

Her sabah Paris adlı hikâyede kansere yakalanmış bir kadının hastalık dönemi anlatılır. Ancak hikâyede kadın kişinin hastalık halinden ziyade kızı ve arkadaşlarının olumsuz davranışları işlenir. *Yasemin* adlı bu kurgu kişisi kimseyi rahatsız etmemek adına hastalığını gizlerken, kızı ve arkadaşları onun adına olumsuz yorumlarda bulunarak özel alanını ihlal ederler. Özellikle kızının sanal ortamda, olmayan bir *Yasemin* portresi çizdiğini öğrenmesi kadın hikâye kişinin sonu olur:

“Hayatı boyunca bir gün bile kendini merkeze koymayan annem acılarını da saklıyor ya. (...) Annem madem kendi hastalığını kendisi gibi karşılıyor, benim de annemin hastalığı ile kendi yöntemlerimle mücadele etme hakkım var baba.”⁵⁷⁴

Söz konusu hikayede, günümüz kadın dünyası da geniş yer tutar. Özel hayatın mahremiyetini korumaya çalışan *Yasemin* kişinin özel hayatı hakkında suizanlarda bulunan kadınların bakış açıları gösterilir. Bu kadınlar sahip olamadıkları değerlere eşlerinin konumları üzerinden sahip olmaya çalışırlar, ancak ne var ki eş vesilesi ile gelinen bu noktada emanet duruşlarını üstlerinden atamazlar:

“Eş durumundan avukat Hayriye Hanım, koca parası ile burunları Kaf dağında Avniye ile Saniye müttefikinin kahrını çekmek istemezdi esasında. Ama

⁵⁷² Barbarosoğlu, “Haset”, *age.*, s. 63.

⁵⁷³ *Age.*, s. 68.

⁵⁷⁴ Barbarosoğlu, “Her sabah Paris”, *age.*, s. 100.

kocası müvekkillerinin özel hayatını denetim altında bulundurmaya kendi işlerinin akıbeti açısından gerekli görüyordu.”⁵⁷⁵

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com'da mecburi hizmet sebebiyle Hakkari'ye giden genç bir doktor yaşadıklarını aktarır. *Reyhan* adlı hikâye kişisi özellikle kadın doktor olmak noktasında Hakkari'de doktor olmanın nasıl bir durum olduğunu ortaya koyar:

“... kış boyu sokak gösterilerine beşinci kattan bakan ben değilmişim gibi. Polisin bana gönderdiği çocuklar için, nasıl bir dil tutturacağımın endişesi ile yanmamışım gibi. Akşamlardan sabahlara Nilay ile öyle yaparsak böyle olur, şöyle yaparsak ne olur tartışmalarına gark olup tekinsizliğin ıslak yorgan gecelerinde, başı zonklatan ağırlara muhatap olmamışız gibi. Hastane personelinin sıkıntılarında hangi mesafeden duracağımızı bir türlü kestirememiş olmanın yorgunluğu ile bitap düşmemişiz gibi. Ülke gündeminin bizim üzerimize isabet eden parçası altında ezilen duyarlılığımızı nasıl tamir edeceğimizin kaygısıyla kavrulmamışız gibi.”⁵⁷⁶

3.7.4.2. Erkek Kahramanlar

Yazar, bu hikâye kitabında erkek kahramanlara yer vermez. Hikâyelerde adı geçen erkek kişiler ise kadın dünyasına bir şekilde temas eden yönleri ile varlık bulur.

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com'da kadın doktor, fiziksel güç yönüyle erkek hikâye kişisi karşısında güçsüz görülür:

“Bir sıkımlık canınlan bunca yiğitsin. Kadınlığındandır yiğitliğin. Bizim burada kadına el kalkmaz.”⁵⁷⁷

“Dr. Seyfettin çivi gibi baktı. Bakışlarındaki enerji kızgın metal gibi çarptı yüzüme, gözüme, ellerime. Hem yaktı hem kanattı.

Aklınızdan bu kadar memnunsunuz, size ulaştırılan mesajın ciddiyetini de kavramışsınızdır herhalde.”⁵⁷⁸

Seninle Hesabımız bitmedi Julia hikâyesinde ise erkek ve kadının toplum içindeki rol çatışması işlenir. Erkekler, geleneksel anlamdaki konularını korurlar, buna rağmen kadınlar geleneksel rollerinin yanı sıra sosyal hayatın içinde de yer

⁵⁷⁵ *Age.* s. 90-91.

⁵⁷⁶ Barbarosoğlu, “Gitmiyorgibigittim.blogspot.com”, *age.*, s. 154.

⁵⁷⁷ *Age.*, s. 145.

⁵⁷⁸ *Age.*, s. 152.

almak isterler. Bu sebeple erkekler düzenlerini devam ettirirken kadınların üzerindeki baskı artar. Hikâyedeki erkek kişi, bu karşıtlığı göstermek amacıyla kurgulanır:

*“Niye ben kitap okumak için, kitap okumak için zaman bulmak adına sürekli hile ve desise uyduruyorum? Bunu bir düşünün bakalım. Ali Haydar Bey çalışmasını yapmamak için sürekli tamir çıkartıyor evin içinde. Doktora tezi masanın üzerinde öyle bekliyor. Ha babam yemek yapalım biz.”*⁵⁷⁹

*“Ne yapalım, benim sözüm pırsalara, havuçlara geçiyor. Beyimiz vejeteryan. Koca afra tafrasıyla havuç ne alaka? Adamın önüne her dakika taze sebze yemeği koymayınca ev bize dar.”*⁵⁸⁰

3.7.5. TEMALAR

3.7.5.1. Toplumsal Temalar

3.7.5.1.1. Kadın Sorunsalı

Barbarosoğlu, *Köle* adlı hikâyede toplumsal bir soruna işaret eder. Çocuk Esirgeme Kurumu, on sekiz yaşını dolduran çocukların sorumluluğunu bırakmaktadır. Yazar, kanunlarda yer alan, fakat fark edilmeyen bu ciddi hataya dikkat çekmek ister.

*“Çocuk Esirgeme Kurumunun 18 yaşında sokağa bıraktığı genç kızlardan kendisine cariyeler ordusu kuran sahibin, kendinden önceki kızlara işten kovmadan önce, Nataşa diye hitap ettiğini ansızın hatırlıyor.”*⁵⁸¹

Modern kültürün getirdiği yeni zihniyet, etiketler üzerinden değer kazanmaktadır. Herkes kendi hayatında, çıkarları uğruna yeni yeni maskelerle rollerini oynar, sahip oldukları etiketler ile varlık buldukları yanılması yaşarlar. Olmayanların var gibi gösterildiği sanal âleme tavır koyan insanlar etiketsiz kabul edilerek dışlanır. Yazar, özellikle birinci bölümdeki hikâyelerde bu yeni zihniyeti olumsuzladığını duyumsatır. *Fusun* adlı hikâye kişisi aracılığıyla bu konudaki duruşunu şöyle dile getirir:

“Babam emekliliğini köyüne armağan ederken, sen mal bulmuş mağribi Avni Bey ile nikahlanırken, benim cebimde kelimelerimle ne yaşadığımı nereden

⁵⁷⁹ Barbarosoğlu, “Seninle Hesabımız bitmedi Julya”, *age.*, s. 53.

⁵⁸⁰ *Age.*, s. 55.

⁵⁸¹ Barbarosoğlu, “Köle”, *age.*, s. 11.

bilecektiniz. Hiç merak ettiniz mi acaba? (...) Ödüllü bir tasarımcı olduğum halde, işimi kuramamış olmam ahmaklığımdan öyle mi? (...) Beni ödüllendirenler ideallerimi gerçekleştirme kapasiteme ödül verdi. İsyan ettiğim sistemin cariyesi, kölesi olmayı kabul etseydim işimin patronuydum elbet."⁵⁸²

"Tüketimi hızlandıracak hiçbir giysi ve ürün pazarlamayacağım. Dünyanın tek bir zerresinin boşa harcanmasını istemiyorum. Benim felsefem bu."⁵⁸³

Barbarosoğlu, Müslüman kadınların dünya görüşü ve taşıdıkları dini değerlerin modernizm karşısındaki dönüşümünü (silikleşmeyi) hikâyelerinde gösterir. Etiket sahibi olmak ve taşıdıkları etikete uygun davranabilmek adına değerlerinden taviz veren başörtülü kadınları da eleştiren yazar, bu yeni sistemin temel mantığını hikâyesinde şöyle dile getirir:

"Yaratıcı yıkım. Ne yapacağız? Kadını kendi içinde yıkıp kendi malzemesi ile alımlanır hale getireceğiz. (Kadına peynir mayalamayı öğretmeyeceğiz. Peynirlerini koyduğu tabağı değiştireceğiz."⁵⁸⁴

Yazar, modern zihniyetin getirdiği birey ve bireysellik olgusunun insanlardaki bencilliği -genç yaşlı demeden- nasıl tırmandırdığına dikkat çeker:

"Onca bilet parası. Anladım tamam yardım için. Ama efenim biz dengeli beslenmez isek fakirlere nasıl yardım edebiliriz! Önce kendimizi düşünmek zorundayız değil mi efenim."⁵⁸⁵

"Ah sonra üzülüyoruz değil mi efendim? Onlar bize köylü diyor diye. Onlar mı? Onlar efendim onlar işte. Her daim şıklık karnesini elinde bulunduranlar. Hiç geçemiyoruz ama sınıfımızı."⁵⁸⁶

Yazar, *Seninle Hesabımız bitmedi Julya* hikâyesinde, kadın kimliği üzerinde durur; modernizmin kadına yüklediği rollerin ağırlığının tesipini yapar:

"Tarihteki bütün kadınların en iyi yaptığı şeyleri bünyemizde toplamamız gerekiyor değil mi? (...) Bütün kadınlarla rekabet ediyor olmak hasta ediyor bünyeyi. Kaynanam kadar güzel turşu yapmak, annem kadar iyi hamur açabilmek, Selda kadar bakımlı olmak, elim kadar iyi para kazanabilmek."⁵⁸⁷

⁵⁸² Barbarosoğlu, "Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş", *age.*, s. 30.

⁵⁸³ *Age.*, s. 29.

⁵⁸⁴ *Age.*, s. 24.

⁵⁸⁵ Barbarosoğlu, "Dengeli Beslenme", *age.*, s. 45.

⁵⁸⁶ *Age.*, s. 44.

⁵⁸⁷ Barbarosoğlu, "Seninle Hesabımız bitmedi Julya", *age.*, s. 51-52.

Yazar, bu hikayenin devamında hikaye kişinin kızı ile yaptığı konuşmada feminist anlayışa karşı duruşunu da ortaya koyar:

“Kızların yemesi için adının çokoprens olması gerekiyor. Biz niye erkek yiyeceği yiyecekmişiz!”⁵⁸⁸

3.7.5.1.2. Medya - Etiket - İmaj

Hiç kimse görüldüğü gibi değildir. Herkes –miş gibiler üzerinden konuşur, giyinir ve davranır; daha çok nasıl kazanırım derdindedir. Bugünün dünyasında birey; tutunmak, ayakta kalmak, kariyer yapmak vs. için –miş gibi dünyasına/düzenine ayak uydurmak ve kendinden başka biri olmak zorundadır:

“Telefonu kapattım. Gazeteci olacaksın bir de. Bizim buraya haftada iki gün uçak seferi var artık. Geldin geldin. O kadar. Gelmez isen senin hakkında S 49 Haber sitesine röportaj veririz. Çok tembel olduğunu, hepimizden kopya çektiğini anlatırız. Yalan doğru ne önemi var. Biz çoğunluğuz. Sen tek kişi. Kime inanacaklar sana mı bize mi?”⁵⁸⁹

“İmajın benim ofisime girdiğinin on üçüncü dakikasında yerlerdeydi. Masken yoktu. O çok kuuul tavırlar filan. Biz insan sarrafıyız güzelim.

Yemedim. Yemedim ama pek leziz olmuş elinize sağlık demekten beni ne alıkoyabilir! Niye mi bu kıza kancayı taktım? Karşımda altın madeni var. Ama madenler kendilerinin altın olduğunu bilmezler.”⁵⁹⁰

İnsanların yüz yüze iletişim kurma ve paylaşma ihtiyacının, günümüz dünyasında sosyal medya aracılığıyla giderilmeye çalışıldığı, ancak sanal ortamda kurulan bu iletişimde yeni yapaylıkların yaşandığını *Her sabah Paris* adlı hikâyede ortaya koyar.

Seninle Hesabımız bitmedi Julya hikâyesinde, genç yaşlı demeden bütün insanların medya tarafından nasıl yönlendirildiği gösterilir:

“Resim çiz. Resmin yanına benim adımı yaz. Bu şiir Gülkız’ın isteği üzerine yazıldı de. Çizgi filmde öyle yapıyorlar çünkü.”⁵⁹¹

“Gen men hikâye. Tahakküm popüler kültürde.”⁵⁹²

⁵⁸⁸ *Age.*, s. 61.

⁵⁸⁹ Barbarosoğlu, “Yoğun gündem yoğun bakım”, *age.*, s. 39.

⁵⁹⁰ Barbarosoğlu, “Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş”, *age.*, s. 32.

⁵⁹¹ Barbarosoğlu, “Seninle Hesabımız bitmedi Julya”, *age.*, s. 59.

⁵⁹² *Age.*, s. 58.

“Modern anne olmak isteyenler uysunlar. Kılı kırk yaran *kişilikli bir çocuk yetiştirilirken nelere dikkat edilmeli* başlığı altında ebeveyni köleleştiren kurallara.”⁵⁹³

“Küçük hanım bütün doğumlara karşı. *İyi ki benim kardeşim yok* diyor. Yeni nesil nasıl bir bencillik içindedir. Biz ölürdük kardeşimiz olsun diye.”⁵⁹⁴

Yazar, Füsun kişisi üzerinden, bu düzene itiraz edenleri sistemin dışladığını, ötekileştirdiğini ve yalnızlaştırdığını gösterir. Madalyonun öbür tarafında ise düzene ayak uydurarak çevresini kandıran insanlar da başkalarınınca kandırılırlar. Kişiler yine yalnız ve mutsuzdurlar. Hırslarının peşinden akarken, kendisi olmayı unutan hikâye kişileri, mutluluğu yakalayamazlar:

*“Yok, ama kurumlar insanların önüne geçtiği için kişilerin bireysel kimliklerinin hiç önemi yok. Boşuna her gün kafa patlatıyorlar birey, bireysel, bireyci... Hoş bütün bireysellikler banka reklamlarıyla ilgili.”*⁵⁹⁵

3.7.5.2. Bireysel Temalar

3.7.5.2.1. Yabancılaşma

Kitapta yer alan hikâyelerde bireylerin toplumdaki duruşları sergilenir. Bu kişiler bir düzen tarafından yönlendirilir. Sisteme ayak uyduran hikâye kişileri kendi benliklerine; sistemi eleştiren ve mesafeli duran kişiler ise buldukları topluma uzak düşerler. Dolayısıyla hikâye kişilerinin tümü yabancılık çeken insanlardır, ancak bu tema toplumsal temanın gerisinde kendisini hissettirir.

3.7.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.7.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kitapta yer alan hikâyelerin tümünde kadın anlatıcı hakimdir.

Köle hikâyesinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi bakış açısı kullanılır.

Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır... birinci tekil şahıs anlatıcıların iç monologlarından oluşan hikâyedir. İlçe Belediye Başkanı Avni Beyin karısı, Bakan Beyin özel kalemi ve yazar Müberra Esen başlıklarıyla verilen bölümlerde, üç kadın ve üç bakış açısı ortaya konulur.

⁵⁹³ *Age.*, s. 57.

⁵⁹⁴ *Age.*, s. 56.

⁵⁹⁵ Aynı yer.

Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş hikâyesinde de yine üç kadın söz konusudur. Bu kadınların takındıkları -miş gibi rolleri, hikâyede, aralarındaki diyaloglar şeklinde verilir. Çıkar uğruna taktıkları maskeli hâlleri ile gerçek niyetleri gösterme tekniğiyle sergilenir.

Yoğun gündem yoğun bakım hikâye kişisi bir yazar kadındır. Ancak hikâye içinde edilgen bir yerdedir. Yapılan telefon görüşmeleri ve son olarak medyadaki duyuru ile yazarın kimliği ortaya koyulur.

Dengeli Beslenme hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı kadın hikâye kişisi, iç monolog ve bilinç akışı ile düşüncelerini anlatırken, ardından tek taraflı telefon görüşmesi verilir.

Seninle Hesabımız bitmedi Julya hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı, doktora öğrencisi bir kadındır.

Haset'te ilahi bakış açısına sahip anlatıcı, üçüncü tekil şahıs gözlemci olarak hikâyede yer alır.

Her sabah Paris adlı hikâyede b ve f maddelerinde ilahi bakış açısına sahip anlatıcı gözlemci rolüyle o ânda yaşananları anlatır. Diğer maddelerde ise hangi hikâye kişisinin bakış açısı söz konusu ise hikâyeye, o kişinin ağzından ve birinci tekil şahıs anlatıcı diliyle aktarılır.

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com'da birinci tekil şahıs kahraman anlatıcı yaşadıklarını anlatır.

3.7.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Yazar, hikâyelerinde mesaj verme amacı taşımadığı için diğer hikâyelerinde olduğu gibi anlatma yerine gösterme yolunu tercih eder. Hikâye kişileri ile okuyucuyu baş başa bırakarak, fark edilmeyenlerin fark edilmesini sağlar. Hikâye kişilerinin düşüncelerini, bakışlarını, değerlendirmelerini iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı teknikleri ile verir. Bu teknikleri yazar, iç içe geçmiş durumda kullanır:

*“Ne diye haksızlık olacaktı. Çalışıyorlar. Çalışınlar işte. Ama ne! Sanki Müzeyyen Senar’ın huzurundayız. Yok, Müzeyyen tahammüllüdür. Bunlar pek bir Fazıl Say olduk havalarında. Tamam, takdir ediyoruz. İyi güzel. Cici kızlar. Başörtüleriyle icraatlarını -aman icraat işte icraatın içinden- yapıyorlar.”*⁵⁹⁶

⁵⁹⁶ Barbarosoğlu, “Dengeli Beslenme”, *age.*, s. 43.

“Öğrenciymişler! Miş de mişmiş. Amatör heyecanını törpülemek olurmuş. Muş da muşmuş. Şimdi servisi başlatmak olmazmış. Mış da mışmış. Sanata saygı adına lütfenmiş.”⁵⁹⁷

3.7.6.3. Metinlerarasılık

Barbarosoğlu, hikâyeleri kitap içerisine yerleştirirken bölüm başlıklarıyla beraber o bölümlerde gönderilmek istenen mesajı pekiştirmek ve yeni anlam katmanları oluşturmak üzere bazı alıntılara yer verir. *Etiket* bölüm başlığının altına ünlü şair ve filozof Sadi'den şu alıntı vardır:

“Mağrur kimse, kendisinden başkasını göremez.

Çünkü gözünün önünde gurur perdesi vardır.

Eğer ona hakikati gösterecek bir göz bağışlasalardı

kendisinden aciz hiç kimseyi göremezdi.”⁵⁹⁸

Hesap bölüm başlığının altındaki yazının sahibi belli değildir:

“Bir sapan taşı, bir altın kaseye çarparsa,

Ne taşın kıymeti artar, ne kıymetten düşer kase.”⁵⁹⁹

Muhasebe başlığının altında⁶⁰⁰ biri Ziya Paşa, diğeri Şeyh Galip'ten iki alıntı yer alır:

“Gah maliyede, davada zamanım geçti

Hasılı hırs ile hülyada zamanım geçti” Ziya Paşa

“Makdura ki muktedir gerekdir

Söylenmeğe söyletir gerektir” Şeyh Galip

Kitapta her hikâyenin başına yarım sayfalık siyah beyaz fotoğraflar yerleştirilir. Böylelikle yazar fotoğrafların okuyucuda uyandırdığı çağrışımlarla, hikâye öncesinde düşünel bazda bir anlam katmanı oluşturur. Yazar bu konudaki düşüncesini şöyle dile getirir:

“Kitapta öykülerin çoğu birkaç bakış açısından anlatılıyor. Başlıklara rağmen aynı öykünün devam ettiğini belirtmek üzere iki öykünün arasını fotoğraf ile kesmenin okuyucunun dikkatine katkı sağlayacağını düşündüm.”⁶⁰¹

⁵⁹⁷ Aynı yer.

⁵⁹⁸ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 7.

⁵⁹⁹ *Age.*, s. 47.

⁶⁰⁰ *Age.*, s. 115.

Yazar müzik dili ve çağrışımlarından bu eserinde de yararlanır. Şarkıların bağlama uygun mısralarını alıntılar:

“Bekle beni tezim. Gün olur kavuşuruz. Bakla ve prenses ayırsa bile... Uzatmalarda buluşuruz.”⁶⁰² (Üzülme sen meleğim, gün olur kavuşuruz / Ecel ayırsa bile mahşerde buluşuruz. Beste: Teoman Alpay, Güfte: Hikmet Münir Ebcioğlu)

“Rüzgar söylüyor şimdi o yerlerde bizim eski şarkımızı / Vazgeç söyleme artık hatırlatma mazideki aşkımızı / Bir kış günüydü başladı bu hazin macerası ömrümüzün / Vazgeç söyleme artık hatırlatma mazideki aşkımızı.”⁶⁰³

“Doktorlar Apartmanının balkonundan mecburiyet caddesine *Ben sana mecburum* mısrası eşliğinde bakıyorum.”⁶⁰⁴ (Attila İlhan)

“Van’dan Hakkari’ye doğru dağların arasından geçerken annemin *Dağlar kızı Reyhan* diyen sesi çınladı kulaklarımda.”⁶⁰⁵

Yazar, farklı göndermeler de yapar ve açıklar:

“*Alev Alatlı*’dan nesi eksik.”⁶⁰⁶

“*Bak Füsuncan!* (...) *Bir Mevlevi görgüsü olarak söylüyoruz herhalde. Kendini ne diye Sibelcanlaştırmış gibi hissediyormuşsun.*”⁶⁰⁷

Yazar diğer hikayelerinden farklı olarak *Gitmiyorgibigittim.blogspot.com*’da numaralandırılmış beş fıkraya yer verir. Bu fıkralar, hikaye kişinin yaşadığı coğrafyada, insan portresini göstermek amacıyla kullanılır.

3.7.6.4. Günlük

Her Sabah Paris hikâyesinde, kahramanın yaşadıklarını anlatabilmesi için doktor arkadaşı tarafından bir günlük tutması istenir. Böylece hikâye hem günlük formuna bürünmüş olur, hem de yaşananlar günlük sayfaları içinden okuyucuya doğrudan ulaştırılır:

“Hayat teselli olmaktır. Hazretin satırları arasına yazabildiğim tek bir sayfayı yerleştireyim yaz dedi. Yazamadım. Zihnimde dolaştırdım durdum bütün kelimeleri,

⁶⁰¹ Gülcan Tezcan, Fatma Barbarosoğlu ile Söyleşi: ‘Hâl dilinin hikayesi için fikrimi yoruyorum...’, *Star gazetesi*, 21 Ocak 2013, Erişim: <http://haber.stargazete.com/sanat/hal-dilinin-hikayesi-icin-fikrimi-yoruyorum/haber-721112>.

⁶⁰² Barbarosoğlu, “Seninle Hesabımız bitmedi Julya”, *Rüzgâr Avı*, s. 59.

⁶⁰³ Barbarosoğlu, “Her sabah Paris”, *age.*, s. 85.

⁶⁰⁴ Barbarosoğlu, “Gitmiyorgibigittim.blogspot.com”, *age.*, s. 139.

⁶⁰⁵ *Age.*, s. 127.

⁶⁰⁶ Barbarosoğlu, “Seninle Hesabımız bitmedi Julya”, *age.*, s. 55.

⁶⁰⁷ Barbarosoğlu, “Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş”, *age.*, s. 24.

heceleri, sesleri. Bütün yazabildiğim iki yaprak işte. Rezan için. Rezan'a: Hastane Günlüğü."⁶⁰⁸

3.7.6.5. Gösterme - Diyalog

Hikâyelerin hemen hepsinde gösterme tekniği ön plandadır. Bazıları tamamen konuşmalardan oluşur. Bu konuşmalar kimi zaman tek taraflı kimi zaman ise karşılıklı diyaloglardan oluşur.

Tek taraflı konuşmalar aynı zamanda hikâyedeki anlatıcılığı da ortaya koyar. Bu bölümlerde yazar, konuşan kişinin adını ve konuyu bölüm başlığı olarak gösterir. *Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş* hikâyesinde tek taraflı yapılan konuşmanın başlıkları şöyle verilir:

- a. Hümeysra/Peynir tabağı (Hümeysra, Füsün ile konuşmaktadır.)
- b. Füsün/Cebimde kelimeler (Füsün, Hümeysra ile konuşmaktadır.)
- c. Naciye/Ben senin otobiyografini satın alıyorum güzelim (Naciye bir arkadaşı ile konuşmaktadır.)

Yoğun gündem yoğun bakım hikâyesi de tek taraflı diyalogdan oluşur, ancak bu konuşmalar telefon aracılığıyla gerçekleştirilir. Yazar hikâye kişisi merkezdedir, fakat hikâye içinde hiç konuşmaz. 8 Mart Dünya Kadınlar Günü için yapılacak programa davet etmek amacı ile yapılan telefon görüşmeleri medya ve siyasetin imaj amacıyla yaptığı çabayı(!) gözler önüne serer. Telefon görüşmelerinin tarih ve saatleri aktarılır. Görüşmeyi gerçekleştiren araçların ifadelerinden anlaşılır ki amaç yalnızca imajdır, yazar kimsenin umurunda değildir. Hikâye sonunda verilen medya haberi bunu açıkça ortaya koyar:

*"Yazarımız Müberra Esen dün akşam hastaneye kaldırıldı. Yazarımıza geçmiş olsun diyor, bu vesile ile kadınlar gününü hastanede kutlayan bütün kadınlarımızın 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nü tebrik ediyoruz."*⁶⁰⁹

3.7.6.6. Sosyal Medya

Her Sabah Paris hikâyesinde hasta hikâye kişinin kızı aracılığıyla toplumsal bir sorun olan sanal âlem duyarsızlığına vurgu yapılır:

⁶⁰⁸ Barbarosoğlu, "Her sabah Paris", *age.*, s. 105.

⁶⁰⁹ Barbarosoğlu, "Yoğun gündem yoğun bakım", *age.*, s. 39.

“Annem adına bir face hesabı açtım. Paris’e gittim diye yazmadım ama Paris’e gitmiş de dedikodu olmasın diye Paris’e gittiğimi saklamaya çalışan ifadeler eşliğinde yazdım. Sonra bir sürü fake hesabı yaptım. Ama baba fake nedir bil artık ya. Sahte hesap yani. O hesaplardan annemin hesabına hayranlık mesajları yazdım.”⁶¹⁰

3.7.7. DİL VE ANLATIM

Yazarın samimi ve sade uslubu bu hikâyelerde de varlığını korur. Ancak diğer hikâye kitaplarından farklı olarak yazı karakterleri ve noktalama işaretlerinden daha fazla yararlanır. Kişilerin iç monologları aktarılırken o ân zihinden geçen konuşma dışı cümleler parantez içinde verilir:

“Yüreğimiz yerinde değildi ama yine de hiçbir şey olmamış gibi çayımızı içtik. (Zaten ne olduğunu ben hiç bilmiyordum.) Hiç konuşmadık.”⁶¹¹

Yazar, vurgulamak istediği bölümde kelimeleri hecelere ayırma, büyük harfle yazma gibi yöntemlere baş vurur, ses tekrarları yapar:

“SELLLDAA”⁶¹²

Ata sözleri, deyimler ve masal söyleyişlerini bağlama uygun olarak değiştirme ve dönüştürme yoluna gider:

“Eşeğini dövmeyen semerini döver hesabı.”⁶¹³

“Kaz gelecek yer uğruna cümle ördekleri kurşuna dizebiliriz.”⁶¹⁴

“Sinekten yağ çıkaracağız anam DEMEDİM.”⁶¹⁵

“O sustukça eski bir hırkadan örnek çıkarmak üzere bırakılan son parçayı, muzırlık olsun diye söken yaramaz çocuk gibi,”⁶¹⁶

“Bir varmış bin yokmuş. Ve hiç kimseler kerevetine çıkamıyormuş.”⁶¹⁷

Hikâye kişileri isim olarak belirginleştirilmenin yanı sıra harfler ile sembolleştirilir. Bu yaklaşım Barbarosoğlu için yeni bir tarzdır:

“S.Ç.nin hikâyesi mesela.”⁶¹⁸

⁶¹⁰ Barbarosoğlu, “Her sabah Paris”, *age.*, s. 98.

⁶¹¹ *Age.*, s. 109.

⁶¹² Barbarosoğlu, “Seninle Hesabımız bitmedi Julya”, *age.*, s. 54.

⁶¹³ *Age.*, s. 57.

⁶¹⁴ Barbarosoğlu, “Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş”, *age.*, s. 31.

⁶¹⁵ Aynı yer.

⁶¹⁶ Barbarosoğlu, “Gitmiyorgibigittim.blogspot.com”, *age.*, s. 135.

⁶¹⁷ *Age.*, s. 146.

⁶¹⁸ Aynı yer.

“Ama karıcığım niçin Müberra Hanım için şekil A diyorsun? Kadının adı bile A harfi ile başlamazken üstelik.”⁶¹⁹

“E.’yi çıkaracağım hayatımdan.”⁶²⁰

3.7.8. DEĞERLENDİRME

Bu kitapta yer alan hikâyeler, yazarın diğer hikâyelerinden oldukça farklılık arz eder. Bu farklılık hem teknikte hem de muhtevada kendini gösterir.

Hikâyelerin kurgulanışında yazar, okuyucuyu rahatlatarak, mesajın doğru okunmasını sağlayacak bölümlenmelere yer verir. Bölümlerde verilen kelimeler ve fotoğraflar, çağrışım yoluyla anlam katmanlarının zenginleşmesini sağlar. Bölümler arasında anlatıcı değişikliği açıkça gösterilir.

Bütün bunlar, okuyucunun metni algılamasını kolaylaştırır. Diğer hikâye kitaplarında yer alan herhangi insan figürü, bu hikâyelerde isimlendirilir. Kişi isimlerinin yanı sıra şekil A, E.C. gibi çağrışım değeri yüksek sembolleştirmeler de görülür.

Yazar bu kitabında toplumsal temalara ağırlık verir. Geniş bir çerçeveden insanlara bakarak, toplumu oluşturan bireylerin, toplumu nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Diğer hikâye kitaplarında yazar, başörtülü müslüman kadınların yaşadıkları sıkıntıları dile getirirken bu kitapta, modernizmin getirdiği yeniliklerden etkilenerek değerlerinde çözülmeye uğramış başörtülü müslüman kadınları eleştirir.

Hikâyelerin ana teması, modern dünyanın iletişim dilidir. Bu konudaki görüşünü şöyle dile getirir:

“Konuları ve duyarlılıkları mevsim sonu indirimler gibi tüketiyoruz. Bakmadan, görmeden, hissetmeden ortaya karışık tespitler yapıyoruz. Bazı meseleler çok konuşulduğu için çözülmek yerine yeni bir düğüme maruz kalıyor. Hal dilinin hikâyesi üzerine fikrini yoran o kadar az insan var ki. Gürültünün içinde fark edilmiyorlar bile.”⁶²¹

⁶¹⁹ Barbarosoğlu, “Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır”, *age.*, s. 13.

⁶²⁰ Barbarosoğlu, “Gitmiyorgibigittim.blogspot.com”, s. 133.

⁶²¹ Gülcan Tezcan, Fatma Barbarosoğlu ile Söyleşi: ‘Hâl dilinin hikayesi için fikrimi yoruyorum...’, *Star gazetesi*, 21 Ocak 2013, Erişim: <http://haber.stargazete.com/sanat/hal-dilinin-hikayesi-icin-fikrimi-yoruyorum/haber-721112>.

Görmek ve göstermek yani, imajlar üzerinden kurulan bu iletişim dilini işleyen yazar, gösterme tekniğini ağırlıklı olarak kullanır. Vurgulamak istediği ifadelerde veya konuşma cümlelerinde farklı yazı karakterinden ve imla kurallarından yararlanır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU'NUN ROMANLARI

4.1. HİÇBİRYER

4.1.1. KURGU

Hiçbiryer^{*}, yazarın yayınlanan ilk romanıdır. Romanda uzun zamandır doktora çalışması yapan Şahin isimli bir genç, hocasının ölümü üzerine yeni bir hoca ile çalışmak zorunda kalır. Geleneksel kültürle yetişmiş olan Şahin, fikir ayrılığı yaşadığı yeni hocası ile çalışamaz. Nişanlısı ile de görüşemeyen Şahin, yabancı olduğu şehre ait olmadığını fark ederek memleketine geri döner.

Henüz on üç yaşında iken annesini kaybetmiş olan Şahin, babasını da kaybeder. Memleketinin de yabancı olduğunu anlar. Nişanlısından tekrar görüşmek istediğini yazan bir mektup alır.

Roman, ana hikâyeye içinde Muhsin amcanın ve Şahin'in zihin kıvrımlarında hatırlamalarla gerçekleşen onlarca küçük hikâyenin birleşmesiyle oluşur.

Roman bölümleri şu şekilde kurgulanır:

- Ön Hikâyeye
- 1. Bölüm: Ray ya da Yar (4 kısım)
- 2. Bölüm: Adı Şahin Gönlü Turna (6 kısım)
- 3. Bölüm: Solmaz Zaman Resimleri (8 kısım)
- 4. Bölüm: Ölüm Paydası (12 kısım)
- 5. Bölüm: Hiçbir Yer (12 kısım)

Ön Hikâyeye bölümünde olayla bağlantısı olan düne ait ne varsa, bir hatırlama şeklinde kahramanın ağzından aktarılır.

Birinci bölümde, şu andan başlayarak bir akış içine girer. Şahin, hocasının ölümünden sonra akademik çevreye uyum sağlayamaz ve bunalıma girer. Bu

^{*} Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, Timaş Yay., 6. baskı, İstanbul 2010.

atmosfer içinde, nereye gittiği anlaşılmadan dış mekânlarda gezer. İçinden geçirdikleri, gözlemleri, düşünceleri kısacası bilinç akışı izlenerek Şahin ile bakıp olaylar ve neler olduğu anlamaya çalışılır. Fakat bu duygusallık öyle bir yoğunluk kazanır ki tam o anda bir kaza meydana gelir.

İkinci bölümde; Şahin köydedir, amcası Muhsin'i dinler. Muhsin bir hatıra defteri hatta bir günlük titizliği ile Şahin'in aile çevresini okuyucuya aktarır. TEMA Vakfı üyelerinin köye yatırım yapmak istedikleri de bu bölümde öğrenilir. Yüksek ateş sebebiyle hastalanarak yatan Şahin için doktor, depresyon teşhisi koyar ve ilaç olarak samimi konuşma, paylaşma reçetesi verir.

Üçüncü bölümde; yine Muhsin'in ağzından köyün, köy insanının yaşamı, hayata bakışı, duygusu, düşüncesi, konuşması, gülmesi, TEMAcıların faaliyetleri, köyde yaşayan ya da köyden çıkmış tüm ahaliyi tanıma fırsatı okuyucuya verilir. Ayrıca Muhsin, hastalık sebebinin bulmak için Şahin'in çantasını karıştırır, Şahin'in nişanlısı Müjgan'dan gelen son mektubu bulur. Roman başında Şahin'in okumaktan korktuğu mektup, Muhsin tarafından açığa çıkartılır, nişanlının ayrılış sebebi böylelikle açıklanmış olur.

Dördüncü bölümde Şahin iyileşir. Köyü daha yakından tanımak için gezinmeye başlar. Gittiği yerlerde Müjgan'la ilgili hatıralar canlanır. Bu köye ait olduğunu hissettirecek bir şeyler arar. Bu arada babası vefat eder.

Beşinci bölümde, babası hakkında bir gerçeği öğrenir. O güne kadar yaptığı ve düşündüğü her şeyin muhasebesini yaparak kendini tanır, olgunlaşma geçirir.

Roman kurgusu içinde, Şahin'in masası tasvir edilirken “*Bir de Asiye Demir kartı. Hoca, Asiye Demir kartını görmese bari.*”⁶²² ifadesi geçer. Ancak bir daha kullanılmaz. Dolayısıyla roman kurgusu içinde eksik kalmıştır. Asiye Demir kimdir, romanda niçin yer almıştır ve İhsan Hoca o kartı niçin görmemelidir gibi sorular cevapsız kalır.

Romanda, dördüncü bölümün dördüncü kısmında Kör Hamide isimli bir roman kişinin tanıtımı için beş sayfa ayrılır. Kör Hamide, Şaban'a aşık bir genç kızın varlığını okuyucuya duyurmak için vesile olan roman kişisidir. Kör Hamide'nin, herhangi bir köylü olması ve o köyde yaşamayı dışında bir özelliği yoktur. Diğer köylülerden tek farkı futbol sevdalısı olmasıdır. Bu seveda ise roman

⁶²² *Age.*, s. 29.

kurgusu içinde bir anlam ifade etmez. Beş sayfalık bu bölümün romandan çıkarılması, roman kurgusu açısından bir sorun oluşturmaz.

4.1.2. ZAMAN

4.1.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Yazarın ifadesiyle romanın gerçek oluşum zamanı sekiz yıllık bir süreçte gerçekleşir:

*“1995’te başlayan hikâye, 2003 Ağustos ayında roman olarak nihayetlendi.”*⁶²³

Yazar, anlatılarında genellikle tercihini yaşanan ândan yana kullanır. *Hiçbiryer* romanında da yaşanan ân esas alınır. Roman içinde verilen bazı tarihlerden anlatı zamanında geriye dönüşlerin olduğu görülür.

Hikâye kahramanlarından biri olan Muhsin amca altmış yaşındadır. *“Bugün gibi aklımda. Yedi yaşındaydım. Yedinci ayın yedinci günüydü. Yıl 49. Hacıbey’e gittik.”*⁶²⁴ ifadesinden olayın başlangıç zamanının 2002 yılı olduğu anlaşılır. Olay *“Yaz günü...”*nde⁶²⁵ geçer.

Olayın başlangıcı yaşanan andır. Anlatı da olaylar yaşanırken gerçekleşir. Dolayısıyla hikâye zamanı ve anlatı zamanı örtüşür:

*“Şimdi, şu an kendini aşikâr kılıyor. Pazar günü için erken bir saat olduğundan mıydı bu tenhalık?”*⁶²⁶

Zaman yaşanan andır fakat hatırlama ve çağrışımlar kullanılarak büyük bir genişlik ve esneklik kazandırılır:

*“Beş yıl boyunca yolumun her karanlık noktasını aydınlatan, ben daha o yollara varmadan karanlıkta kalacağımı düşünerek tedbir alan hocam, can kuşunu ansızın uçurdu. Beş yıldır gece gündüz birlikte çalıştığım hocam. Evindeki aşını, hayalindeki düşünüyü benimle paylaşan hocam.”*⁶²⁷

*“Üç ay boyunca ne fakülteye uğradım ne arşive.”*⁶²⁸

Olay/yaşanılanlar bilinç akışından aktarılırken zaman atlamalarına da yer verilir.

⁶²³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 267.

⁶²⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 71.

⁶²⁵ *Age.*, s. 147.

⁶²⁶ *Age.*, s. 15.

⁶²⁷ *Age.*, s. 6.

⁶²⁸ *Age.*, s. 6.

“Şahin yol boyunca şaşırarak ilerliyor.”⁶²⁹ cümlesinin ardından Şahin’in duygularını okurken, okuyucu birden, “Tezinde olduğu kadar yalnız hissediyor kompartımanda kendini.”⁶³⁰ cümlesi ile karşılaşır. Ne zaman ve nasıl bilet aldı, trene ne zaman bindi gibi bazı ayrıntılar okuyucuya bırakılır.

Gelecek zamana dair hiçbir unsur bulunmaz. Yalnız yaşanılanlar ve çağrışımları bulunur. Çoğunlukla şimdiki zaman kipi kullanılır:

“Tabağı alıyor ve kapıyı kapatıyor.”⁶³¹

“Muhsin amcasının yedi yaşının, yedinci ayının, yedinci gününü anlatırken tekrar çocuk oluyordu.”⁶³²

Metinde geçen belirgin tarihlerin temel hikâye içinde bir değeri yoktur. Fakat Muhsin amcanın, babasının trajik ölüm hikâyesini anlatması için bu tarih ve yastıklar bir vesiledir. Romanda geçen belirgin zaman dilimleri ya da tarihler kullanılması bakımından şu örneği veriyoruz:

“Duvara dayalı halı yastıklardaki tarih, gözlerine takıldı Şahin’in. 6.7. 1949. Demek her şeyin başlangıcı ve bitimi olan meşum günden sadece bir gün önce dokunmuştu o halı yastıklar. Tuhaf! Tarih düşürülmüş, hiç unutulmayacak bir tarihin arifesine.”⁶³³

Olay zinciri içinde zaman ifadeleri kullanılır. Ancak bu zaman ifadeleri, anlatılan olayla ilişkili verilen yuvarlak ifadelerdir:

“Hayvanları sulama vakti.”⁶³⁴

“Aylardan Nisan’dı.”⁶³⁵

Zaman olgusu özel bir anlam taşımaktan ziyade metnin yapısını oluşturan bir unsur olarak yer alır. Kahraman, içinde bulunduğu psikolojik bunalımın etkisiyle hatıralar, düşünceler, çağrışımlar ve hayaller arasında gelgitler yaşar. Dolayısıyla zaman bakış açısına göre değişken bir öğeye dönüşür:

“Daha yeni bir olay oldu.1980 yılıydı. (...) Yirmi yıl öncesi ona sanki dün gibi geliyordu. Hâlbuki Şahin’in dünü yüzyıl kadar uzak. Dünüün içinde Müjgan var.”⁶³⁶

⁶²⁹ Age., s. 22.

⁶³⁰ Age., s. 23.

⁶³¹ Age., s. 36.

⁶³² Age., s. 72.

⁶³³ Age., s. 73.

⁶³⁴ Age., s. 124.

⁶³⁵ Age., s. 176.

“Acılı insanın 24 saati bir yıl eder ya!”⁶³⁷

4.1.2.2. Düşsel Zaman

Anlatı zamanı ve hikâye zamanı aynı zamandır, fakat çağrışımlar eşliğinde - ki bu kimi zaman bir fotoğraf karesi kimi zaman bir hatıranın hatırlanışı şeklindedir - o ân hatırlanılan zamana ve mekâna dönüş yapılır. Hatırlanılan zamanda yaşanır. Bu şekilde hikâye zamanı büyük bir genişlik kazanır:

“Bir başkası ile birlikte geçmişin mahzenlerinde dolaşmak zordu. Oysa tek başına dalar dalar çıkardı. Bazen sırlıslıkla dönerdi, bazen kupkuru. Nerde neyin beklediği hiç belli olmazdı. Kahkahaların mihmandarlığında gitmişken, gözyaşları eşliğinde geri gelirdi. Ne mekân tanırdı geçmişin mahzenine dalışlar, ne zaman. Her an ve her yerde. Buradayken orada oluverirdi. Görenler bilmezdi. Aralarında zannederlerdi ama Muhsin çoktan “o vakitlerde” yol almış olurdu.

Fakat şimdi inadına kapılarını kapatmıştı geçmiş. Bulunduğu âna ve mekâna demir atmıştı. Bulunduğu anın, mekânın içinde tutsak düşmüştü. Sanki ŞİMDİ bir bataklığa dönüşmüştü.”⁶³⁸

4.1.3. MEKÂN

Barbarosoğlu'nun romanlarında geçen mekânlar anlatılan hikâyeler ile doğrudan ilişkili değildir, olayların geçtiği mekânlar olarak varlık kazanırlar. Mekân metnin yapısını oluşturan bir unsur olarak vardır. Sadece olaylar orada geçtiği için isimleri aktarılır:

“Yayla, Banaz ilçesine bağlı Eşme köyü, Kapan Ormanı, Afyon Lisesi, Hocanın evi, pansiyon, Sülüklü Tepesi, Eşek Çukuru, Çukurova Mahallesi, Kırkpınar Köyü, Akşehir, Sinanpaşa, Trakya...” gibi pek çok isim geçer.

Bazı mekânlar ise kişiler orada buldukları için ya da anlatılan hikâyelerin yeri olarak verilir:

“At Çayırına baraj yapılması...”⁶³⁹

“Kapan Villaları” diye isim taktıkları betonarme, iki üç katlı, araba garajlı evlerin olduğu yere doğru yürümek istedi.”⁶⁴⁰

⁶³⁶ Age., s. 236.

⁶³⁷ Age., s. 88.

⁶³⁸ Age., s. 127.

⁶³⁹ Age., s. 182.

Bazı mekânlar, karşılaştırma ya da somutlaştırma yapmak için kullanılır:

*“Karagümriük’ün eğri büğrü yollarından sonra tekkenin bahçesi cennet bahçelerinden bir köşe gibiydi.”*⁶⁴¹

*“Köyün en eski, en bakımsız eviydi. Avlunun içi kör kuyu gibiydi.”*⁶⁴²

4.1.3.1. Dış Mekânlar

Hikâyede belirgin olarak kullanılan iki ana mekân söz konusudur. Birincisi akademik hayatın olduğu İstanbul’dur. İkincisi ise roman kişinin memleketi olan ve asıl hikâyenin geçtiği Afyon’a bağlı Taşköy’dür. Hikâye için özel önem taşıyan bir dış mekân söz konusu değildir. Dış mekânlar, olayın geçtiği mekân yani bir kurgu unsuru olarak yer alır:

*“Beyazıt Meydanı’nda oturmuştum.”*⁶⁴³

*“Beyazıt’tan Eminönü’ne nasıl geldiğini hiç fark etmedi.”*⁶⁴⁴

*“En sevdiği mekânlardan biri Bostancı Tren İstasyonu. Menekşeden Gebze’ye kadar İstanbul’daki bütün istasyonlara inip etrafına bakmıştı.”*⁶⁴⁵

Dördüncü bölümde Şahin, bir harita alarak kendini buraya ait hissettirecek bir şeyler bulmak üzere dolaşmaya çıkar. Olay dışarıda geçer. Şahin’in zihin kıvrımlarında ayrıntılı bir şekilde gezinirken mekân hakkında çağrışım sağlayacak küçük ipuçları ile yetinilir:

*“Sıtma çeşmesi el değmemiş bakirlik içinde dev otların biriktiği Afrika ormanlarına dönmüştü.”*⁶⁴⁶

*“Çamur sıvalı, kirişten kerpiçten evler vardı. Şimdi bütün evler betonarme. Çatıları çanaklı.”*⁶⁴⁷

4.1.3.2. İç Mekânlar

Olayların akışı içinde hocanın evi, şehirdeki bekâr evi, babasının ve Muhsin amcasının evleri Şahin’in gittiği, bulunduğu mekânlardır. Olaylar daha çok buralarda geçer. Fakat belirgin olarak kullanılan, tasvir edilen bir iç mekân yoktur:

⁶⁴⁰ Age., s. 247.

⁶⁴¹ Age., s. 269.

⁶⁴² Age., s. 227.

⁶⁴³ Age., s. 7.

⁶⁴⁴ Age., s. 60.

⁶⁴⁵ Age., s. 22.

⁶⁴⁶ Age., s. 232.

⁶⁴⁷ Age., s. 83.

“Şahin bozuk çekyatın demirleri sırtını delerken uyku ile uyanıklık arasında gördüğünüün rüya olduğunu bilerek... Oda dağınık. Pantolonunu askıya asmamıştı. Sandelyenin üzerine koymuştu. Masanın üstü... Bütün masaların üstü darmadağınık. Bir de Asiyeye Demir kartı. Hoca, Asiyeye Demir kartını görmese bari. Hoca pantolonu yavaşça alıyor. Masaya oturuyor.”⁶⁴⁸

“Mutfaktan banyoya doğru geçerken...”⁶⁴⁹

“Annesi girdi odaya tekrar. Yarısı yırtık bir resimdi. Güğümleri eline çiftter çiftter almış, çeşmeden geliyordu. ‘Kardeşim susmuyor ana!’ diye bağırıyordu Şahin camdan. Anası güğümleri yere atıp koşmuştu.”⁶⁵⁰

Roman kişilerinden Muhsin amca ve Şahin’in hatıralarında ortaya çıkan onlarca küçük hikâyenin de mekânları vardır. Bu mekânlar da ana hikâyeye de olduğu gibi ya isim olarak geçer ya da psikolojik etkileri üzerinde durulur:

“Evden o kadar erken çıkmış olmasına rağmen sempozyumu başlamış buluyor. Kürsüden gürültülü bir yutkunma sesi geliyor”⁶⁵¹

“Akşama internet kafeye gider...”⁶⁵²

Psikolojik etkilenmeyi göstermesi bakımında Prof. Dr. Ersin Kalaysız’ın odası hakkında Şahin’in zihninden geçenler şöyledir:

“... o nefret ettiği ve bir defa bile gitmemekle övündüğü arşivlerin, müzelerin, kütüphanelerin tozlu havasını vücuduyla içeri taşımasının affedilebilir bir yanı olabilir miydi?”⁶⁵³

“Zincirlendim zannettiği sandalyeden nasıl kalktığını odadan nasıl çıktığını hiç hatırlamadı Şahin.”⁶⁵⁴

4.1.3.3. Mekânın Psikolojik Etkisi

Mekân yazar için sadece bir yapı unsurudur, bunun dışında mekânların özel bir anlamı yoktur. Yazarın mekândan kastı, bir anlam ve değer taşıyan her yerdir; “... insanın kişiliğinin ve kimliğinin şekillenmesinde, belleğinin ya da hafızasının oluşmasında yaşanan mekân önemli bir unsur olarak yer edinmektedir. İnsanın

⁶⁴⁸ Age., s. 29.

⁶⁴⁹ Age., s. 120.

⁶⁵⁰ Age., s. 92.

⁶⁵¹ Age., s. 23.

⁶⁵² Age., s. 32.

⁶⁵³ Age., s. 63.

⁶⁵⁴ Age., s. 66.

zaman ve mekânla olan ilişkisi, doğumuyla birlikte başlayıp ölümüne kadar uzun bir süreci kapsamaktadır.”⁶⁵⁵ Bu anlam ve değeri veren de insanın ona bakışı, başka bir deyişle hayatın içinde nasıl bir yer tuttuğuyla ilgilidir. Romanda bu düşüncesini ilahi bakış açısına sahip anlatıcı, kahramanın ağzından şöyle aktarır:

*“Osmanlı’nın muteber semtleri, konakları Cumhuriyet ile birlikte köhnemiş ve eski oluyor. Yeni hayat yeni mekânlardan başlayacak. Yeni mekânlara yeni yollardan gidilecektir.”*⁶⁵⁶

*“İstasyondaki geçit ne kadar tekinsiz. Mekânlara ruh veren yolcular.”*⁶⁵⁷

Mekânlar kahramanların ruh hallerinin yansımasıdır. İçinde buldukları psikolojik ortamı destekleyen bir öge olarak kullanılır:

*“Yerdeki Şahin için emniyet kalmamıştı artık. Hayatı belirginleştiren uçurumun varlığı yoktu asfalt caddelerde. Yine de caddenin ortasından ortasından yürüdü.”*⁶⁵⁸

*“Gün ışığı bizim sadece dış dünyamızı değil içimizi de aydınlatır. Hayata bağlar, karanlık ortamlar bizi içimize döndürür.”*⁶⁵⁹

*“Esasında o eve tekrar gitmek istemiyordu Şahin. Sanki hatırlamaktan korktuğu şeyleri, hiç hazırlıklı olmadığı bir anda ansızın hatırlayıp da yere yıkılıverecekmiş gibi geliyordu.”*⁶⁶⁰

*“Toksöz Hoca ne vakit gelmişti? ‘Hazırlan evladım, bize gidiyoruz. Bir banyo yapar, kendine gelersin. Senin akranların var bizim evde. Yarın istersen beraber okula geliriz. İstersen sen köyüne gidersin. İzin veririz.’*⁶⁶¹

*“Perdesi çekilmeyen evler mutlu evlerdi. (...) Acının, üzüntünün olduğu evlerde, hayatın olmadığı evlerde, perdeler sıkı sıkı kapalı dururdu.”*⁶⁶²

Bugün “... modern dünyada mekanların sağaltıcı bir özelliği yok. Çünkü bütün mekanları aynı kılan, televizyon ve internet ortamı var”dır.⁶⁶³ Yazar, medyanın bütün mekânları aynılaştırdığı vurgusunu, *Hep Böyle* hikâyesinde de işler.

⁶⁵⁵ Nilüfer İlhan, “Feyyaz Kayacan’ın Çocuktaki Bahçe Romanında Ev ve Sokak Karşıtlığı Ya da İçerdekiler ve Dışarıdakiler”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3 Summer 2011, s. 904.

⁶⁵⁶ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 22.

⁶⁵⁷ *Age.*, s. 22.

⁶⁵⁸ *Age.*, s. 88.

⁶⁵⁹ *Age.*, s. 111.

⁶⁶⁰ *Age.*, s. 193.

⁶⁶¹ *Age.*, s. 90.

⁶⁶² *Age.*, s. 269.

⁶⁶³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 259.

4.1.3.4. Soyut Mekân

Zihin hatıraların, çağrışımların mekânı olarak verilir. Muhsin Amca ve Şahin'in zihni, anlatılan onlarca küçük hikâyenin mekânıdır. Söz konusu mekân romanda önemli bir yer tutar:

*“Şahin'in bakışları deli pınarın suyundan bile daha soğuk. Ne var bunda gülecek der gibi bakıyor. Biraz önce Muhsin'in dizlerini tokmaklaya tokmaklaya gülüşü kafasında çizdiği Muhsin Amcalı resmi silip geçiyor. Yıkıp geçiyor. Yırtıp geçiyor. Geriye talan edilmiş bir yer kalıyor.”*⁶⁶⁴

*“Biri toprağın üstünde biri altında hiç fark etmiyor. Sustukça birbirlerine yaklaşıyorlar. Sustukça eşitleniyorlar birbirlerinin gözünde.”*⁶⁶⁵

*“Üzerlik kokulu odanın içi, soluk fotoğraflarla doldu birden. Anası köyün kızlarına parlak şeker kâğıtlarından kemer örüyordu. (...) Yeşil atkısını başına alıp kar altında Şahin'i sırtında okula götüren gelin abla girdi odaya. Öğretmene sıkı sıkı tembih ediyordu.”*⁶⁶⁶

*“Coğrafyadan boşuna medet ummuştu. Nereye giderse gitsin kendini beraberinde taşıyacağına göre. Şu boz yamaçlara, gümüş tel gibi sallanan söğüt yapraklarının hışırtılarına rağmen, hademesinden bölüm başkanına kadar bütün bir üniversite gelip tozlu yolların ortasına oturmuştu. Kurtulmak istedi. Her türlü hatırlamadan azat olmak istedi.”*⁶⁶⁷

*“Onların birbiri içine geçmiş kimliği, mekânı insanlaştırıyordu sanki. (...) Zaman ve mekânı hiç bu kadar geniş ve derin idrak etmediğini düşündü. Gün yavaş yavaş dağların ardına çekiliyordu.”*⁶⁶⁸

*“Elbiselerini değiş tokuş edenler hayatlarını değiş tokuş etmiş olmuyor. Elbise insanın mekanı. Her mekân teşrifat bekliyor. Her kıyafet insanı hükmü altında tutmaya çalışan coğrafya gibi.”*⁶⁶⁹

⁶⁶⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 215.

⁶⁶⁵ *Age.*, s. 265.

⁶⁶⁶ *Age.*, s. 103.

⁶⁶⁷ *Age.*, s. 6.

⁶⁶⁸ *Age.*, s. 104.

⁶⁶⁹ *Age.*, s. 130.

4.1.4. KİŞİLER

4.1.4.1. Şahin

Şahin, asıl roman kahramanıdır. Romanın ön hikâye bölümünde kendisini şöyle anlatır:

“Yıllardır beni dinleyecek birini aradım. Sebebini hiç bilmeden. Sanki biri beni dinlerse, çok iyi dinlerse, ona kendimi anlatırken ya da anlattığımı zannederken, kelimelerin çizdiği yolda, yani çağrışımlarda ‘ben’i bulacaktım. (...) Babam yıllardır aynı mektubu yeni tarihler atıp göndermeye devam ediyordu. Zarflar, pullar ve tarih değişiyordu. İçindekiler hep aynı. “Bizim köyden hiç profesör çıkmadı. Sen çıkacaksın. Bunca yıl sabırla bekledim.”⁶⁷⁰

“Hayat ile bütün bağlarımı keserek kendimi tezime verdim.”⁶⁷¹

Sürekli babasının hayalini gerçekleştirmek için çalışır ve birilerinin yönlendirmesiyle yoluna devam eder. Yol ayırımına gelip de bir yol gösterici bulamayınca bunalıma girer.

Babasının hayali ve hocalarının yönlendirmesiyle bu noktaya kadar gelen Şahin, tez hocası İhsan Beyin ölümü ve nişanlısı Müjgan’ın ayrılık isteği üzerine kendini tanıma, kendine dışarıdan bakma yeteneğini geliştirir.

Müjgan ve İhsan Hoca, yani iki yol rehberi, Şahin’in hayatından çıkar. Rehbersiz kalan Şahin’e her şeyi birinin söylemesi gerektiği nokta buradan başlar. “Kızgınlık duyduğu, fakat öfkesini akıtacak bir damar bulamadığı için...”⁶⁷² bunalıma girer:

“Ah birisi rayların yerini değiştirirse. Şaşırıyor. Bu kendisi mi? Rayların yerini kim nereye doğru değiştirecek?”⁶⁷³

Şahin, her şeyi geride bırakıp memleketine döner. İçindeki “ait olma, orali olma” boşluğunu doldurmak ümidi içindedir. “...ne köylü ne kentli olabildiği için kendini sorgular.”⁶⁷⁴ “Lâkin babasının hayallerindeki gibi başarılı bir profesör veya (Asım Kocabıyık gibi) zengin bir iş adamı olarak değil de şehirde yaşamayı beceremeyip köye dönen ve geldiğinin ertesi günü kepeneğe bürünüp çobanlığa

⁶⁷⁰ Age., s. 5.

⁶⁷¹ Age., s. 5.

⁶⁷² Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 243.

⁶⁷³ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 46.

⁶⁷⁴ Sadık Yalsızuçanlar, “Muhafazakar Burjuva Romanının Ayak Sesleri”, Erişim: <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazakar-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri.html> (23.11.2012)

başlayan bir insan olarak! Köye dönüşü ve köy hayatına ayak uyduramamasının en simgesel örneği kepenek giyip çobanlığa koyulmasıdır. Halbuki artık çobanlar kepenek giymeyi çoktan bırakmışlardır.”⁶⁷⁵

Babasının ölümünden sonra geçirdiği olgunlaşma sürecinde babasına bakış açısında farklılaşma olur:

*“Babasına boşuna kızmıştı. Anasının bağına bastığı taşı bile sandıklarda saklayan babasına boşuna kızmıştı.”*⁶⁷⁶

Şahin köye ait olmadığını ve boşuna çaba harcadığını anlar, ardından nişanlısı Müjgan’dan aldığı mektup üzerine şehre geri dönmeye karar verir.

4.1.4.2. Muhsin Amca

Muhsin, Şahin’in amcasıdır. Geri dönenler kervanına katılmıştır. Bu sebeple her zaman eziklik hisseder:

*“Haftızasındakileri, içinde birikmiş olan insanlara anlatıyor Muhsin. Muhsin’in uzuvlarında koca bir köy saklıdır sanki. Her olaya gözüünü değdiren. Burnunu sokan. Her işini, içindeki köy halkı ile beraber yapmıştır. Hiç yalnız kalmamıştır. “Ben yaptysam oldu” diyememiştir hiç. İkna olmayı bekleyen ellik, ağırlaştıkça ağırlaşmaktadır. O elliğe karşı konumlandırmıştır kendini yeryüzünde.”*⁶⁷⁷

Muhsin Amca aracılığıyla, kahramanlar tanıtılır, olaylar anlatılır, değerlendirmeler yapılır. Bu yönüyle yazarın romandaki sözcüsüdür. Ayrıca, Muhsin Amca karakteri, ana konuyla ilgili/ilgisiz her türlü hikâyeye, düne ve bugüne ait her türlü bilgiye sahip biri olarak romanda yer alır:

*“Tek düşündüğü, köyün hep dışında kaldığı. Köyün dışında. Şehrin dışında. Fabrikanın dışında. (...) “Kitap gibi adamsın” diyorlardı. ...Gerektiğinde sayfaları çevriliyor. Aranan bulununca memnun, bulunmayınca neden yok şikayetleri arasında.”*⁶⁷⁸

“Muhsin, hikâyeler biriktirerek hayata tutunuyor. (...) Taşdığı her hikaye, onun sahip olduğu merhamet damarını biraz daha genişletiyor.”⁶⁷⁹:

⁶⁷⁵ Mustafa Balcı, “Hiçbirer” İçin Sosyolojik Bir Bakış Denemesi”, www.edebistan.com (01 Ekim 2007).

⁶⁷⁶ Barbarosoğlu, *Hiçbirer*, s. 93.

⁶⁷⁷ *Age.*, s. 144.

⁶⁷⁸ *Age.*, s. 315.

⁶⁷⁹ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 268.

*“Muhsin sırf hafızadan ibaretti. Karısı gelinlik entarisinin rengini bile hatırlamazken; Muhsin değil gelinin, düğüne gelenlerin elbiselerini, düğünde pişen yemekleri, düğün alışverişinde yapılan kavgaları bile hatırlıyordu.”*⁶⁸⁰

Muhsin kişiliği, roman kahramanı Şahin için gereklidir. Şahin izler üzerinden yol bulmaya çalışan, yaşanmışlıklar ile kendine aidiyet alanı sağlamaya çalışan bir insandır. Bu sebeple yazar Muhsin karakterini Şahin karakterini netleştirmek için çizer. Ancak roman içinde zaman zaman Şahin’in önüne geçer.

4.1.4.3. Halil Ağa

Halil Ağa, Şahin’in babasıdır. Muhsin amcanın ifadesiyle *“Kimseleri beğenmezdi Halil Ağa. Ama beğenmeyişini kelimelerin boynuna yüklemeye kalkmazdı hiç. Başını iki yana sallayıp “cık cık” derdi. Ya da çok kızdığında dişlerini sıkardı. On metre ilerden bile dişlerini sıkığı anlaşılırdı.”*⁶⁸¹

Halil Ağa, elindeki tahta bavulla bir süre tren istasyonunda beklemiş ve gidip geri gelen olmamak için gitmekten vazgeçmiştir. Hayata küskün bir ömür yaşar. Fakat köylü trenler onu çağırmadı diyerek *“Trenlere küsen adam”* lakabı takar:

*“Babasının iklimi kötü. Adam her mevsim kasırğa.(...) Adamın etrafına yaydığı hava sürekli negatif.”*⁶⁸²

Halil Ağa, bu olumsuz algıyı değiştirmek için hiçbir şey yapmaz ve gidip geri gelenler sülalesinin son kişisi oğlu Şahin olunca üzüntüsünden ölür.

Halil Ağa karakteri susarak tepki gösteren insan portresidir. Şahin karakterinin köksüzlüğünü vurgulamak için çizilir; *“... oğlunun kendisine yaklaşımını daha naif bir alana kaydırmaya çalışsa da bunu başarması mümkün olmaz çünkü ilişkilerindeki resmiyet aralarındaki en büyük engeldir.”*⁶⁸³

Romandaki olayların akışında Halil Ağa karakterinin doğrudan etkisi yoktur.

4.1.4.4. Gelin Abla

Gelin Abla, Şahin’in annesidir. Doğan çocukları yaşamadığı için çocuk özlemi çeker ve hayatta kalan tek evladı olan Şahin’e sıkı sıkı tutunmak ister:

⁶⁸⁰ Age., s. 153.

⁶⁸¹ Age., s. 126.

⁶⁸² Age., s. 113.

⁶⁸³ Elif Bilge Doğan, “Her Yer Hiçbir Yer, Menzile Uzaksa Eğer”, Erişim: <http://arsiv.kitaphaber.net/aci-deniz-fatma-karabiyik-barbarosglu-2/> (21.11.2012)

“Bak şu gördüğün koca karıların hepsinden büyüğüm ben acı yaşımla. Hiçbirinin cennet kokulu bebekleri arka arkaya kara topraklara girmede. Girmede de bak ne kolay ilenirler evlatlarına. Teneşire gelesiceler. Canlarından kopan canı, onlar hiç teneşirde gördüler mi?”⁶⁸⁴

Şahin’in hayallerinde yaşattığı yegâne resimdir annesi:

“Kara toprağın kara bağrında, babasının yanında olduğundan daha emniyette olacaktı anası. Zaten yıllardır mezardaydı. Trenlere küsen adam, karısının dünya ile, kendisi ile barışık her halini sınırlamaya kalkıyor, kendisi kadar hayata küs bir kadın yaratmak için elinden gelen yapıyordu.”⁶⁸⁵

Gelin Abla figürü Şahin ve Halil Ağa resimlerini belirginleştirmek için kullanılır. Ancak roman kurgusu içinde zayıf kalır. Roman bütünü içinde bunalım yaşayan kahramanın sığınacağı güvenli bir liman ihtiyacı için yazar tarafından kurgulanır. Fakat roman akışı içinde bunu destekleyecek ipuçları bulunmaz.

4.1.4.5. Şaban

Şaban, Halil Ağanın yanında kalan kimsesiz bir çocuktur. Muhsin Amcanın ağzından şöyle tanıtılır:

“Şaban’ı anan büyüttü. Sen yatılı okuldayken alıp getirdiler. Komşu köylerden birinden geldi. Sağırlığı doğuştan değilmiş. Anasını, babasını, kardeşlerini yangında yitirmiş. Üç yaşında ya var ya yok. Ananın ölümünden sonra babanın en büyük yardımcısı oldu. Sade koyun gütmeyiz. Babana aş da pişirir. Üstünü başını yıkar.”⁶⁸⁶

“Şaban, kendi hikayesini unutmak için sağır rolüne sığınıyor.”⁶⁸⁷ Bu sebeple diğer insanlardan farklıdır:

“Öteki sağırlara benzemiyordu. ... Şaban kendini silerek yaşıyordu. Onun için hiç kimsenin içinde yer etmiyordu. Hiçbiryere ait olmuyordu.”⁶⁸⁸

Yazar, romanın bir bölümünde hikâye biriktirerek yaşama tutunan Muhsin ile kendi hikâyesinden bile kaçarak yaşama tutunan Şaban karakterlerini karşılaştırır:

⁶⁸⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 94.

⁶⁸⁵ *Age.*, s. 90.

⁶⁸⁶ *Age.*, s. 102.

⁶⁸⁷ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 268.

⁶⁸⁸ *Age.*, s. 322.

*“Gittiği her yeri giyinen bir adamdı bu çoban. Muhsin’in tam tersi. Hayatı bir oyun olarak görüyordu. Rol: Sığır çobanlığı. En iyi sığır çobanı olmanın ötesinde aklında bir şey yoktu sanki. Muhsin rolünü hiç bilememişti. Hep ya ötekisiyse benim rolüm demişti.”*⁶⁸⁹

Şaban figürünün roman örgüsü içindeki etkisi doğrudan değildir. İlgili bölümlerde ortaya çıkar. Halil Ağa ve çok az olmakla birlikte Şahin karakterini belirginleştirmek için roman kurgusunda yer alır. “(...) sağır dilsiz(!) çoban, hayatın içinde sık karşılaşılan ve her seferinde gönül gözünün bakamayışı sebep, niceliğini göremediğimiz pek çok yanılmanın temsilidir;”⁶⁹⁰

Yazar, Şaban figürünü köyde Şahin karakterinin karşısına ayna metaforu olarak koyar. Ancak Şaban figürünün görüldüğü bölümler bu metaforu canlandırmada eksik kalır.

4.1.4.6. Müjgan

Müjgan, Şahin’in nişanlısıdır. Kimya eğitimi almaktadır. Şahin’in eksiklerini tamamlayan bir kişi olarak çizilir:

*“Kar gibi bir genç kız. Her şeye ve her yere ışığını düşürecek kadar temiz olabilir mi bir insan?! Olurmuş. Sen benim dünyama yağan kardın. Önce her şeyi beyaza boyadın.”*⁶⁹¹

*“Gündelik hayata dair her teferruatı öğreten Müjgan!”*⁶⁹²

*“Şahin onu dinlerken ‘Kimya eğitimi için fazla edebi bir zihni var.’ diye düşünmeden edemediğini hatırlıyor.”*⁶⁹³

Müjgan hakkındaki bilgiler Şahin’in anlattıklarından öğrenilir. Müjgan kişiliği hakkında başka bir bilgi bulunmaz. Roman boyunca iki mektubu okunur. Bu sayede Müjgan’ın nasıl bir kaza geçirdiği, niçin ayrılmak istediği, neler hissettiği ve tekrar görüşme gücünü nasıl topladığı okuyucu tarafından takip edilir.

Müjgan, Şahin karakterinin hikâyesinin içinde bir aşk hikâyesi olarak yer alır. Ancak yaşanan değil, mektup ya da hatırlamalar yoluyla anlatılan bir aşktır. Yazar bu durumu şöyle açıklar:

⁶⁸⁹ Age., s. 148.

⁶⁹⁰ Elif Bilge Doğan, *agm*.

⁶⁹¹ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 7.

⁶⁹² Age., s. 15.

⁶⁹³ Age., s. 47.

*“Şahin ile Müjgan’ın aşkı göze sokulan, başkalarının gözü için seyirlik malzeme olarak oynanan bir şey değil. Çok derinde. Onun için bütün yaşadıklarına rağmen, ikisi de söküp atamıyor bu aşkı.”*⁶⁹⁴

4.1.4.7. Akademisyenler

Akademisyenler, roman kahramanı Şahin’in akademik çevreden nasıl koştüğünü göstermek için verilir. İhsan hoca dışındaki isimler olumsuz örnekleri oluşturur. Bu vesile ile yazar akademik çevreye eleştiri de getirmiş olur.

İhsan Hoca, Şahin’in doktora hocasıdır:

*“Araba yıkayıp para biriktirdikten sonra benzin istasyonu açmak için Amerika’ya giden oğlunun acısı içinde kök salmadan karşısına çıkmıştı Şahin. Kendi oğlundan daha saygılı. Çalışmayı seven, şikayet etmeyen bir çocuktur. Hoca ne kadar mutluydu.”*⁶⁹⁵

İhsan Hoca akademik ortamın olumlu çizilen karakteridir. Ancak roman kurgusu içinde doğrudan rol almaz. Müjgan figürü gibi İhsan Hoca da roman kahramanı Şahin’e rehberlik etmiştir. Ancak iki rehber, biri ölümle, diğeri kaza ile aynı anda Şahin’in hayatından çıkar:

*“İhsan Hoca sağlıklı iken her şey kolaydı. Kılavuzum yol gösteriyordu, ben sadece yürüyordum. (...) Yürürken insan yorulmuyor. (...) Onun beni her halükarda cevaplandıracağını bilmenin emniyeti içinde yürüyordum.”*⁶⁹⁶

İhsan Hoca, yalnızca romanda akademik ortamın anlatıldığı birinci bölümde rol alır. Bunun dışında zaman zaman hatırlamalar ile adı anılsa da roman kurgusu içinde etkin bir rolü yoktur. Roman boyunca Şahin karakteri için Müjgan ve İhsan Hoca’nın yol gösterici rolü tekrar edilir. Yalnızca Şahin tarafından hatırlanır ve yuvarlak cümlelerle geçiştirilir. Roman bütünlüğü içinde bu rehberlik rolünün – çünkü Şahin karakterinin “karakter” olmasını sağlayan bu yönüdür- somutlaştırması yapılmamıştır. Roman kurgusu, bu yönüyle zayıf kalır.

Prof. Dr. Ersin Kalaysız, Şahin’in günlüğünden tanıtılan olumsuz bir akademisyen figürüdür. Akademik hayat dışında para, ün, güç gibi modern

⁶⁹⁴ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 248.

⁶⁹⁵ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 195.

⁶⁹⁶ *Age.*, s. 5.

değerlerin, hayatında yer aldığı kişidir. Ancak bir figüran için fazla üzerinde durulmuştur:

*“İhsan Hoca'nın ardından kendime yeni bir danışman bulmam gerekiyordu. Hiçbiri beni kabul etmek istemedi. En son Ersin Bey çıktı karşıma. Dilekçemi elinde tokmak, dilinde tokmak ile imzaladı.”*⁶⁹⁷

Ersin Bey, Şahin'e danışmanlık yapmayı kabul eder ancak Şahin'in çalışmalarını asla beğenmez:

*“Bak Şahin, en vahim senin durumun. İlme fazla takılıyorsun.”*⁶⁹⁸

*“Hiçbir şey mükemmel değildir. Koşma mükemmelin peşinden. (...) Sosyal ol biraz. (...) Yani İhsan Hoca iyiydi hoştu da dünyanın peşinde günü batırırdı. (...) Romantikti rahmetli.”*⁶⁹⁹

*“Aslanım, sen bir köylü çocuğusun. Nereden edindin bu entel dantel merakları? Üç dil bilmek filan paşa dedesi saraylardan çıkmalarda şık durur. Köylü çocuğunun ilmini kimse takmaz. Sen hala anlamadın mı, en iyi bilenler üç kuşak İstanbullu olanlardır. Hayatta yaranamazsın. Önemli olan mevki kapmak.”*⁷⁰⁰

*“Hiç susmayan telefonlar, ardi arkası kesilmeyen misafirler, televizyon programları, radyo bağlantıları... Herkes yerli yerindeydi. Gereksiz olan bir tek ben. Kağıtlarımı toplayıp söyleyeceklerimi söylemeden ayrılıyordum odadan.”*⁷⁰¹

*“Ersin Beyin tahammül edemediği şey, tarihin içinde küçücük harflerin küçük kıvrımlarının peşine düşenlerdi. 'Miskinliğin adını, okumak ve araştırma takmış bunlar' dediği meslektaşlarından öğrenir gibi bahsederdi.”*⁷⁰²

Dr. Sedat, Prof. Dr. Ersin Kalaysız'ın doktora öğrencisidir ve tam istediği örnek akademisyendir. Dr. Sedat, her geçen bölümde Şahin'i küçümserken gösterilir. Romanda, Şahin'de bulunmayan özellikleri gösteren bir ayna olarak kullanılır:

*“O şimdi Dr. Sedat değildir. O şimdi çok özendiği; şov yıldızlarından biridir.”*⁷⁰³

“Af edersiniz yani, 19. yüzyıl bilim adamıdır. Kendisi 19. yüzyıl uzmanıdır. Ne sorarsan cevap verir. Ama sakın bugünle ilgili soru sorma. Mesela Enformasyon

⁶⁹⁷ Age., s. 6.

⁶⁹⁸ Age., s. 61.

⁶⁹⁹ Age., s. 62.

⁷⁰⁰ Age., s. 63.

⁷⁰¹ Age., s. 7.

⁷⁰² Age., s. 64.

⁷⁰³ Age., s. 25.

bakanımız kimdir sorsan bilmez. (...) Çünkü henüz yok. Ama Ersin Hoca ile sıkı çalışma içindeyiz. Yeni hükümette muhakkak enformasyon bakanı olacak. Tabii önde bakan, arkada biz, yani gören. Şık bir espiri.”⁷⁰⁴

Gereğinden fazla üzerinde durulan bir figürandır. Romanın başlarında Dr. Sedat ile Şahin arasında yaşanan gerginlikler çok anlatılır, Dr. Sedat’ın kişiliksizliğinin resmi çizilir. Roman bu iki kişi arasında geçecek diye düşünülürken, tamamen başka yöne doğru akmaya başlar. Dr. Sedat’tan bir daha bahsedilmez. Unutulur. Sonra Şahin’in kök bulması ile ilgili duygusal bir hatırlama anında ansızın Dr. Sedat’ın adı geçer. Roman kurgusu için bir zayıflıktır.

Prof. Dr. Yahya BELEZ, onaylanmayan bir akademisyen tipidir. Sadece geçtiği bölümde tipi olumsuzlama adına yer alır. Romanda bir etkisi yoktur:

“Her yerde konuşan. Her yemekte bir tutam tuzu olan bu sesi tanıyor. Her konuşmanın sonunda böyle diyor çünkü. “Ben çok meşgul bir insanım. Ama hissettim ki burada güzel bir yemek pişiyor. Davetinize icabet ettim, koştum geldim. Bu yemekte benim de tuzum olsun istedim.”

Prof. Dr. Yahya BELEZ Bir tutam tuzdu. Medyacıların tenceresi kaynıyorsa, bu bütün memlekete yetecek tuz rezervlerine sahip olan Prof. Dr. Yahya BELEZ ve avanesinin sayesindeydi.”⁷⁰⁵

Romanda Şahin’in şehirden kopuş noktası bu akademik çevrenin anlatılmasından sonra gerçekleşir. Geleneksel değerlerine bağlı ve kendini ilimle yetiştirme gayesi edinmiş Şahin’in çalışmalarına, kendi dünyası ile uzak yakın ilgisi olmayan, Dr. Sedat’ın bakması isteği üzerine -ki İhsan Hoca ölmüş ve Müjgan görüşmemektedir- şehir ile ipler koparılır. Akademik çevrenin bu kadar üzerinde durulmasının sebebi Şahin karakterinin nasıl bir sosyal ortamda olduğunu göstermek içindir. Şahin karakterinin üzerinden yabancılaşma duygusu pekiştirilmek istenir. Ancak hikâye bütünü içinde yer almaz, Şahin’in karakter özelliklerini desteklemezler. Yalnız ilgili bölümde kullanılır ve oldukça ayrıntıya inilir. Yaptıkları diyaloglarla akademisyenlerin iç dünyalarına inilir.

Şahin’in hatıralarında isim olarak akla gelen bu kişilerin şehirdeki sosyal ortamı, bilinç akışı ve diyalog teknikleri ile okuyucuya aktarılır.

⁷⁰⁴ Age., s. 25-26.

⁷⁰⁵ Age., s. 23.

4.1.4.8. Öğretmenler

Romanda üzerinde durulan dört öğretmen vardır. Bunlardan Samsunlu Nizam Öğretmen Halil Ağanın öğretmenidir. Çok olumlu anılır:

*“O zamanlar köyde bir Samsunlu Nizam Öğretmen varmış. Bir el yazısı yazdırırmış ki, sen zannedersin Latince yazıyla hattat olacak çocuklar. (...) Ne köye öyle öğretmen geldi bir daha denir, ne Ziya ile Halil gibi öğrenci oldu.”*⁷⁰⁶

Halim öğretmen Şahin’in ilkokul öğretmenidir ve Şahin’nin diğer çocuklardan farklı olduğunu anlamıştır:

*“Beş sınıfı birden tek göz odada okutan Halim Öğretmen, Şahin’in öteki çocuklardan farklı olduğunu anlayınca, okulun tek öğrencisi Şahinmiş gibi bütün emeğini, ilgisini ona vermişti. “Gelin abla, Şahin akıllı bir çocuk. Fakat yaşutlarına göre biraz çelimsiz. Sizin ev uzak. Çocuk okula gelinceye kadar yorulmasa.” “Olur!” demişti gelin abla. “Ben Onu sırtımda getirir götürürüm.”*⁷⁰⁷

Yine olumlu adı geçen öğretmenlerden biri de Afyon lisesinde çalışan Beden Eğitimi hocası İdris Bey’dir. Yazın pansiyonda kalırken Şahin’in canı sıkılmasını diye bir daktilo almış ve “*Kendi Kendine On Parmak Daktilo*” adlı bir kitap hediye etmiştir. Ayrıca “*Delikanlı adama herşey lazım olur!*” diyen İdris Öğretmen judo öğretmiştir Şahin’e.”⁷⁰⁸

Afyon Lisesindeki tarih öğretmeni Tuncer ise Şahin için olumsuz hatıralar bırakan tek öğretmendir:

*“Tarihçi Tuncer Öğretmen’in güzel kızlara zaafı, şehrin sınırlarını aşıp Ankara’ya ulaşmış.”*⁷⁰⁹

4.1.4.9. Doktor

Doktor, romana doğrudan etkisi olan kişi değildir. Muhsin Amcanın hatırlamasını ve anlatmasını sağlamak amacıyla bir bağlantı ögesi olarak kullanılmıştır:

“Görmüş geçirmiş yaşlıca bir adamdı. Sülalenin neredeyse bütün hastalıklarına bakmıştı. Haluk Nur Baki’nin arkadaşlarındandı. (...) Haluk Nur Baki’nin AP den Afyon millet vekili seçildiği yıl gelmişti buraya. Nurbaki’den epey

⁷⁰⁶ Age., s. 235.

⁷⁰⁷ Age., s. 91.

⁷⁰⁸ Age., s. 195.

⁷⁰⁹ Age., s. 220.

küçüktü. Onca yıldır ne başka yere tayinini istemiş ne de çoluğa çocuğa karışmıştı. Yarışma programlarında bile Türkiye'nin en eski fakat en geri kalmış ilçesi diye bilinen ilçede şikâyetsiz bir hayatın sahibi olmuştu. Telefon eden oldu mu fi tarihinden kalmış cipine atladığı gibi geliyordu. Hastayı ayağına çağırnlardan değildi. Kalender meşrep bir adamdı.”⁷¹⁰

Doktor bu şekilde tanıtıldıktan sonra Şahin'in teşhis ve tedavisini verir. Sadece ilgili bölümde yer alır.

4.1.4.10. Yöneticiler ve Bürokratlar

Kaymakam, Jandarma Karakol Komutanı ve TEMA Vakfı Genel Başkanı Hayrettin Karaca devletin köylülere gösterdiği yüz olarak sunulur. Şu şekilde tasvir edilir:

*“Kaymakam, okulu yeni bitirmiş acemi görüntüsü ve 84 model Şahin arabasıyla teşrif etti. Kaymakamın kendisine büyük gelen mevkisinin aksine Jandarma Karakol Komutanı kendisinden, mevkiinden ve özellikle de Megane arabasından pek emin bir şekilde meydanı dolduruverdi.”*⁷¹¹

“... Kaymakam ağır bir devlet adamı gibi görünmeye çaba sarf etmekten yorgun düşmüş, elini ayağını nereye koyacağına, nasıl oturacağına bir türlü karar veremez halde kıpır kıpır kıpırdanıyordu.

*Kaymakamın aksine, Jandarma Karakol Komutanı, nasıl oturursa otursun, isterse elini ensesine koyup çakır keyif bir vaziyete bürünsün, köylülerin gözünde ağır devlet adamının tek modeli olarak duruyordu.”*⁷¹²

Roman bütünü içinde bir iki yerde kullanılırlar. Roman kahramanı iç bunalımları geçirirken, dışarıda günlük hayat devam eder, mesajı yazar tarafından verilmek istenir. Çok ayrıntılı anlatılmaları roman içinde bir yerleri olduğu merakını uyandırır. Ancak bu merak cevaplanamaz.

4.1.4.11. Dejenere Tipler

Dejenere tipler köyden bir vesile ile ayrılmış ve bayramlarda ya da tatillerde köyüne gelen insanlar olarak anlatılır. Muhsin Amcanın ağzından şöyle tasvir edilir:

⁷¹⁰ Age., s. 107.

⁷¹¹ Age., s. 177.

⁷¹² Age., s. 178.

“Şalvarın içinde güçlkle adım atabildiğine bakılırsa bu, şehirli olmalı. Köye gelen kızlar ille şalvar giymeye özenirler. Biraz önceki pantolonlu kızla bu şalvarlı kız elbiselerini değiş tokuş etmiş olmalı.”⁷¹³

“Köye gelen çocuklar, gençler, beton yüzlü hayattan kurtulmuş olmanın hürriyetini tadar. Zile basmadan içeri girmenin. Çeşme başında sularla eğleşmenin. Merkep sırtında kırlarda dolaşmanın. Gruplar halinde köyün bir ucundan bir ucuna akıp, dağlarda rüzgâra meydan okumanın sefasını sürerler. Şehirden köye gelen her ergen, kendini Dadaloğlu zanneder. Köroğlu zanneder. Çünkü başka hiçbir yerde sesinin böylesine gür olduğunu keşfetmemiştir. Başka hiçbir yerde bu kadar çok şaşırmamıştır. Başka hiçbir yerde kendini bu kadar hür hissetmemiştir. Şehrin hiçbir şeye yetmeyen zamanı, köyde her şeye fırsat tanıyan, imkan tanıyan mümbit bir tarlaya dönüşmüştür çünkü.

Arada nane mollalar çıkar. Tezek kokularından burnunu tıkayanlar. Toz topraktan etkilenip envai çeşit börtü böceğin arasında “Anneeeee! Burada böcek varrrr!” çığlıkları atanlar. Tabii olan her şeyden kaçıp yapay dünyanın kollarına sarılanlar.”⁷¹⁴

4.1.4.12. Köylüler

Köylüler, roman bütünü içinde en ince ayrıntısına kadar tanıtılır. Tanıtma ve anlatma işini yapan Muhsin karakteridir:

“Köy halkı üçe ayrılıyordu. Yerliler, emekliler, yazlıkçılar. Yerliler köyden hiç dışarı çıkmayanlardı. Onlar da kendi arasında ikiye ayrılıyordu. Oldum bittim köyden dışarı çıkmamışlar vardı. Askerlik için gitmeleri gitme sayılmazdı. Köyün “Çukurova Mahallesi” denilen bölgesinde oturuyorlardı. İzbe kılıklı, bakımsızlıktan yıkılacak virane görünümündeki evlerin olduğu yerdi burası. Genellikle hayvancılıkla geçinirlerdi. Hayvanları tarlalara ziyana girer, yine de kimseler gıkını çıkaramazdı. (...) En kalabalık sülalelerin bulunduğu bu bölge, şehrin yeraltı dünyasına tekabül ediyordu.”⁷¹⁵

Köy halkının tanıtımı 127, 128 ve 129. sayfalarda daha ayrıntılı olarak anlatılmaya devam eder. Yalnızca bu üç sayfa değil, roman geneli içinde köylü

⁷¹³ Age., s. 129.

⁷¹⁴ Age., s. 130.

⁷¹⁵ Age., s. 127.

motifi fiziksel ve ruhsal yönüyle anlatılır. Şehir ve şehirli olmak kavramlarını ne kadar önemsedikleri okuyucuya gösterilir.

4.1.4.13. Çocuklar

Romanda çocuk psikolojisini gösteren tek bölüm Muhsin'in hatıralarında yer alan ve babasının ölümü üzerine düştüğü durumu açıklayan tasvirdir:

“Bizim mahallede İlyas vardı. Anasız babasız İlyas. Çocuklar onu döverlerdi. Hiçbir oyuna karışamazdı. Güçsüz kuvvetsizdi. Köy yerinde kuvvetli olmayanları sevmezler. (...) Köyde güçsüzlerin alnında işareti vardır. Herkes herkesi bilir. Büyükler İlyas'ı dövenleri görünce azarlardı. ‘Öksüz yetim. Dövmeyin! Vuran vurmuş zaten. Öksüzü döveni Allah döver!’”⁷¹⁶

Anlatıcının çağrışımlarından çıkan onlarca hikâyeden biridir. Bu hikâyenin roman kurgusu içinde bir yeri yoktur. Küçük mekân olarak köylerde herkesin birbirini tanıdığı vurgusu yapılmak istenir. Ancak olumsuz yönü ile vurgulanır.

4.1.4.14. Dilenci

Dilenci, Şahin'in Müjgan'ı görmesine vesile olan kurgu kişisidir. Bunun dışında romanda bir yeri yoktur:

“Rivayete göre Konya'da ağır ceza reisi iken bir idam emri için kırılmış kalemi. Yıllar sonra gerçek suçlu çıkınca karşısına, yanlıgısının bedelini vicdanıyla ödemiş. Evini barkını yitirmiş. Saçı sakalı birbirine karışmış, pantolonunun dikiş yerleri sökülmüş kıllı bacaklarıyla, kirli yüzüyle kalabalıkların içinde her daim kendine bir ada fetheden adam...”⁷¹⁷

4.1.4.15. Diğerleri

Muhsin karakterinin anlattığı hikâyelerde rol alan kişiler vardır. Hatırlamalar ve çağrışımlar yoluyla adı geçen isimlerdir. Ancak romanda her hangi bir rol oynamazlar. Sadece adları anıldığı için vardılar. Bir de toplantılarda, köy meydanında bulunan kalabalıklar mevcuttur. Meslekleri, özellikleri, hatıralarda kalan yönleri ya da sadece isimleri okuyucuya aktarılır. Bu kişilerin roman kurgusundan çıkarılmaları, roman kurgusuna bir zarar vermez. Bunların bir kısmı şöyledir:

⁷¹⁶ Age., s. 75.

⁷¹⁷ Age., s. 7-8.

Eşofmanlı iki kadın, Protokol, Köylüler, ikram hazırlayan kadınlar, belde olmuş komşu köylerin belediye başkanları, Şakir Usta, Sansar Tahir Ağa, Mercimek Hasan, Avukat Cemil, Asım Bey, Rüstem, Hocazadelerin Hüseyin Ağa, gönenli Mehmet Hoca, Necati, Arap Hoca, Seyfi, Efe Salim, okul bekçisi Cabbar Seyit, Dursun Ali sülalesinden Haydar, Halil Amca, karısı Umman Yenge ve üç çocukları, Kirişgil'in oğlu, Hasan Ağa, Kaytan Abbas, makinist Satılmış, Korucu, Deli Necati, Şükrü Kaygılı, Sağır Davut, Tek Bacak Salih, Çürük Niyazi, Zühre Abla, Uluköylü Sağır Oğlan, Hanife Abla, Kör Fadime, Şaşkın Rukiye, Kaşıkçı Bekir, Kore Gazisi, Köyün en yaşlı sıfatına sahip Boydan Dede, Seyfi Usta, ders veren nine...

4.1.5. TEMALAR

4.1.5.1. Toplumsal Temalar

4.1.5.1.1. Kente Göç - Taşrahlık

Muhsin Amcanın ağzından köyden kente göç sorunu dile getirilir:

*“Köy boşaldı Şahin. Şimdi burada gördüklerin bir zamanlar şehre gidip emekli olduktan sonra tekrar dönenlerdir.”*⁷¹⁸

Köylerin boşalmasındaki en büyük etkinin televizyonun oluşturduğu “şehir” modelinden kaynaklandığının altı çizilir. Nitekim romanın ana mekânını oluşturan Taşköy bildik eski köylerden değildir. “... kabuğunu yırtan bir köy Şahin’lerinkisi. Yerlisi var, şehirde emekli olup döneni var, köye “villa” evler yaptırıp yazlığa gelen şehirliler var. Şehirlilerle birlikte köylülerin televizyonda imrenerek izledikleri şehir hayatı da girmiş köye.”⁷¹⁹:

*“Köydeki bütün gençler, çocuklar, bir an önce şehre gitmek istiyor. Televizyonda gördükleri her hayat, onları şehrin kapılarına biraz daha yaklaştırıyor. Gitmeden gitmiş gibi oluyorlar seyrettikleri her dizide. Erkeklerin köyde kalmasını babaları istemiyor. Ocağım tütsün diyen yok artık. Tütecek ocak ille de şehirde olmalı. Emeklilerin para gören cebi, her babayı oğlunu şehre göndermek için daha azimkâr, daha hırslı, daha öfkeli yapıyor.”*⁷²⁰

“Kızların şehre gelin gitmesini isteyen, anaları. Kendisine benzeyen bir hayatı olmasın diye. Kızın sığırın sıpanın, koyunun kuzunun, orağın çapanın bir

⁷¹⁸ Age., s. 82.

⁷¹⁹ A. Ömer Türkeş, “Orada Bir Taşra Var Uzakta...”, *Taşraya Bakmak*, der. Tanıl Bora, İletişim Yay., İstanbul 2011, s. 206.

⁷²⁰ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 130.

hayatı olmasın diye her görücüye gelenle pazarlık yapıyor. “Oğlun şehre gitsin. Bir fabrikada işe girsin. Ondan sonra nişanı yaparız.” Evlenmek isteyenler için iki şık var. Ya şehre gidilip sigortalı bir işe girilecek. Ya da öküzden inekten satılıp Azerbaycan’dan ya da Doğu’ya, Güneydoğu’ya gidilip otuz cumhuriyet altını başlık edilip, dili diline uymaz töresi töreni bilmez gelinler getirilecek.

Son üç yıla kadar şehirden iş bulunuyordu. Üç yıldır, işi olanlar bile işsiz kalıp köyün kapılarına dayanıyor.”⁷²¹

“Roman boyunca şehir ve köy ayrımının zamanla nasıl yok olduğu, geleneksel Türk şehir medeniyetinin ve köy yaşayışının yok oluşu, yerine modern şehir anlayışının da yerleşemediği, köyün köylükten, şehrin de şehirlikten çıkıp tuhaf bir şekilde birbirine yaklaştığı görülür. Şehrin taşralaşması değildir olan, karşılıklı yozlaşma ile her iki mekânda asırlardan beri oluşan geleneklerin, hayat tarzlarının, anlayışların tamamen yok oluşu ve yerine hiçbir şey koyulamayıştır. Eski anlayıştaki şehir de taşra da yoktur artık. Ne devletin hedeflediği şekilde modern olunmuştur, ne de halkın köklerine bağlı bir hayat kalmıştır.”⁷²²

“Türk kültüründe genellikle İstanbul dışında kalan her yer anlamında kullanılırken, zamanla anlam alanı genişleyerek, “merkez olarak tanımlanan her yerin dışı” anlamına gelen “taşra”, köy, kasaba ve Anadolu gibi anlamlarda yaygın olarak kullanılmaktadır.”⁷²³ Romanda her fırsatta altı çizilen temalardan biridir. Toplumsal algıyı bu noktada olumsuz yönde eleştirir. Taşralılık vurgusu, romanda yabancılaşma temasının belirginleştirilmesi için yapılır. Roman kahramanı Şahin, aynılaştırmış mekânlar içinde kalbinde aidiyet duygusunu hissetmedikçe her yere yabancılaşacaktır. Dolayısıyla romanda, merkez kalp ve kalbin dışında kalan her yer ise taşra olarak kurgulanır:

“Sanki pansiyondakiler köylü çocukları oldukları için okulun fiyakasını bozuyorlardı. Savcının, hakimin, doktorun, müdürün gül bahçesinden derlenmiş çocuklarının arasına lüzumsuz yere girivermiş ayrık otlarıydılar. Vazolara yakışmayan. Saksılara yakışmayan. Hiçbir işe yaramayan ayrık otları.”⁷²⁴

⁷²¹ Age., s. 131.

⁷²² Mustafa Balcı, *agm.*.

⁷²³ Şaban Sağlık, “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Merkezden Uzaklaşma: Taşra Öyküleri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 142.

⁷²⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 89.

“Yav yaz günü kendi köyünden buraya gelip yoruluncaya kadar otur bahçenin kenarına değil mi? Yok buraya gelmek şehirlice bir davranış ya!”⁷²⁵

“Şehirliyi güzel yapan ne varsa köylü gibi olmamasıydı.”⁷²⁶

4.1.5.1.2. Sosyal Eleştiri

Yazar, yaşadığı dönemin sosyal gerçekliğini eserlerine taşımak ister. Bu sebeple romandaki olay örgüsünün gerçekleştiği süreçte, kahramanların dışındaki dünyada hayat, sosyal gerçekliği içinde akıp durur. Akıp duran bu hayatın içinde, romanda fazla yer tutmamakla birlikte, köylü ve devlet arasındaki ilişki biçimine de değinilir:

“Köylünün dilinde zaten en fazla ormancı hikayesi vardır. Devletin kendini köylüye gösterdiği tek çehredir.”⁷²⁷

“Devlet bizim için ormancıydı en fazla. Zulüm eden ormancı. Onun için köye gelen kaymakamlar bile, az daha okusaydın da ormancı olsaydın a evladım, diye karşılanırdı kocakarı ağzından.”⁷²⁸

“Geldiği gibi giden devlet. Hiç gelmeyen devlet. Gelse de bir hükmü kalmamış devlet.”⁷²⁹

Aydın sorunu akademik çevre içinde ele alınır. Onların olumsuz yönleri onların kelimeleriyle anlatılır:

“Yılda yapılacak üç sempozyumda aranılan adam olsan ne, olmasan ne! Önemli olan memlekette ne kadar adının bilindiği. (...) Mankenlerin adı biliniyor. Skandal kraliçelerinin. Soyguncuların. Hortumcuların.”⁷³⁰

“Biraz uyumlu olmanız gerekiyor Şahin Bey. Aileniz size bu ismi boşuna mı koymuş yav. Köprü ve ayı meselesi! Unutmamalıyız.”⁷³¹

Yazar, diğer konularda olduğu gibi, karşı tarafın görüşlerine de yer vererek okuyucuya objektif değerlendirme olanağı sunar:

⁷²⁵ Age., s. 211.

⁷²⁶ Age., s. 224.

⁷²⁷ Age., s. 136.

⁷²⁸ Age., s. 135.

⁷²⁹ Age., s. 135.

⁷³⁰ Age., s. 63.

⁷³¹ Age., s. 61.

“Tek kusuru çalışmayı, bilimsel çalışmayı sevmeyen bir kürsünün asistanı olmasıydı.”⁷³²

“‘Dekan seçilemeyince bütün hazırlıklarını milletvekilliğine kaydır’dı diyorlardı Prof. Ersin için. Milletvekilliği ne ki! Her yere kayar Sayın Hocamız. Tabanlarının altında binlerce tekerlek dönüyor. Kayar. Ayıya dayı demenin on altın kuralını öğretiyor her dem.”⁷³³

“Reyting çeken programlara doz artırıcı bir unsur olarak katılırlardı. Özel, güzel günlerde duygusal tonu yüksek, günün anlam ve önemine binaen çalışılmış jest ve mimikler eşliğinde ulusal yapıştırıcı, yatıştırıcı ve imaj tazeleyici olarak görev yaparlardı. Onlar herşeydi. Onlar her yerdeydi. Onlar herkeşti. Onlar bütün zamanlardı. Onlar bütün üretimdi. Onlar bütün şahıs zamirlerini yiyip yutacak, lüzumsuz kılacak kadar büyük, önemli ve biriciktiler.”⁷³⁴

Midesi bulanıyor. Bu sığlıktan. Bilimsel bir sempozyumun bile tv’nin reyting savaşları modunda gitmesinden.”⁷³⁵

Sosyal eleştirisini de yazar yine Muhsin Amca karakteri vesilesiyle yapar. Çalıştıracak işçi bulunamaması, insanların iş beğenmemesi, el sanatlarının ölmesi vb. gibi toplumda yaşanan değişiklikler dile getirilir:

“Şu köyde ihtiyacı olan üç kişi var. Ama onların dışında kadın erkek herkes fakirlik fonundan maaş alıyor. Çöpü çöp üstüne koymuyor köylü. Çalıştırmaya adam bulamazsın. Herkes devletten gelecek maaş peşinde.”⁷³⁶

“Neden herkes, her şeye tenezzül eder oldu? Neden fakirin gururu kalmadı? Herkes el açıyor. Olan da elini açıyor olmayan da. (...) “Para kazandıkça gözüün senden aşağıda olanlara bakacak. İlim kazandıkça yukarıda olanlara” derdi rahmetli dedesi. Şimdi tam tersi. Elife mertek diyenler bir alim bir alim. Herkesin gözü en zengine takılı kalmış. Onda ne var, bende ne yok? Bir hesap bir hesap. O kadar hesap yaptığına göre çalışsa bari. Yok, ne gezer. Devletin kulpuna yapışacak.”⁷³⁷

“Ekin ekilmedikçe hayvan nesli tükeniyor...”⁷³⁸

⁷³² Age., s. 335.

⁷³³ Age., s. 61.

⁷³⁴ Age., s. 24.

⁷³⁵ Age., s. 27.

⁷³⁶ Age., s. 133.

⁷³⁷ Age., s. 135.

⁷³⁸ Age., s. 219.

“(…) Bir milyar başlık parasına Azerbaycan’dan kız getiren şebekelerden bahsetmek...”⁷³⁹

4.1.5.1.3. Kadın Sorunsalı

Romanda kadın sorunsalı özellikle işlenen bir tema değildir. Yazar ilgili bölümlerde kadın dünyasına değinmekle yetinir.

Kadın özelliklerinin işlendiği cümleler:

“Kadınlar kırıldı mı kendilerini mutfağa kapatır...”⁷⁴⁰

“Yemek yapmayı seven kadınlar daha az depresyona giriyor.”⁷⁴¹

Kadın ve erkek yapısının kıyaslandığı cümleler:

“Kadınların geçip gittiği yerler bile silinip süprülüyor sanki. Köy gittikçe tozlanıyor. Dul kalmış adamların sayısı artıyor çünkü.”⁷⁴²

“Kadınlar hayatını sürdürmekte mahir. Erkekler sürdürülmesi gereken her eylemde kulaklarına komuta bekliyorlar. ... Kulaklarına emir gelmediğinde hayatla bağları kopuyor.”⁷⁴³

“Kadınlar birbirlerine dayana dayana, savaşa savaşa, yarışa yarışa yaşıyor. Ya erkekler?”⁷⁴⁴

Yazar, kadınlara yönelik toplumsal algıyı eleştirir:

“Sakatlari niye yabana gelin ederler ille de? ... Dağ başlarına ölmeye bırakılan hayvanlar gibi. Sakat olmayanlar her bayramda seyranda muhakkak gelir de sakat gelinler niye gelmez?”⁷⁴⁵

4.1.5.2. Bireysel Temalar

4.1.5.2.1. Yabancılaşma

Romanın ana temalarından biridir. Hiçbir yere ait olamayan her yere de yabancıdır. Bu mesaj roman kahramanı Şahin’in bakış açısından verir:

⁷³⁹ Age., s. 118.

⁷⁴⁰ Age., s. 21.

⁷⁴¹ Aynı yer.

⁷⁴² Age., s. 81-82.

⁷⁴³ Age., s. 313.

⁷⁴⁴ Age., s. 319.

⁷⁴⁵ Age., s. 321.

“Ben hayatımın bir parçasını kendi dışımda tutmak, ondan kurtulmak için çalışırken, birilerinin, her kimse onlar, bana üniversiteli çoban deyip demeyeceklerinin derdine düşeceğim ha!”⁷⁴⁶

Yine bu temaya netlik getirmek için karşıt görüş olarak Muhsin amca devreye girer:

“Şehirli kısmı hayatı bilmez. Şahin de bilmiyordur muhakkak. Sabrı yoktur şehirlinin. Emeğinin toprağa karışıp gitmesine alışık olmadığı için pireye kızıp yorgan yakmayı bilir şehirli kısmı.”⁷⁴⁷

“Hiçbir yere ait değilsindir. Hiçbir zaman buraya ait olamazsın. Hep oralı olarak kalırsın. Oraya ait olan. Orası diye bir yer yoktur halbuki. Sen orayı kalbinde taşırsın. Köyden çıkmamın bir hikayesi vardı. Okuyup adam olacaktım. Şehirde bir köylüydüm. Sonra dönüp geldim köye. Okuyup adam olamadan. Artık köylü bile değildim köylülerimin gözünde. Her iklimden kovulmuş bir rüzgar gibi hissettim kendimi Şahin'im.”⁷⁴⁸

Yabancılık temasına başka bir bakış ise Muhsin amcanın Mühendis Bey'le yaptığı konuşmada ortaya çıkar:

“Köy yerinde sözünün dinlenmesini istiyorsan Mühendis Bey, onlardan biri gibi olmayacaksın. Hep hata yapılır. Ya onlardan biri gibi davranmaya çalışır gelenler, o zaman kimse adam yerine koymaz. Ya da Müslüman mahallesinde salyangoz satan acemilikleri vardır şehirden gelenlerin. (...) Köy yerinde kendine benzeyen değil, kendine hiç benzemeyen kıymetlidir. Şöyle hep yukarıda duran. (...) Ha göz hizası ha ayak altı. Köylü için ikisi de bir manaya gelir. İnme onların hizasına.”⁷⁴⁹

4.1.5.2.2. İletişimsizlik

Romanda iletişim teması Şahin, Halil Ağa ve Şaban üzerinden işlenir:

“Herkes gibi olsundu onun babası da. Öksürmek yerine konuşsundu. Nasihatler vermek yerine dinlesindi. Kendi hayatına takılı kalmak yerine dışarıdaki hayata karışsındı.”⁷⁵⁰

⁷⁴⁶ Age., s. 99.

⁷⁴⁷ Aynı yer.

⁷⁴⁸ Age., s. 223.

⁷⁴⁹ Age., s. 203.

⁷⁵⁰ Age., s. 94.

*“Hayatı teslimiyet üzerineydi. Akıp gidiyordu.”*⁷⁵¹

*“Sürünün önünde, kepeneği pelerin gibi taşıyan Şahin’i görünce içi burkuldu. Bu genç adam köylülerden daha çok köylü olmaya çalışarak, beyhude yere toprağa kök salmaya uğraşıyordu.”*⁷⁵²

Romana adını veren de bu temadır. Yine Muhsin karakterinin bakış açısı kullanılarak aktarılır. “Üç adam ve üç susuş. Halil Ağa, dünyaya minnet etmeyen bir adam. (...) Halil Ağa için sükut bir yük değildir. (...) Şaban, susuşunu bir zırh gibi kuşanıyor. (...) Dünya üstüne gelmesin, dünya bir tarafta, kendi bir tarafta kalsın diye sükutu araya bir duvar olarak örüyor. Şahin, karışmak istediği dünyaya karışmadığı için susuyor. En tehlikeli susuş Şahin’inkisi. Çünkü kendi iradesiyle susmuyor o. Akamadığı için susuyor.”⁷⁵³:

*“Her söz bir yerden söylenir. Her söze bir cevap bir yerden verilir. Arafta kalanlar hiçbir yerededir. Hiçbir yerde olanlar ne söz söyleyebilirler, ne söylenmiş sözlere cevap verebilirler. Hiçbir yerde olmak, dokunmadan yaşamak demektir. Hiç kimseye, hiçbir şeye dokunmadan yaşamak.”*⁷⁵⁴

Beden dili ile iletişim kurma, romanda çok sık kullanılan bir iletişim türüdür. Bu okuma kimi zaman bir fotoğraf üzerinden kimi zaman ise konuşmayan Şahin ve babası üzerinden gerçekleştirilir:

*“Geçmiş zaman fotoğraflarında bu dili hep gördüğünü hatırlıyor.”*⁷⁵⁵

*“... Şaban’ın koyunlarla kurduğu muhabbet dilinden değil...”*⁷⁵⁶

*“Hayatımızdan çıkardığımız ilk şey sözdür. Kızanlar sözden alır huncunu. Küsenler sözden alır. Daha fazla büyümesin diye acının dili, susulur hemen. Lafı lafa katan yoktur bizim sülalede. Sözü yere düşürmeden, düşmanına sözden silah tutan yoktur. Susarız. Susuşumuz bilinir lakin. Sözüümüzde kıymetlidir bizi bilenlerin gözünde, susuşumuz da.”*⁷⁵⁷

⁷⁵¹ Age., s. 195.

⁷⁵² Age., s. 79.

⁷⁵³ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 273.

⁷⁵⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 131-132.

⁷⁵⁵ Age., s. 46.

⁷⁵⁶ Age., s. 80.

⁷⁵⁷ Age., s. 74.

4.1.5.2.3. Kendini Gerçekleştirememişlik

Halil Ağa'nın hikâyesi bu temayı yansıtmaması bakımından önemlidir. Yıl 49 da *"Babanın eline bavul alıp istasyonlarda durmasına, kendisini davet etmeyen trenlere küsmesine, daha on yıl var."*⁷⁵⁸ bilgisi küskünlüğün Şahin doğmadan önce başladığını gösterir. Şahin, geçmişi bilmediği ve kimseyle konuşmadığı için babasını suçlar.

Şahin, babasını tanıdıkça bakış açısı değişir:

*"Derler ki; babana bu imtihan çok ağır gelmiş. O günden sonra güvenini kaybetmiş. Ne meclise girmiş, ne bir meclis kurmuş."*⁷⁵⁹

*"Babasının arkadaşsızlığının izlerinde kendi hayat izini gördü ve ürktü Şahin. İlk karşılaştıkları gün Muhsin Amcasının, tek bir hikâye vardır, değişimini düşündü. Kendi hikâyesi kendinden önce yaşamış olanların hayat kıvrımlarında mı saklıydı? Hiçbir şeyi değiştiremeyecekti o zaman."*⁷⁶⁰

"Babası, köyden okuyup da adam çıkmış fabrikatör Ziya Beyin ayak izlerine Şahin'in hayat izleri karışsın istiyordu. Ziya beyin adını anmadan, gözü Ziya Beyin hayatına takılı kalmış olarak durmadan aynı şeyi tekrarlıyordu. 'Dersinden geri kalma. Dersinden geri kalma. Köyün en birinci çocuğu benim çocuğum olmalı.'" ⁷⁶¹

4.1.5.2.4. Aşk

Bir dilenci Şahin ve Müjgan'ın karşılaşmalarına vesile olur. Bu karşılaştırma, her konuda bir yol göstericiye ihtiyaç duyan Şahin için önemlidir:

"Ben aşkı bile bir yol göstericinin mihmandarlığında bulmuşken..." ⁷⁶²

*"Müjgan ile tanışmaya kadar ben perdeleri kapalı bir adamdım. (...) Müjgan benim perdelerimi açtı. Kah arkamdan itti beni hayatın içine, kah elimden tutup sürükledi. (...) Rüya görmeyi bile Müjgan'dan öğrendim."*⁷⁶³

*"Müjgan'dan sonra Şahin bütündü. (...) Yol bitti. Müjgan gitti."*⁷⁶⁴

⁷⁵⁸ Age., s. 71.

⁷⁵⁹ Age., s. 85.

⁷⁶⁰ Age., s. 86.

⁷⁶¹ Age., s. 91.

⁷⁶² Age., s. 7.

⁷⁶³ Age., s. 269.

⁷⁶⁴ Age., s. 218.

*“Kül ve gül. (...) Yazılışları aynıydı. Okunuşları farklı. Aynı harflerle yazılan başka başka hikayeler olacaktı. Şahin hikayesini kaybetmişti. Aşkını ve hikayesini.”*⁷⁶⁵

4.1.5.2.5. Yalnızlık

Küçük yaşta evden ayrıldığı için bir aile hayatı olmamıştır Şahin’in. Bu sebeple yalnızdır:

*“Biber kızartılan evler yuvadır. Annesi erken kalkan evler yuvadır. Annesi olan evler yuvadır. Sıcaktır. Gölgesi vardır.”*⁷⁶⁶

*“Kızım derim, tütsü yakacağına yemek yapsan, hem sinirlerine iyi gelir, hem evin yuva olur. Bir evde yemek pişmiyorsa o ev yuva olmaz.”*⁷⁶⁷

Şahin’in bir yuvası olmamıştır, ne şehirde ne de köyde:

*“Olmadığı, bilincinde yaşadığı, özlemine çektiği yerd vatan. Bulunduğu yer daima gurbet.”*⁷⁶⁸

*“Ama şehirde bir köyliydü o. En köyli olamadığı yer kendi köyüydü.”*⁷⁶⁹

4.1.5.2.6. Yaşlılık

Yaşlılık vurgusu, romanda iki yerde kullanılır. Biri gençlerle sağlık yönüyle, diğeri ise konuşma yönüyle yapılan karşılaştırmadır:

*“Yaşlılık attan inip eşeğe binmeye, eşekten inip yerde sürünmeye benziyor. Şükür gövdemizi taşıyoruz. Kuru kafamızı nereye olsa götürüyoruz da dizler kendini pek sık hatırlatır oldu.”*⁷⁷⁰

*“Sesi olanlar, seslerinin ulaşabildiği yere kadar mekânı fethediyor. Gençler az konuşuyor. Bedenlerinin gücü sese tenezzül etmeyecek kadar kudretin ve kuvvetin mayasına gark olmuş. Yaşlıların çenesine vuruyor. Bedenlerinden arta kalan her yere söz ile ulaşmak istiyorlar.”*⁷⁷¹

⁷⁶⁵ Age., s. 226.

⁷⁶⁶ Age., s. 20.

⁷⁶⁷ Age., s. 21.

⁷⁶⁸ Age., s. 60.

⁷⁶⁹ Age., s. 203.

⁷⁷⁰ Age., s. 209.

⁷⁷¹ Age., s. 137.

4.1.5.2.7. Ölüm

Ölüm teması önce Şahin'in annesinin ölüm haberini alması, sonra babasının yanında ölümü ile iki defa tekrar eder.

Annesinin ölüm haberini aldığı anda henüz on üç yaşındadır. Ve bir çocuğun yaşayabileceği derinlikte yaşar. Afyon kalesine çıkar, “*Kalenin burçlarına varırsa ölümün iklimine girecek, ölümün iklimine girince de annesi yakınlaşacakmış gibi.*”⁷⁷² hisseder.

Babasının ölümü ise biraz farklıdır. Her zamanki rahatsızlığı diye düşünür Şahin ve hatırladığı kadarıyla annesinin yaptığı gibi babasını yorganla örter. Babasının ruhunu teslim ettiğini daha sonra fark eder. Bu noktadan sonra hayata bir de babasının gözüyle bakmaya başlar:

*“Dünyaya hep babasının gözünden baktığını, şimdi şu dakika babası ile kendi arasına girmiş ölümün soğuk çehresinde idrak ediyor.”*⁷⁷³

*“Yaz kış odasından çıkarmadığı şu kuzine. Karnı acıkınca kuzinenin külüne gömüp yediği tek bir patates. Köstekli cep saati. Yazlığın duvarında asılı Alman malı mavzer. Sandık odasında yıllardır yeri değişmeden duran boynu bükük meşin çizmeler. (...) Arkasında kalmış bunca nesne mi şahadet edecek bu dünyadan bir Halil Ağanın gelip geçtiğine?”*⁷⁷⁴

4.1.5.2.8. Pişmanlık

Pişmanlık teması iki olay sonucu ortaya çıkar. Birincisi babası Halil Ağa'nın ölümüdür:

*“Köy yerinde bunca varlığın içinde sessiz bir çoban ile hayatını geçirmeye uğraşmış, belki hiç doğru dürüst yemek yiyemeden, sıcak ekmek yüzü görmeden yaşamaya uğraşmıştı. Pişmanlık alevi kara bir kayaya dönüştü Şahin'in içinde.”*⁷⁷⁵

Bu temanın diğer işlendiği ve romanın asıl mesajının verildiği yer ise aynı kaderi yaşayan bir ailenin ferdi olmaktır. Halil Ağa, Şahin'i şehre gönderirken:

“Bak oğul, ben gittim geri döndüm. Bir daha kimselerin yüzüne bakamadım. Yüzüne bakamadığım için kimselerle de konuşamadım. Sen gideceksin. En iyi okullarda okuyacaksın. Deden, benim oğlumun, o hep küçümsediği, bir trene binmeyi

⁷⁷² Age., s. 87.

⁷⁷³ Age., s. 259.

⁷⁷⁴ Age., s. 259-260.

⁷⁷⁵ Age., s. 261.

bile beceremedi dediği oğlunun şehirlerde, gavur memleketlerde hem de köye hiç dönmeden kaldığını bilmeli mezarda. Bizim kaderimiz hep geri dönüşlerdir bilir misin? Gidenler geri delmiştir ille. Bir ben varım içlerinde gitmeyi bile becermeden geri dönen. (...) Senin dönmeyişin benim gururum olacak. Şehre bir oğul saldım, diyeceğim başımı göklere vurup.”⁷⁷⁶

Halil Ağanın dedesi ve babasıdır geri dönen. Bu konuşmadan sonra kardeşi Muhsin geri gelir ve Şahin değişmez kaderi yaşar.

Muhsin Amca bir bölümde yaşananlardan duyduğu pişmanlığı şöyle dile getirir:

“Kendi hayat izlerinden Şahin’in hayat dersi çıkarmasını bekliyordu. İki kere iki dörttür diyordu. Yapman gerekenleri yapmazsan seni pişmanlıklar bekler aslanım diyordu.”⁷⁷⁷

4.1.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

4.1.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda çoklu bakış açıları kullanılır. Bu dağılım şu şekildedir:

Ön Hikaye: Şahin’in bakış açısı

3. Bölüm: Birinci kısım, Muhsin’in bilinç akışı

On birinci kısım, Şahin’in bakış açısı

5. Bölüm: Üçüncü kısım, Kaytan Abbas’ın bilinç akışı,

Dördüncü kısım, Şahin’in bilinç akışı

Dokuzuncu kısım, Muhsin’in bilinç akışı

Yukarıda verilen bölümlerde, adı anılan kişilerin bakış açısı ile anlatım sağlanır. Olayların ve kişilerin değerlendirilmesinde böylesine çok yönlü bakış açılarının kullanılması romanın gerçekçilik boyutunu artırır. Okuyucunun objektif değerlendirme yapmasında yardımcı olur.

1. Bölümün üçüncü kısmında, Şahin’in hazırlamakta olduğu doktora tezi için kaydettiği görüşmeler okuyucuya aktarılır.

3. Bölümün beşinci kısmında, Muhsin, tedavi amacıyla yapacağı konuşmaları teybe kaydetmeye çalışır. Teyp başında Muhsin’in konuşması, aslında yine bir bilinç akışı örneğidir.

⁷⁷⁶ Age., s. 97.

⁷⁷⁷ Age., s. 214.

3. Bölümün altıncı kısmı ve 5. Bölümün on birinci kısmı Müjgan'dan gelen mektuplar olarak okuyucuya aktarılır.

Romanın geriye kalan bölümlerinde ilahi bakış açısı kullanılarak anlatım gerçekleştirilir:

*“Cama doğru yaklaştı, kulağı amcasında. Örümceğin cama ördüğü ağdaki kurumuş böceklerle, sineklere baktı. Eskiden olsa midesi bulanır, görür görmez gözlerini kapardı. Şimdi bir örümcek yuvasında en derin felsefenin izini sürmeye niyet etmiş gibi bakıyordu.”*⁷⁷⁸

4.1.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Bilinç akışı tekniği iç monolog ve iç diyaloglarla birlikte işlenir. Romanın geneline hakim olan tekniklerdir. Örnekte Muhsin, teyp başında anlattıklarını kaydedebilmek için kendine kendine düşünürken görülür:

*“Konuş Muhsin. Başla bakalım lafın düğümünü çözmeye. Kaç dakika konuşacağımı sorsaydım keşke. En az kaç dakika konuşacağımı. Hiç konuşmasan ne olur sanki? Ne bilecek deli Doktor! (...) Hem nerede görülmüş adamın adamı anlattığı hikaye ile tedavi ettiği? Hikâyeye nereden çıktı? Hikâyeye demediymiş Doktor. Konuş dediymiş sadece. Anlat ne anlatabiliyorsan. Mantıklı, doğru, bir insanın dinleyeceği şeyler olsun, demişti sadece. Bak Hasan Ağa çıktı balkonuna. (...) Hay Allah'ım! Ben nasıl lafa başlayacağım? Nutuk çeker gibi olacak. Yok, öylesini yapamam. Kendi kendimle konuşmuş gibi şöyle. Bir duyan gören olsa n'olacak? Ne uzun öttü bu horoz da be!”*⁷⁷⁹

*“Sahiden bir insanın sözü başka bir insana şifa olur mu? Sözü bile değil, sesi?”*⁷⁸⁰

Bu örnekte de Şahin, Müjgan'ın ayrılma isteğine sebep bulmaya çalışır:

*“Yalan ya, herşey yalan. Ne kaza oldu ne patlama. Müjgan hiç yatmadı hastaneye. Evet, başka birisi var muhakkak. Hanımefendi kızına layık birini buldu. Zengin, yakışıklı, kibar. Üç göbekten İstanbullu üstelik.”*⁷⁸¹

⁷⁷⁸ Age., s. 71.

⁷⁷⁹ Age., s. 123.

⁷⁸⁰ Age., s. 124.

⁷⁸¹ Age., s. 303.

Roman kişilerinden olan Muhsin, Şahin'in iyileşmesi için hikâyeler anlatır. Anlattığı hikâyeler köyün geçmişine dairdir. Bu geçmiş içine kendi geçmişi de dahil olur. Muhsin'in hatırladığı Arap hoca hikâyesi film gibidir:

*"Muhsin'in bedeninde; Muhsin'in sesinde icra edilmekte olan tek kişilik oyun tekrar beliriyor. Sahne!"*⁷⁸²

*"Muhsin'in şaşkınlığı doluyor odaya. On beş yaşındaki Muhsin'in."*⁷⁸³

*"... şehre ilk gelişi sahneye çıkmak istiyor. O sahneyi geriye doğru itiyor Muhsin."*⁷⁸⁴

*"Üstgeçidin kalabalığından kendine bir yol bulmaya çalışırken işportacılardan birinin tezgâhına takıldı ayağı. Burnunun üstüne düşmekten zar zor kurtulmuşken işportacı çocuğun yılışık sesi değdi kulaklarına: "Önüne baksana abi ya!" Başka bir zaman olsa "Burada benim yere düşme hakkım var ama senin tezgâh açma hakkın yok küçük bey!" diye nasihat kokulu bir konuşmaya başlayabilirdi. Boş boş baktı satıcı çocuğun yüzüne. Dünyasındaki bütün dolulukları yitirmişti."*⁷⁸⁵

Yazar romanda, gösterme, bilinç akışı, iç monolog ve iç diyaloglar iç içe geçmiş olarak kullanılır. Bu sayede hayalle gerçek arasında bir çizgi oluşturulur.

Romanda diyalog tekniğine yalnızca roman kişilerinin doğru algılanabilmesi için başvurulur ve birkaç cümlelik konuşmalardır. Diyaloglar; Doktor ve Muhsin, Muhsin ve Şahin gibi roman kişileri arasında gerçekleşir ve diyalog sayısı oldukça azdır.

4.1.6.3. Metinlerarasılık

Romanda çok sayıda metne gönderme yapılır.

"Islak bir yorgan" tanımlaması Şahin'e özgü bir ifadedir. Bu ifadenin özel bir anlam taşıdığı Müjgan'ın mektubundan⁷⁸⁶ öğrenilir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir husus, "ıslak bir yorgan" ifadesinin leitmotif olarak tekrar edilmesidir. Bu motifin kaynağı Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar" şiiridir.

"Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim;

Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları!

⁷⁸² Age., s. 141.

⁷⁸³ Age., s. 142.

⁷⁸⁴ Age., s. 143.

⁷⁸⁵ Age., s. 60-61.

⁷⁸⁶ Age., s. 169.

Islak bir yorgan gibi, sımsıkı bürüneyim;
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları.”⁷⁸⁷

Okuyucu nezdinde roman kahramanı ile şiirdeki ruh hâli ilişkilendirilmiş olmaktadır:

“*Bana inat kara bulutlar ıslak bir yorgan gibi zapt etti gökyüzünü.*”⁷⁸⁸

“*O konuşurken Şahin’in üzerindeki ıslak yorgan yavaş yavaş kalkıyordu.*”⁷⁸⁹

“*Hatıralar yeniden ıslak bir yorganına dönüştü.*”⁷⁹⁰

“*Daha önce uzun bir uykunun ıslak yorganına sığınmış mıydı? Uzun uykular ıslak yorgan gibiydi. Ağır. Soğuk. Kalksan kalkamıyordun üzerinden sıyrıp. Uyusan uyuyamıyordun.*”⁷⁹¹

Romanda olumlu çizilen akademisyen İhsan Hoca’nın öğrencilerine verdiği mesajlar arasında felsefeci Eflatun ve Heidegger’e gönderme vardır:

“*Nereden Eflatun’a geldik deme. (...) Tarih, coğrafya, edebiyat, felsefe, antropoloji bütün bunları bileceksin de üzerine sosyolojik analizlerde bulunacaksın.*”⁷⁹²

“*Heidegger’i bileceksin ilgiyi anlamak için (...) Felsefe olmadan sosyal ilim olmaz.*”⁷⁹³

Kendini aramaya çalışan roman kahramanı Şahin, karışık düşünceler ve duygular içindeyken yazar dini motiflerden faydalanır. Bu motifler ana hikâye içinde dönüştürülerek kullanılır:

“*İbrahim Ethem kıssası kulaklarında takılı kalmış. (...) İbrahim Ethem ceylanın peşinde koşarken bir ses duyulur gaipten: Sen bunun için mi yaratıldın ey Ethem?!*”⁷⁹⁴

“*Ashab-ı Kehf’e zulmeden Roma İmparatoru...*”⁷⁹⁵

“*Değil mi ki İmam-ı Âzam’ın anacığı bile fetva almak için mahalle imamının kapısını çalıyordu.*”⁷⁹⁶

⁷⁸⁷ Çile, Büyük Doğu Yay., 73. Basım, İstanbul 2012, s. 158.

⁷⁸⁸ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 8.

⁷⁸⁹ *Age.*, s. 198.

⁷⁹⁰ *Age.*, s. 296.

⁷⁹¹ *Age.*, s. 216.

⁷⁹² *Age.*, s. 19.

⁷⁹³ *Age.*, s. 29.

⁷⁹⁴ *Age.*, s. 218. Kıssa hakkında daha fazla bilgi için bk. Hucvûrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul 1978, s.78-79.

⁷⁹⁵ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 239. İnançlarını korumak için bir mağaraya sığınan bir grup gencin yaşadıkları hakkında bk. Kur’ân-ı Kerim, Kehf Suresi, 18/9, 19, 20, 25.

“Kuş “Yusuf, Yusuf” diye öttükçe, kendini kuyuların dibinde kalmış bir Yusuf gibi hissetti.”⁷⁹⁷

Usta hikâyesi⁷⁹⁸ ve Yunan efsanesi⁷⁹⁹ uzun alıntı şeklinde yer alır. Hikâyeler olduğu gibi nakledilir.

Yunus Emre'nin şiirlerinden iki alıntı kullanılır. Ancak şairin adı geçmez:

“Bir garip ölmüş diyeler

Üç günden sonra duyular

Soğuk su ile yuyalar

Şöyle garip bencileyin”⁸⁰⁰

“Göçtü kervan kaldık dağlar başında”⁸⁰¹

Yazar anlatımı etkileyici kılmak için şiirlerden de faydalanır:

“Kar dayanmaz böyle çulgın güneşe

İhtimaldir padişahım belki derya tutuşa.”⁸⁰² (Takkeci İbrahim Çavuş ile

Hancı hikâyesi)

Orhan Veli'nin şiirine gönderme yapılır:

“Ömrün o büyük sırrını gör bir bak da

Bir tek kökü kalmış ağacın toprakta

Dünya ne kadar tatlı ki binlerce kişi

Kolsuz ve bacaksız yayıp durmakta.”⁸⁰³

“Ömrün şu garip halini gör bir bak da / Bir tek kökü kalmış toprakta

Dünya ne kadar tatlı ki binlerce kişi / Kolsuz ve bacaksız yaşamakta”⁸⁰⁴

Kitap isimleri de göndermeler arasında yer alır, fakat yazarların adı geçmez.

“Meseleler ve Çözümleri” (Ebu'l-A'lâ Mevdudî), “Kendi Kendine On Parmak Daktilo”, “Rüknett'in Kalbi” şiiri (Kemal Sayar) örnektir.

Çocuk şarkıları, çocuk oyunları ve masallara göndermeler de bulunur.

“Sizin istekleriniz Alaaddin'in lambasından çıkan cin gibi anlaşıldığından...”⁸⁰⁵ (Masal)

⁷⁹⁶ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 319.

⁷⁹⁷ *Age.*, s. 106.

⁷⁹⁸ *Age.*, s. 18.

⁷⁹⁹ *Age.*, s. 30.

⁸⁰⁰ *Age.*, s. 258.

⁸⁰¹ *Age.*, s. 95.

⁸⁰² *Age.*, s. 28.

⁸⁰³ *Bütün Şiirleri*, s. 132.

⁸⁰⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 164.

“Dağ başını duman alıyor.”⁸⁰⁶ (Onuncu Yıl Marşı)

“Sonra kendisini ebeleyenlere “Ben o değilim!” deyip “Kazan çömlek patladı!” diyerek bağıracaktı.”⁸⁰⁷ (Çocuk oyunu)

“Bir arpa boyu yol gitti,”⁸⁰⁸ (Masal tekerlemesi)

“Çalışmadan, yorulmadan, üretmeden rahat yaşamak isteyen toplumlar, önce haysiyetlerini, sonra hürriyetlerini ve daha sonra da istiklal ve istikballerini kaybederler. / M. Kemal ATATÜRK”⁸⁰⁹

“Yüzünde göz izi var; sana kim baktı yarım.”⁸¹⁰ (Karacaoğlan)

“İnsan sevdiğini ayak sesinden tanır.” Kime ait bu cümle?”⁸¹¹

“(…) Ramses Tuncer’in gözleri. Yılan gibi sokuyor.”⁸¹²

“Muhsin’in İstanbul hayatından kesitler sunulan bölümler aslında salt Muhsin’in hayatı değildir. Adeta 1950’den sonraki İslâmî dönüşümün yüzeysel bir panoraması, biraz belgesel tadında hoş bir kurgu ile sunulur. Burada Cumhuriyet’ten sonraki kopuşun ardından, 1950’den itibaren yeniden yeşeren İslâmî duyarlılığın gelişip zemin bulmasında emeği asla unutulmayacak üç insan da simgesel olarak zikredilir: Gönenli Mehmed Efendi, Mahir İz Hoca ve Üstad Necip Fazıl.”⁸¹³

Romanda izlenimler üzerinden televizyonun etkilediği kişiler gösterilir:

“Çiçekçinin çırağından yardım istiyor. Çırak ‘öpçem öpçem!’ diyor. Kurumlu kız ‘İh first çiğne, yoksa öptürmem!’ diyor.”⁸¹⁴ (Reklam)

“Adı gibi yemekleri de tuhaf. Sahrıp mı ne! Durmadan konuşuyor. Ayol yemek yaparken konuşulmaz. (...) Hayatında yemek yapmamış; patlıcanlara terapi yaparak aşçı olunacağını zannediyor.”⁸¹⁵ (Sahrıp Soysal, Oyuncu)

Televizyonda gördüklerinden etkilenerek bir başkası olma ya da bir başkası gibi görünme olgusu okuyucuya aktarılır:

“Her sabah gördüğü şu beyaz önlüklü kız; demek pidecinin kasasında oturan kızmış. (...) Sırtında önlüğü, doktordan daha doktor yürüyüşü ile. Şimdi temizlik

⁸⁰⁵ Age., s. 178.

⁸⁰⁶ Age., s. 348.

⁸⁰⁷ Age., s. 218.

⁸⁰⁸ Aynı yer.

⁸⁰⁹ Age., s. 334.

⁸¹⁰ Age., s. 342.

⁸¹¹ Age., s. 94.

⁸¹² Age., s. 221.

⁸¹³ Mustafa Balcı, *agm*.

⁸¹⁴ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 16.

⁸¹⁵ Age., s. 19.

yapıyor. (...) Beyaz önlük, bir saat önce yerleri paspaslayan gündelikçi kadın figürünü silip süpüren kostüm.”⁸¹⁶

“Çiçekçinin yanındaki, mobilyacı dükkânındaki patroniçe edalı kız, demek tezgâhtarmış.”⁸¹⁷

Doktorun tedavi için önerdiği yöntem de televizyon ile ilişkilendirilir:

“Kasabalı bir deli doktorun filmlerden ilhamla ortaya attığı bir tedavi yöntemine kapılıp.”⁸¹⁸

4.1.6.4. Rüya

Yazar, romanda rüya metaforunu oldukça sık kullanır. Kahramanlar rüya görür, rüya yorumları yapar... Rüyalar, kişilerin psikolojik hallerini vermek için yardımcı unsurdur:

“Şahin İhsan Hocaya sormak istiyor. ‘Hocam bu rüyayı başkalarına anlatabilir miyim?’ diye sormak istiyor. ‘Sizin öbür dünyada da ders vermeye devam ettiğiniz manasına mı geliyor bu?’

Sedat giriyor düşüncelerinin ortasına. Kirli sakal Sedat. Doktor Sedat. Bu Şahin’in rüyası. (...) Heidegger filan. Biz ilgilenmiyoruz böyle şeylerle. Arabî faslı hele hiç! Matematiğe, matematiğe dediysem hesap kitap işlerine adadık kendimizi.”⁸¹⁹

“Rüyasını Müjgan’a anlatacaktı. Rüya gören Şahin, anlatılacak bir Müjgan olmadığını bilmiyordu (...) Bir mısra giriyor rüyanın ortasına.

Kar dayanmaz böyle çılgın güneşe

İhtimaldir padişahım belki derya tutuşa

Rüyasında rüyasını yoruyor Şahin. Rüyasında rüyasını Müjgan’a yoruyor. Deniz görmek iyidir. Deniz ilimdir. Müjgan’ın sesi duyuluyor: “Deniz aynı zamanda sıkıntıdır da.”⁸²⁰

“Uyur uyumaz ‘Uykuya teslim oldun Şahin’ diye azarlandığı rüyalarının içine giriyor. Rüya gördükçe yoruluyor.”⁸²¹

Yazar kahramanın ağızından rüyalara verdiği önemi anlatır:

⁸¹⁶ Age., s. 15.

⁸¹⁷ Age., s. 16.

⁸¹⁸ Age., s. 123.

⁸¹⁹ Age., s. 31.

⁸²⁰ Age., s. 28.

⁸²¹ Age., s. 49.

*“Ben rüyalarımı Unutan adamdım. ... rüyalara bir haber olarak değer vermediğimden, ötelerin sesini duymaya çalışmadığımdan rüyalarımı küstürmüştüm sanki.”*⁸²²

Yazar, Müjgan ile rüya yordurmaya gidişlerinde rüyaların tasavvufî önemini Cerrahî Tekkesi Şeyhi'nin ağzından aktarır. Bu açıklama, yazarın aldığı eğitim müktesebatına işaret eder:

*“Rüyalar üçe ayrılır. Hal'den haber veren rüyalar vardır. (...) Şeytani rüyalar..., Rahmani rüyalar vardır.”*⁸²³

4.1.6.5. Gösterme - Betimleme

Roman çağrışımlar ve hatırlamalar esasına dayandığı için, akla gelen, görülen, o ân hissedilen her şey okuyucuyla paylaşılır. Bu paylaşımda uzun anlatımlar yapılmaz. Yazar, tasvir tekniğini, psikolojik yönü vermek için yardımcı bir unsur olarak kullanılır, fiziksel boyutu ikinci plandadır.

Şahin'in psikolojisinin dağınıklığını gösteren tasvirlerden bazıları şöyledir:

*“Kolonların esir aldığı odadan, çok yeni bir geometrik yapı icat edilmeye kalkışılmış ama becerilememiş odaya gidiyor. Üç masanın dizildiği odaya. Her masanın arasında seyyar kitaplık. Seyyar kitaplıkların yanında yan çevrilerek oluşturulmuş, sebze sandığından kitap kutuları.”*⁸²⁴

*“Herkes oturmuş tavşankanı çayını içerken, sütlü nuriyenin şerbetini bağrına döke döke yerken, her şeyden önemlisi çay ve sütlü nuriyenin damakta bıraktığı tat ile memleketi kurtarmaya çalışırken, yani mesainin en önemli yerinde,”*⁸²⁵

Roman kişisi Şahin, doktora tezi için toparlanmış resimlere bakarken yapılan tasvir aracılığıyla okuyucu da söz konusu resimlere bakma imkânına kavuşur.

*“İlk fotoğraf Mustafa Kemal'e ait. Mustafa Kemal vagonun camından bakıyor. Bakışları gökyüzüne çevrilmiş. Bir elinin parmakları arasından otuz üçlük tesbihin taneleri seçiliyor. Çizgili takım elbise, beyaz gömlek. Takım elbisenin mendil cebinde ucu dışarı doğru katlanmış beyaz mendil.”*⁸²⁶

Köyde, sokaktaki bir adamı Şahin şöyle gözlemler:

⁸²² Age., s. 271.

⁸²³ Age., s. 270.

⁸²⁴ Age., s. 44.

⁸²⁵ Age., s. 63.

⁸²⁶ Age., s. 45.

“Karikatür gibi bir adam geçiyor omzu kürekli. Küçük yüzünde nasıl düşmeden duruyor diye insanı şaşırtaan irilikteki siyah yuvarlak gözlükleri, omuzları neredeyse dirseğine düşmüş ceketi, halat parçasıyla sıkıştırılıp büzdürülmüş pantolonu ile bir çizgi film kahramanı.”⁸²⁷

4.1.6.6. Müzik Dili

Müzik dili, yazarın roman kurgusu içinde sıkça başvurduğu tekniklerden biridir. Özellikle yaşanan duygu/olay ile bağlantılı bir dize ya da şarkıdan bir bölüm verilir.

Şahin, sokakta yanından geçen arabada “O mahur beste çalar Müjgan’la ben vedalaşırız.”⁸²⁸ şarkısını duyar. Şahin, tam bu sırada Müjgan’ın annesinin “yavaş yavaş hayatımızdan çık” sözünü düşünür. Şarkının hüznü teması Şahin’in duygularına tercüman olur.

Şehirden köye gelin gelen bir kadının ağzından dökülen türkü de Muhsin’in duygularına tercüman olur:

“Aman da kızlar ne zorumuş burçak yolması

Burçak tarlasında gelin olması.

Türkünün insanın içini ezip geçen ritmi ve sözleri Muhsin’in gözlerini yaşartıyor.”⁸²⁹

Muhsin, anlattığı bir hikâyenin türküsünü söyler:

“Elim kınalı, gözüm sürmeli / Sen bana denk misin sağır oğlan / Sırtımda on iki örük /

Çenem herkesten yöğrük / Sen bana denk misin sağır oğlan /.../

... Güvey güldü, gelin ağladı. Oğlanın anası karalar bağladı diye upuzun bir türkü.”⁸³⁰

Müzikte verilen duygulara, insanların dile getiremeyeceği, kelimelere dökemeyeceği yerde başvurulduğu görülür:

“O şarkı çıkana kadar. ‘Neredesin ay yüzlüm?’ Şarkı beni ağlatıyor.”⁸³¹

“Gesi bağlarında bir top gülüm var

⁸²⁷ Age., s. 255.

⁸²⁸ Age., s. 66.

⁸²⁹ Age., s. 222.

⁸³⁰ Age., s. 322.

⁸³¹ Age., s. 171.

Hey Allah'tan korkmaz sana bana ölüm var”⁸³²

Roman sonunda köylü veya şehirli olamamanın, arada kalmışlığın altı çizilirken müzik dili ile yaşanan traji-komik hâl, yazar tarafından ortaya konur. Burada müzik dilinin, ciddi bir mevzunun gülünç dönüştürmesi şeklinde okuyucuya bir mesaj olarak verilmesi söz konusudur:

“Yallah yallah deyiver

Beyoğlun'a gidiver

Güzel avratlara soruver

What is this?”⁸³³

4.1.6.7. Özetleme

Hikâyelerde ana fikri veren önemli bölümler dışında bağlantılı olan diğer bölümlerde özetleme tekniği kullanılır. Roman boyunca anlatılan onlarca hikâyenin sebep ve sonuçlarıyla anlatılması romanı daha da uzun hale getireceği için kişilerin o noktaya gelişleri gibi bazı bağlantı bölümlerinde özetleme yoluna gidilir:

*“Emekliler, hem TEMA Vakfı karşısında muhatap bulunsun, hem de devlet erkanına rezil olunmasın diye şehirde yaşayan bütün meslek sahibi hemşehrileri acele tarafından köye çağırdılar. Zaten önemli bir kısmı, köyü kalkındırmak maksadıyla kurulmuş kooperatifin üyesiydi. 250 üniversite mezununun tamamı gelmese bile önemli bir kısmı İstanbul'dan, Bursa'dan, İzmir'den köye vasıl oldu.”*⁸³⁴

*“Her yıl hamileydi gelin abla. Her yıl kucağında bir çocuk. Sonra? Sonrası yok. Hayatta kalan bir tek Şahin. Ne doktorlar çare bulmuştu, ne hacılar hocalar.”*⁸³⁵

4.1.6.8. Günlük - Mektup

Roman kahramanı Şahin, İhsan Hocasının *“Kimselerle konuşamadığın fikirlerini günlük tutarak kaydet!”* önerisinin üzerine günlük tutar. Birinci bölümün ikinci kısmında günlükten bölümler okuyucu ile paylaşılır. Günlük başka bir bölümde kullanılmaz:

⁸³² Age., s. 291.

⁸³³ Age., s. 346.

⁸³⁴ Age., s. 176.

⁸³⁵ Age., s. 92.

*“Oturmuş dünü yazıyorum. Senden evvelini ve seninle birlikte devam edeni. Dünü yazarsam bugünü yakalayacağım dünün kollarında. Dündeki seni yazarsam bugünkü seni kaybetmeyeceğim.”*⁸³⁶

Üçüncü bölümün altıncı kısmı ve beşinci bölümün on birinci kısmını Müjgan’dan gelen mektuplar oluşturur. İlkinde ayrılık sebebi, ikincisinde Şahin’i çağırma sebebi açıklanır.

4.1.7. DİL VE ANLATIM

4.1.7.1. Kişisel Tercihler

Yazar kısa, açık, anlaşılır cümleler kullanmaya özen gösterir. Yazarın anlatımı sade, açık ve yalındır.

Romanda ata sözleri ve deyimler çok yer tutar. Yazar, ata sözleri ve deyimleri kalıplaşmış hâliyle de kullanır; ancak anlatının bütünüyle ilişkilendirmeyi daha çok tercih eder:

*“Baltayı taşa vurduk.”*⁸³⁷

*“Ayıkla pirincin taşını.”*⁸³⁸

*“Namazda gözü olmayanın ezanda kulağı yoktur.”*⁸³⁹

*“Yani tavuk ve kaz hesabı. Anlarsınız ya!”*⁸⁴⁰

*“Köprü ve ayı meselesi! Unutmamalıyız.”*⁸⁴¹

*“Hayatını ne diye kullanılmayan bir elek gibi paslı çivilerin üstüne asmıştı?”*⁸⁴²

Özellikle halk kültürünü yansıtan ifadeler oldukça sık kullanılır:

*“Ah anacığ, nazarlardan korkup tek yavrusu kara toprağın kara bağına girer diye ‘Evvelu ahirü bismillah!’ deyip ille de Ayete’l-Kürsi yazılı tasa doldurdu suyu. Sobanın üstünde bir avuç üzerlik tohumu, bir avuç çörek otu. Dumanlar odaya yayıldıkça dudakları mırıl mırıl...”*⁸⁴³

⁸³⁶ Age., s. 7.

⁸³⁷ Age., s. 27.

⁸³⁸ Age., s. 125.

⁸³⁹ Age., s. 44.

⁸⁴⁰ Age., s. 31.

⁸⁴¹ Age., s. 61.

⁸⁴² Age., s. 86.

⁸⁴³ Age., s. 93.

*“Hiç konuşmadan, diyeti ödenmemiş gelinler gibi suçunu sükutlara büriyüp beklerdi.”*⁸⁴⁴

*“Sesini kaynanasından kayınbabasından esirgeyen yeni gelinler gibi...”*⁸⁴⁵

*“Kayınbabam adını bağışlamadı rahmetli. Bu yüzden ben bir evlat kaybettim.”*⁸⁴⁶

Yazar, kelimeler üzerinde çok durur. Kelimelerin çağrışım değerleri ile yazar, anlam katmanları oluşturmaya çalışır. Romanda üzerinde durulan kelimeler “yaramaz, mesele, süzülme”tir. Aşağıdaki örnek, yazarın süzülme kelimesi üzerine yaptığı çağrışımı göstermek içindir:

“Keseye koyar yoğurdu. Süzdürür.

Yoğurtla birlikte her şey süzülüyor. Dünya süzülüyor. Kuşlar gökyüzünden yavaşça süzülüyor. Hayvanlar gelmeden önce yenisi dolsun diye salıverilmiş aharlardaki su süzülüyor. Dingin bir geceye hazırlık olsun diye rüzgar Karlık tepesinin ardına süzülüyor.

*Muhsin de kimselere görünmeden evine süzülme istiyor.”*⁸⁴⁷

Yazar, Türkçe’ye ve Türk dilinin kullanımına özen gösterir. Kelime düzeyinde açıklamalar yapar:

*“Kilimin, halının bitmesine kesme denir. Tezgahtan kesip alıyorlar ya ondan sebep herhalde. Kesmeden önce fazladan birkaç santim daha dokumuş o tarih yazmak için. Ninem, tarih atmak iyi değildir, demiş. Hele kadın kısmı adını sanını koymaz, diye karşı çıkmış.”*⁸⁴⁸

Popüler söylemlere/söyleyişlere ve argoya da yer verilir:

*“Susma sustukça sıra sana gelecek!”*⁸⁴⁹

*“İkinci müzakereci yıkama yağlama modunda başlıyor konuşmasına.”*⁸⁵⁰

Halk söyleyişleri de kullanılır:

*“Dünya ahret evladım”*⁸⁵¹

*“Hacı sofraları olsun hafız. Allah ziyade etsin!”*⁸⁵²

⁸⁴⁴ Age., s. 98.

⁸⁴⁵ Age., s. 263.

⁸⁴⁶ Age., s. 304.

⁸⁴⁷ Age., s. 242.

⁸⁴⁸ Age., s. 73.

⁸⁴⁹ Age., s. 26.

⁸⁵⁰ Age., s. 27.

⁸⁵¹ Age., s. 118.

⁸⁵² Aynı yer.

*“Deveyle dombay değil ya!”*⁸⁵³

4.1.7.2. Roman Kişilerinin Dili

Roman kişileri eğitim ve sosyal çevrelerine uygun verilir. Köylülerin konuşmalarına yöresel ağız yansır:

“Gellaba bunla bana bir şey demiyo!”

*“Olmadı be Halil! Aha ben bile okurum”*⁸⁵⁴

*“Len bizim ne isteğimiz olcek?!”*⁸⁵⁵

*“Sağındaki solundakilerin “Hadi len, ne dut yemiş bülbül gibi susuyon!” demesine bozulup...”*⁸⁵⁶

*“Tepikle sen tomofilini aslanım!”*⁸⁵⁷

Muhsin Amcanın yaptığı tasvir ve tahliller çok ayrıntılıdır. Akademik birikim isteyen açıklama ve yorumlamalarda bulunur. Liseyi bitirmeyen bir insan için kusursuz cümle kuruluşları ve çok yönlü durum ve düşünce tahlillerinin roman kurgusu içinde yakışmadığının yazar farkındadır. Yazar, bu eksiği kapatmak için Muhsin’e, felsefe okuyan bir kızı olduğunu ve içindeki bilgi açlığını doyumak için kızının tün kitaplarını ve ders notlarını okuduğunu söyler. Bu husus, romandaki Muhsin karakterinin, akademisyen yazarın merceklelerinden baktığını, yani yazarın, romandaki Muhsin karakteri üzerinden romanda yer aldığını gösterir. Muhsin, hikâye anlatırken çok nadir yöresel ağız kullanır:

*“Gelse görse ki oğlu-baban - arkadaş, eş dost diye toplamış etrafına elliği ha babam yedirip içirmede. Öyle demiş olmamış. Böyle demiş olmamış.”*⁸⁵⁸

*“Süleyman Ağa “Hiç şüpheden yok mudur bunca adamın essahtan arkadaşın olup olmadığından.”*⁸⁵⁹

⁸⁵³ Age., s. 6.

⁸⁵⁴ Age., s. 82.

⁸⁵⁵ Age., s. 179.

⁸⁵⁶ Aynı yer.

⁸⁵⁷ Age., s. 330.

⁸⁵⁸ Age., s. 84.

⁸⁵⁹ Age., s. 84.

4.1.8. DEĞERLENDİRME

Yazar, “Hiçbiryer bir karakter romanı. (...) Şahin gibileri anlatıyor sadece.”⁸⁶⁰ der. Şahin kendine ait özellikleri olan yuvarlak roman kişisidir.⁸⁶¹

Romanda yazarın sözcülüğünü yapan Muhsin karakteridir. Yazarın anlatma görevini Muhsin’e vermesinin iki sebebi vardır. Muhsin ne köylü ne şehirlidir, Araf’ta kalmıştır. Bu yönüyle Şahin karakterine yakındır. Köyde uzun süre yaşadığı için de köyün tarihine ve özelliklerine hakimdir. Bu yönüyle de köylülere yakındır. Dolayısıyla yazar, Muhsin’in hem yakın hem uzak olma özelliğinden faydalanmak ister. Yazar her iki tarafa mesafeli duruş sergiler.

Yazar, bütün kurgu kişilerine karşı merhametli bir tutum sergiler. Roman içinde, kurgu kişilerinin her biri masum durumdadır. Yazara göre, hata yapan kişilerin kendilerince geçerli sebepleri bulunur. Yazar, kişilerin niçin hata yaptıklarını okuyucuya anlatarak, aslında kişilerin değil şartların değerlendirilmesi gerektiğini, o kişiye yüklenilmemesini salık verir adeta.

Olayda bir vesile ile görünen her kişinin, göze takılan her durumun, her olayın uzun uzun hikâyeleri anlatılır. Bu, okuyucu nezdinde sıkıcılığa sebep olur. Romanda anlatımı ağırlaştırır. *Hiçbiryer* romanındaki ilgili-ilgisiz pek çok ayrıntının yer almasını yazar, şöyle yorumlar:

*“Teferruatlara boğulmuş gibi gelmesi normal, çünkü ben yeni bir teknik denedim. (...) benim bu romanda kurduğum yapı, helezonik bir yapı. Bir yere kadar gidiyor sonra dönüyor. Başlıyor, tamamlanamadan yukarı sıçırıyor.”*⁸⁶²

Okuyucu, “... üniversite kürsülerini aşındıran taşra gençlerinin hislerini okumayı, bu arada dramatik bir aşk öyküsünün ana öyküyü süsleyeceğini bekliyor. Ancak okur, savrulup Anadolu’ya açılıyor.”⁸⁶³ Yazar, helezonik yapı denemesi yaptığını açıklar. Ancak roman kurgusu içinde sürekli farklı mecralara akan bir seyir izlenmesi romanın okunuşunu olumsuz etkiler. Romanda, birbiriyle bağlantısı kurulmamış pek çok ayrıntı yer alır. Olayların akışında etkisi olmayan insanların özeline inilir. Romanda yer alan ayrıntılar, bu ayrıntıların olay-kışı-tema ile kurulan

⁸⁶⁰ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 244.

⁸⁶¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, s. 96.

⁸⁶² Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 254.

⁸⁶³ Mustafa Ayyıldız, *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*, 1. Baskı, Akçağ Yay., Ankara 2011, s. 93.

zayıf bağlantıları roman akışını bozar. Okuyucuyu yorar. Ne anlatılmak istendiği mesajı dolaylı ve yoruma açık hale gelir. Bu da romanın mesajını zayıflatır.

“Yazarın toplumbilimci kimliği zaman zaman romancı kimliğinin önüne geçiyor. Çeşitli toplumsal meseleler hakkındaki gözlem, değerlendirme, eleştiri ve tahliller, bazen bir düşünce yazısı okuyormuş hissine kaptırıyor okuru. Romandaki bu tür durumları küçük bir bilek hareketiyle zaaf olmaktan çıkarıyor yazar.”⁸⁶⁴

Yazar, çok fazla ayrıntıya girerek ana hikâyeden uzaklaştığının farkındadır. Bu kadar ayrıntıya girmesinin sebebi yaşanan toplumsal gerçekleri roman içine dahil etmektir. Yazar, Muhsin aracılığıyla bu eleştirilerin kurguyla bağlantı gerekçesini de şöyle açıklar:

*“Sen okumuş yazmış adamsın. Belki bu anlatacaklarımdan bir rapor filan çıkartırsın da memlekete bir hizmetimiz dokunur.”*⁸⁶⁵

“Roman bu kişilerin hayatı etrafından dönerken Türk usulü modernizmin tarihi ve halkın bu mesele karşısındaki duruşu, düşünsel bir zemin olarak ve toplumbilimsel çözümlenmelerle yumuşak bir modernizm eleştirisi şeklinde fonda kendini daima hissettirir.”⁸⁶⁶

Romanda yapılan mekân vurgusu da çok önem taşır. Yazar, modernleşen ve yenileşme adına kendi özüne yabancılaşan insanların bir yere ait olamama duygularının altını çizer; “... küreselleşmiş modern dünyanın teknoloji ürünleri ve iletişim araçlarıyla aynılaştırmış mekanları arasındaki yolculukların bireye ferahlık getirmeyeceğini, manevi dünya dışında gidilecek hiçbir yer kalmadığını”⁸⁶⁷ vurgular. Kim olduğunu tanımadığın sürece her mekân sana yabancı olacaktır, vurgusu, yazarın tüm eserlerinde dolaylı da olsa görülür.

⁸⁶⁴ Mustafa Balcı, *agm*.

⁸⁶⁵ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 132.

⁸⁶⁶ Mustafa Balcı, *agm*.

⁸⁶⁷ A. Ömer Türkeş, “Romanda Kadınların Çıkarması”, *Vatan gazetesi*, Vatan Kitap, 11/08/2004.

4.2. FATMA ALİYE: UZAK ÜLKE

4.2.1. KURGU

Fatma Aliye: Uzak Ülke*, yazarın yayınlanan ikinci romanıdır. Kitabın ilk sayfasında dip hikâye başlığı altında kitabın yazılış amacı açıklanır:

“Ben Fatma Aliye’yi aradım. ... O, mümin bir âlime olarak, “muasır medeniyetler” içinde Osmanlı kadınına yer aradı.

Romanlar yazdı.

Makaleler yazdı.

Mesajı kaleminden önde koştı.

İmparatorluktan geri kalan, harflerden de çekilirken, Fatma Aliye de kendi kaderine çekildi.

1926’dan, öldüğü tarih olan 1936’ya kadar evden kaçan kızını aradı.

Ulaşabildiği kızı değil, kızının tanassur edişinin hikâyesi oldu.”⁸⁶⁸

Fatma Aliye, Osmanlı Devleti’nde on dokuzuncu asırda yetişen Türk devlet ve bilim adamı, tarihçi, hukukçu, şairi⁸⁶⁹ olan Ahmet Cevdet Paşa’nın kızıdır ve hayat hikâyesi yazar tarafından kısaca böyle özetlenir.

Kitap biyografik bir romandır. Hikâyenin kurgulanış şekli şu şekilde gerçekleşir.

1. Bölüm *okumak*

2. Bölüm *yazmak*

Bu iki bölümde, Fatma Aliye’nin hayatı anlatılır. Gazetede çıkan Fatma Aliye’nin ölüm ilanı ile noktalanır, iki yüz yirminci sayfaya kadar sürer ve başlı başına bir roman niteliği taşır.

3. Bölüm *kilitli kalmak*

dört yıl önce feriköy mezarlığı

üç yıl önce kadıköy kafe

* Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Profil Yay., 4. baskı, İstanbul 2010.

⁸⁶⁸ Fatma K. Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 7.

⁸⁶⁹ Daha fazla bilgi için bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Cevdet Paşa Hakkında Düşünceler I-III”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 1992, s. 196-206.

geçen yaz ev

geçen sonbahar kütüphane

o kış - üsküdar kültür merkezi

bir ay önce sultanahmet

on beş gün önce üniversite konferans salonu

üç gün önce üsküdar konferans salonu

o gün - berlin

Bu başlıklar ise bir yazarın yazı hayatının anlatıldığı bölümleri gösterir. Bu yazı hayatı Fatma Aliye ile ilişkilendirilir.

Kitap bu yönüyle içi içe geçmiş iki roman özelliği taşır. Birinci bölümde Osmanlı Dönemi ve sosyal hayatı söz konusudur, ikinci bölümde bugünün Türkiye'si ve sosyal hayatı anlatılır.

4.2.2. ZAMAN

4.2.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Birinci bölümde zaman kronolojik tarih sırasına göre verilir. Zaman atlamaları verilen tarihlerle gösterilir.

okumak bölümünde:

1862, 1864, 1865, 1868, 1872, 1875, 1878, 1879 tarihleri verilir.

Bu süreçlerde kahramanların neler yaptığı hakkında bilgi edinilir. Fatma Aliye'nin doğumuyla başlar, okuma kültürü, aldığı eğitimler ve on yedi yaşında kendisinden dokuz yaş büyük biri ile evlendirilişi ile son bulur.

Ayrıca altmış yedinci sayfada *1879 Paris* adıyla başlayan ve çerçeve içinde verilen başka bir hikâye ile daha karşılaşılır. Yetmiş birinci sayfaya kadar devam eder.

yazmak bölümünde:

1890, 1893, 1895, 1897, 1900, 1908, 1912, 1916, 1920, 1922, 1924, 1927, 1928, 1934 ve 1936 tarihleri yer alır. 1890 ilk tercümenin yayınlanması, 1897 Cevdet Paşa'nın ölümü, 1928 Faik Paşa'nın ölümü ve son olarak 1934 gazetede ilk ölüm haberinin yayınlanması bakımından önemlidir. Çünkü bu tarihler olayların gelişmesinde dönüm noktası olarak değerlendirilebilecek tarihlerdir.

15 Temmuz Son Posta başlığı ile verilen bölümde çerçeve hikâye, iki yüz on yedinci sayfadan 220'ye kadar devam eder.

kilitli kalmak bölümünde yazar romanın ikinci bölümüne başlamış olur. Bu farklılık öncelikle tarihlerde görülür. Birinci bölümde tarih kullanılarak verilen zaman ifadesi yerini mezar taşlarından oluşan resme ve yoruma daha açık zaman ifadelerine bırakır. (222. sayfadan başlar.)

Zaman dilimleri *dört yıl* öncesi ile başlar, *üç yıla* gelir, sonra *yaz-sonbahar-kış* şeklinde mevsim sıralaması olur, *bir ay, on beş gün, üç gün önce* ve son olarak *o gün* ile zaman noktalanır.

Hikâye zamanı yukarıdaki gibi verilir. İlk iki bölümde anlatı zamanı ile hikâye zamanı farklıdır. Anlatıyı gerçekleştiren yazar, daha önceden hazırlığını yapmıştır. Ve edebiyat toplantılarında hikâyeyi anlatır. Kitabın son bölümünde ise anlatıcı yazar, nasıl ve ne şartlarda hikâyeyi anlattığını yaşarken aktarır.

Romanda, “*Aylardan Ekimdi. Gün hükmünü tamamlamış, vakit akşama kavuşmuştu.*”⁸⁷⁰ gibi yuvarlak zaman ifadeleri de mevcuttur.

Yazar, kitabın gerçekte dört yılda tamamlandığını⁸⁷¹ açıklar.

4.2.3. MEKÂN

4.2.3.1. Dış Mekânlar

Romanda yurtdışı olarak değerlendirilebilecek mekân, yalnızca kahraman yazarın bir davet üzerine, Berlin’de⁸⁷² katıldığı toplantıda geçer. Bunun dışındaki yurtdışı mekânlar yalnızca isim olarak roman kurgusunda yer alır:

1862 “*Cevdet Efendi’nin akrabaları gelmişti Lofça’dan*”⁸⁷³

1864 “*Cevdet Efendi Bosna’da teftişte.*”⁸⁷⁴

Fatma Aliye’nin babasının yanına gittiğini belirten cümlelerle de karşılaşırız. Fakat roman içinde bir özelliği bulunmaz:

“... *pederine yazdığı mektubun Yanya daveti ile cevaplanmasından çok mesut oldu.*”⁸⁷⁵

⁸⁷⁰ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 2.

⁸⁷¹ “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi: Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”, *Söyleşenler*: Nazife Şişman, Münire Daniş, Nazan Bekiroğlu, Sema Karabıyık, Seval Akbıyık, *Yeni Şafak gazetesi Kitap Eki* (5.01.2007).

⁸⁷² Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 344.

⁸⁷³ *Age.*, s. 11.

⁸⁷⁴ *Age.*, s. 17.

⁸⁷⁵ *Age.*, s. 50.

Berlin dışında adı geçen tüm mekânlar, romanda biyografik bilgi niteliği taşırlar. Anlatının içinde ya da olayların akışında herhangi bir etkisi yoktur.

Fatma Aliye'nin tebdil-i kıyafetle çıktığı sokak ayrıntılı işlenen tek mekândır. İzlenimleri bilinç akışından aktarılır:

*“Mezarlık sokağının aşağısından, Grande Rue Pera'ya doğru kıvrılıyor genç beden. Kendini kızın arkasında buluyor Fatma Aliye Hanım.”*⁸⁷⁶

Yurtiçi mekânlar roman içinde yalnızca olayın geçtiği mekânlar olarak verilir. Bunun dışında olayların akışında herhangi bir etkisi yoktur:

*“Paşa, mavi salonun penceresinden Boğaz'dan geçen gemileri uzun uzun temaşa eyledi.”*⁸⁷⁷

Karagümrük, İstanbul, Konya, bahçe gibi dış mekânların adı geçer.

4.2.3.2. İç Mekânlar

Cevdet Paşa konağı, mağaza, kiler gibi iç mekânlar kullanılır.

Ayrıca romanın biyografik olması sebebiyle olayların geçtiği mekân isimleri *kilitli kalmak* bölümünün kısımlarında başlık olarak kullanılır: *dört yıl önce feriköy mezarlığı, üç yıl önce kadıköy kafe, geçen yaz ev, geçen sonbahar kütüphane, o kış - üsküdar kültür merkezi, bir ay önce sultanahmet, on beş gün önce üniversite konferans salonu, üç gün önce üsküdar konferans salonu, o gün - berlin.*

İç mekânlardan *Üsküdar Kültür Merkezi* önemlidir. Bir bölüm başlığı olarak kullanılan *kilitli kalmak* ifadesi, bu mekânda hem somut hem de soyut anlamıyla bütünleşir.

4.2.4. KİŞİLER

4.2.4.1. Fatma Aliye

Fatma Aliye, romanın asıl kahramanıdır. İlk Türk kadın romancıdır⁸⁷⁸. Okuma kültürü oldukça gelişmiş olan Fatma Aliye, Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah* eserini okuduktan sonra yazma isteği duymaya başlar.⁸⁷⁹

Önce çeviri yapar, sonra da roman yazar. Kadınların eğitimi için sürekli toplantılar düzenler. Sosyal sorumluluk projelerinin başlatıcısı öncü bir hanımdır.

⁸⁷⁶ Age., s. 138.

⁸⁷⁷ Age., s. 79.

⁸⁷⁸ Age., s. 342.

⁸⁷⁹ Age., s. 51.

Türk-Yunan savaşından mağdur olmuş gazi ve şehit aileleri için yardım kampanyaları başlatır ve Hilal-i Ahmer'in (Kızılay) ilk kadın üyesi olur. Üç çocuğu vardır. Küçük kızının din değiştirmesinden çok etkilenir ve kendini dünyaya kapatır. Bütün servetini kızı İsmet'i aramak için harcar. Ölüm ilanını gazeteden okur.

Roman Fatma Aliye Hanımın biyografisi üzerine kuruludur. Doğumundan ölümüne kadar geçen süreçte, romanın birinci ve ikinci bölümlerinde anlatılan Fatma Aliye, romanın üçüncü bölümünde ikinci plânda kalır. Çünkü ilk iki bölümde Fatma Aliye özne konumundayken, son bölümde nesne konumuna düşer. Son bölümde Fatma Aliye üzerine çalışan ve onun hayatını anlatan yazar ise, özne konumuna yükselir.

4.2.4.2. Yazar

Fatma Aliye Hanım üzerine düşünen, araştıran ve bulgularını edebiyatseverlerle paylaşan kişidir. Yazarın romandaki sözcüsüdür. Romanın üçüncü bölümünde bariz bir şekilde ortaya çıkar. Romanda Fatma Aliye'nin hayatının işlendiği birinci ve ikinci bölümlerin, aslında roman kişisi olan bu yazar tarafından edebiyatseverlere aktarılan ders notları olduğu anlaşılır. Bu ders notlarının niçin ve nasıl oluşturulduğu, yazma süreci okuyucuyla paylaşılır. Ayrıca ilk kadın yazar Fatma Aliye ile roman kişisi olan kadın yazar arasındaki paralellikler de sergilenir.

4.2.4.3. Diğerleri

Ahmet Cevdet Paşa, Fatma Aliye'nin babasıdır. Devleti için çalışmayı her şeyin üstünde tutar:

*“Devlet-i ebed müddet için Cevdet Efendi'nin odunun ocağının hasrete gark olmasının bahse değer bir tarafı yoktur.”*⁸⁸⁰

Görevlendirmeleri sebebiyle sık sık yurtdışında bulunan Ahmet Cevdet Paşa, aile hasreti çeker. Çocuklarına ve ailesine düşkün bir insandır:

*“Duvara bir hayal olarak düşmüş Ali Sedat'a bakıyor Cevdet Efendi.”*⁸⁸¹

Adviye Hanım, Fatma Aliye'nin annesidir. Çocuklarının eğitimi önemseyen ve özellikle de yardımsever bir insan olduğu Cevdet Paşa'nın bilinç akışı izlenirken düşüncelerinden öğrenilir:

⁸⁸⁰ Age., s. 18.

⁸⁸¹ Age., s. 19.

*“Yardımsaver olması iyi bir şey elbet. İhtiyaç sahiplerinin ihtiyaçlarını gidermeye çalışmak her türlü takdirin üstünde.”*⁸⁸²

Faik Bey, Fatma Aliye'nin eşidir. Faik Bey, padişahın kolağasıdır.⁸⁸³ Kitap okumayı sevmediği gibi, kitap okuyan kadınları da sevmeyeceğini⁸⁸⁴ ima etmiştir. Fatma Aliye Hanım, okuyan kadınların ahlâkî değerlerden yoksun olmadığını, eşine göstermeyi başarır. Böylece on bir yılın sonunda kitap okuma ve yazma konusunda Fatma Aliye Hanım, eşinin desteğini alır.⁸⁸⁵

Ali Sedat, Fatma Aliye'nin ağabeyidir. Ali Sedat için konağa gelen hocalar, Fatma Aliye'nin eğitiminde, erken yaşta okuma öğrenmesinde etkili olur. Ayrıca Fatma Aliye'nin okuması için kitaplar verir.

Fatma Aliye on üç yaşındayken “Ali Sedat “Letaif-i Rivayat”ı da verdi.”⁸⁸⁶

Romanın bütününde önemli bir etkisi olamayan Ali Sedat, Cevdet Paşa'nın ölümünden beş yıl sonra vefat eder:

*“Ali Sedat, babasından arkaya kalan olmayacağını anlıyor tuhaf bir his ile. (...) O kadar yoğun yaşıyor ki yokluğu, babasının arkasında bıraktığı boşluğa sadece beş yıl dayanıyor.”*⁸⁸⁷

Emine Semiye, Fatma Aliye'nin kız kardeşidir.

Ayşe, Fatma Aliye'nin büyük kızıdır. Romanda fazlaca üzerinde durulmaz:

*“1928'de damadınızı kaybettiniz. Onu hiç damat olarak kabul etmemiştiniz. ... Tanassur etmiş İsmet'in peşinde koşarken, hocası ile evlendi diye affetmediğiniz Ayşe'yi nasıl o kadar gözden çıkarmıştınız?”*⁸⁸⁸

Nimet Selen, Fatma Aliye'nin kızıdır. Annesine saygısını kaybetmemiş ve annesinin yanından ayrılmamıştır.

İsmet Topuz, Fatma Aliye'nin kızıdır. Evden kaçmış ve din değiştirmiştir. Ki bu olay Fatma Aliye'nin yazı ve sosyal hayatındaki dönüm noktasıdır.

Émilie, birinci bölümde çerçeve içinde verilen hikâyenin kahramanıdır. 19 Ekim 1862 tarihinde doğmuştur.⁸⁸⁹ Fransız'dır. İstanbul'a misyonerlik için

⁸⁸² Age., s. 21.

⁸⁸³ Age., s. 59.

⁸⁸⁴ Age., s. 63.

⁸⁸⁵ Age., s. 65.

⁸⁸⁶ Age., s. 43.

⁸⁸⁷ Age., s. 90.

⁸⁸⁸ Age., s. 233.

⁸⁸⁹ Age., s. 67.

gönderilir. İsmet'in din değiştirmesinde etkili olan kişi olarak roman kurgusunda yer alır.

Kader Ebe, Fatma Aliye'nin doğumuna yardımcı olan ebedir. Ebenin yaptığı dil sürçmesi, Fatma Aliye'nin kaderini etkiler:

*“Sesi de, talihi de güzel olsun” diyecekti ki, “Aklı güzel olsun” deyiverdi.”*⁸⁹⁰

Yazar tarafından ebenin isminin de Kader olarak seğilmesi ve Fatma Aliye'nin kaderini belirlemesi yazarın hikâye kurgusunun bir sonucudur. Ebe, ilgili bölümden sonra romanda bir daha yer almaz.

Cevdet Paşa'nın kahvecisi Süleyman Ağa ve Mösyö Eskin Fatma Aliye'nin çocukken etkilendiği isimler arasındadır.

Ahmet Mithat Efendi “bütün kitapları”⁸⁹¹ istenen ve okunan bir yazardır. Fatma Aliye ilerde onunla tanışır ve “Hayal ve Hakikat” adlı ortak bir roman⁸⁹² yazarlar.

Arabacı Hüsmen Çavuş, Kalfa, ebe Naciye Kadın, dokuz yaşındaki cariye Mercan, Ali Paşa, İlyas Matar Efendi, Refika Hanım, Fahire Teyze, Matmazel Alpha isimleri geçen diğer kişilerden bazılarıdır.

4.2.5. TEMALAR

4.2.5.1. Toplumsal Temalar

4.2.5.1.1. Kadın Sorunsalı

Roman kişisi yazar anlatırken, Fatma Aliye Hanımın istediği kadın modelini şöyle çizer:

*“Fatma Aliye Hanım'ın bütün romanlarında birinci kahraman üzerinden inşa ettiği çalışkan, azimli, sabırlı, kendi ayakları üzerinde durabilen, olayları birbirleriyle bağlantılandırarak tahlil eden, gayretli, en az bir yabancı dili anlayıp – okuyup- konuşabilecek kadar bilen, matbuat alemini takip eden, sağduyu sahibi, temiz ahlaklı, aile büyüklerine karşı saygılı, itaatkar, kocasını seven ancak ihaneti kabul etmeyen, kadınlık gururunu koruyan, çocuklarını pedagojik bilgiler eşliğinde yetiştirecek kadar iyi anne!!”*⁸⁹³

⁸⁹⁰ Age., s. 13.

⁸⁹¹ Age., s. 44.

⁸⁹² Age., s. 44.

⁸⁹³ Age., s. 328.

Ayrıca kurgu kişisi yazar, romanda kadına bakışı değerlendirir. Kadınlardaki toplumsal algıyı eleştirir:

*“Oğullar neden babaları gibi olmak isterken küçülüyor? Kızlar neden büyüdüklerini ispat etmek için anneden uzaklaşan oluyor?”*⁸⁹⁴

*“Kadınlar, çocuklar gibidir. Sıkıntının adı bile onları ziyadesiyle sıkır. Darda olanı anlamak yerine, ... “Katlanma sen de o zaman” deyiverirler.”*⁸⁹⁵

*“Kadınların ayak vurup el değdirdikleri her yer eğlenceden nasibini alır çünkü.”*⁸⁹⁶

Kadın yazar algısının dünü ve bugününe dair bir eleştiri yapılır. Kadınların yazar hüviyeti, bugün olduğu gibi dün de, toplumda ikinci plânda değerlendirilir:

*“Bir kadın diye imzalamıştı tercüme. (...) “Kadın” ne kadar güçsüz, ne kadar zavallı, ne kadar bilgisizdi. Eli kalem tutanların dünyasında bile, Fransızca kelamı okuyup anlamaya yetecek fikir dermanına sahip olmayandı kadın.”*⁸⁹⁷

*“Kadın kadının halinden anlar.”*⁸⁹⁸

4.2.5.1.2. Toplumsal Eleştiri

Bu romanda, yenileşme döneminin başlangıcı olan on sekizinci yüzyılda Faransa'ya gözlem için gönderilen sefirlerin tutumu ele alınır. “Batıya giden 28. Mehmet Çelebi'nin ilk olarak dikkatini çeken şey Paris'in geceleri ıslıl ıslıl olan sokakları. Dolayısıyla bütün bu ışıltı, goblen tezgâhlarının muhteşemliği, sanayi üretiminin getirdiği şeyler üzerinden tasvirlerini yapıyor. Ayrıca, Batı'da kadınlar ve erkeklerin omuz omuza olmaları, yani kamusal alanı paylaşmaları dikkatini çekiyor.”⁸⁹⁹. Ve Osmanlı medeniyeti yenileşmeyi teknoloji ile değil önce sosyal hayat ile algılar. Bu tespit yazarın romanına şöyle yansır:

*“Karanlığı hükmü altına alabilmiş ışıklar ile, gecenin gündüz gibi olduğu şehirler ile muzaffer olunacağını yazdılar ilk önce.”*⁹⁰⁰

⁸⁹⁴ Age., s. 103.

⁸⁹⁵ Age., s. 18.

⁸⁹⁶ Age., s. 26.

⁸⁹⁷ Age., s. 75.

⁸⁹⁸ Age., s. 75.

⁸⁹⁹ Fatma Barbarosoğlu, “Osmanlı Modernleşmesi ve Kimlik”, *Avanos-Kızılırmak I: Kültür ve Sanat Günleri Avanos Yazarlar Buluşması (Konuşma, Soru-cevap)*, Avanos Belediyesi Yay., Ankara 2010, s. 181.

⁹⁰⁰ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 24.

*“Yenilmemenin rengini ve sesini aradı Avrupa topraklarında gezinen her Osmanlı.”*⁹⁰¹

4.2.5.2. Bireysel Temalar

4.2.5.2.1. Yalnızlık

Romanda Fatma Aliye'nin yalnızlığı işlenir. Özellikle Fatma Aliye'nin yaşarken olduğu gibi, ölüirken de yalnız oluşunun altı çizilir:

*“Konakta laboratuvar kuruluyor. Hocaların biri gelip biri gidiyor. Her şey Ali Sedat Bey için. Fatma Aliye kapılarda. Ağabeyi lütfedip bir kitap veriyor. (...) Fatma Aliye yalnız.”*⁹⁰²

*“Semiye ablasını hep kıskanmıştır.”*⁹⁰³

*“Cenazesinde 15-20 kişi varmış.”*⁹⁰⁴

*“Annesi hayattayken yalnızlıklarına şükrederdi. Yalnızlık demek, izah yükümlülüğünden azat olmak demektir.”*⁹⁰⁵

4.2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

4.2.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda anlatıcı ve bakış açıları iç içe geçmiş durumda kullanılır. Genele hakim olan ilahi bakış açılarıdır. Fakat bölümlerin özelliklerine göre kimi zaman kahraman kimi zaman gözlemci bakış açılarına da yer verilir.

Birinci bölümde, kahramanların bilinç akışı, gözlemleri ya da diyalogları aracılığı ile olaylara nasıl bakıp nasıl yorumladıkları gösterilir. Bu tercihinin sebebi, objektif olmaktır. Fakat bölüm sonlarında yaptığı yorumlarla kahraman yazar anlatıcı varlığını ortaya koyar:

“Kendinde henüz yangına benzemeyen “sevgi”, kızı İsmet'te yangının adı olacaktı.

Yakan olacaktı.

*Yıkan olacaktı.”*⁹⁰⁶

⁹⁰¹ Age., s. 25.

⁹⁰² Age., s. 262.

⁹⁰³ Age., s. 48.

⁹⁰⁴ Age., s. 228.

⁹⁰⁵ Age., s. 214.

⁹⁰⁶ Age., s. 27.

İkinci bölümde ise kahraman yazarın bakış açısından olaylar aktarılır; güncel konulara değinilir ve Fatma Aliye ile ilişkilendirilir:

*“Hayatı boyunca öğrendiği her şeyin, müdafaa ettiği ve bellediği her şeyin, bir faydasının olmasını düstur edindi.”*⁹⁰⁷

4.2.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Bölümlerde hangi kahraman etkin ise daha çok onun bilinç akışı verilir. Bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı bölümlerde iç monolog ve iç diyalog tekniklerinin iç içe geçmiş durumda olduğu gözlenir.

Anlatıcı yazarın bilinç akışı ve iç diyalogu:

“İpler yok olmuş. Nereye gitmiş! Gençlik. Bizim her şeyimizi annemiz örerdi. Para verip alınan kazaklara ne çok imrenirdik. Ya parası oluyor insanın ya zamanı. Bende ikisi de yok. Ne parası ne zamanı olanların ilmi ve sanatı oluyor, diyebilir miyiz? Kim soruyor bu soruyu?

İçimde soru cinleri. Böyle olacağı belliydi sonunda. Kimselerin sorduğu soruları beğenmezsen. İçinde nerden geldiği belli olmayan tuhaf sorular yerleşir.

*Cevap veriyorum. Evet, diyebiliriz.”*⁹⁰⁸

Kitabın yazılış amacı yine yazar anlatıcının bilinç akışı izlenirken öğrenilir:

“Siz rastlarken kendimi, kendime rastlarken sizi buldum.” diye başlayacak. Sizi bulduğum noktada kaybolma hikayelerine karıştınız. ... Kime anlatsa... yaz cevabını alıyor. Yaz.

*Tarihi bir kahramanı yazmak, yazarın ne kadar hakkıdır?”*⁹⁰⁹

4.2.6.3. Metinlerarasılık

1862 tarihi yani yazar tarafından okuyucuya aktarılan tarihte dünyada neler olup bittiği bir sayfayı dolduracak şekilde yerleştirilmiştir. İşlenen/ele alınan tarihte dünyada gerçekleşmiş önemli sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel olaylar sıralanmıştır. Ve üzerine yazarın belirginleştirmesi bakımından asıl olayı yansıtan tarih bütün olayların üzerine “tarih düşürme” şeklinde yazılmıştır.

⁹⁰⁷ Age., s. 43.

⁹⁰⁸ Age., s. 249.

⁹⁰⁹ Age., s. 231.

dört yıl önce feriköy mezarlığı başlığının geçtiği sayfada Fatma Aliye'nin ve kızı Nimet'in mezar taşlarını gösteren iki resim yer alır.

Ebenin yaptığı dil sürçmesi, çocuğun kaderini etkiler:

“Sesi de, talihi de güzel olsun” diyecekti ki, “Akli güzel olsun” deyiverdi.”⁹¹⁰

Bu parça Evliya Çelebi'nin gördüğü rüyada yaptığı dil sürçmesi ile, “Şefaaf” yerine “Seyahat ya Resulallah!”⁹¹¹ demesi ve kaderinin değişmesi hikâyesini çağrıştırmaktadır.

Dini kaynaklara yapılan göndermeler mevcuttur:

“Faydasız ilimden Allah'a sığınırım.”⁹¹² (Hadis)

“Ah kardeş kıskançlığı, Habil ile Kabil'den kalan miras.”⁹¹³

“Nakış kelimesi Mesnevi'den bir beyit çıkarıp getirdi, ceviz masanın ortasına. 'Balığın nakışına deniz ne? Kara ne?'"⁹¹⁴

Romanda yazarın adı anılmadan kullanılan göndermeler de bulunur:

“Filozof haklı çıkacak mıydı? 'Sevmek anlamakla başlar.'”⁹¹⁵

“Hayat, beni bu havalarda mahvetti kıvamında akmaya başlar.”⁹¹⁶ (Orhan Veli Kanık)

Diğer eserlerinde sıklıkla kullandığı müzik dili ve bu dilin duygusal çağrışımından yararlanmayı yazar, bir yer dışında bu eserinde pek tercih etmez:

“Vücut ikliminin sultanı sensin” cariyelerden biri mi söylüyordu bu şarkıyı?”⁹¹⁷ (Beste: Hacı Arif Bey, Güfte: Bilinmiyor)

Bazı kitapların isimleri geçer. *Biyanki Kamusu*, Ahmet Mithat Efendi'nin tüm eserleri, *Hafız Divan*'ı bunlardan bazılarıdır.

4.2.6.4. Diyalog

Romanın birinci bölümü, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Bu sebeple diyalog kullanılmaz. Kahramanın o ân neden etkilendiğini ya da çağrışımın sebebini, kaynağını göstermek için bazı yerlerde diyaloglardan yararlanır:

⁹¹⁰ Age., s. 13.

⁹¹¹ R. Aslihan Aksoy-Sheridan - Michael D. Sheridan, “Evliyâ Çelebi'nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm”, *Doğumunun 400. Yılında Evliyâ Çelebi*, editörler: Nuran Tezcan – Semih Tezcan, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2011, s. 20.

⁹¹² Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 43.

⁹¹³ Age., s. 48; Hz. Adem'in çocuklarının hikâyesine atıftır. Bk. Kur'ân-ı Kerim, Ma'ide Suresi, 5/27-31.

⁹¹⁴ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 81.

⁹¹⁵ Age., s. 339.

⁹¹⁶ Age., s. 332.

⁹¹⁷ Age., s. 88.

“Bir kadının başını cumbadan uzatıp bağırtısıyla irkildi.

‘Seni haylaz seni. Bu gidişle, sen ya beygir sürücüsü olursun ya tramvay vardacısı. Olmadı, tiyatro perdecisi.’”⁹¹⁸

o kış - üsküdar kültür merkezi, on beş gün önce üniversite konferans salonu, üç gün önce üsküdar kültür merkezi başlıklı bölümlerde, kahraman yazarın verdiği seminerleri gösterir. Bu bölümlerde yazar anlatıcı ve seminere gelen öğrencilerin diyalogları bulunur.

üç yıl önce kadıköy kafe başlıklı bölümde, yazar anlatıcının Fatma Aliye Hanım’ın torunu ile yaptığı görüşmenin diyalogu yer alır.

dört yıl önce feriköy mezarlığı, geçen yaz ev, geçen sonbahar kütüphane, bir ay önce sultanahmet ve o gün - berlin başlıklarıyla geçen bölümlerde ise kısa diyaloglara yer verilir.

4.2.6.5. Mektup - Günlük

Birinci bölümde iletişim yöntemi olarak kullanılan mektup çok önemlidir. Roman kahramanı olan Fatma Aliye Hanım’ın yaşadığı yıllar, Osmanlı devletinin yıkılış ve yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarıdır. Dolayısıyla teknoloji gelişmemiştir. Yaşanan savaşlar sebebiyle insanlar yokluk içindedir. Ulaşım ve haberleşmenin bugüne kıyasla oldukça sınırlı olduğu düşünülünce mektup ile haberleşme, iletişim yöntemi olarak daha bir değer kazanır:

“Ne saadet! Zevcesi mektup yazabiliyordu artık! Mektubu önce kokluyor Cevdet Efendi; daha sonra yüzüne gözüne sürüyor.”⁹¹⁹

On sekizinci sayfada “16 Muharrem 1282 - Saraybosna” ibareli Cevdet Paşa’nın eşine gönderdiği mektup yer alır. Mektup, anlatıcının araya girerek yaptığı açıklamalarla yirmi birinci sayfaya kadar sürer.

Anlatıcının açıklamaları, Cevdet Efendi’nin iç konuşmaları ve duygularını aktarma amacıyla verilir:

“Oh çok şükür yazabilmişti işte! Ama niçün borçlanıyor Adviye Hanım? ... İhtiyaç sahiplerinin ihtiyacını gidermeye çalışmak her türlü takdirin üstünde. Amma velâkin, haddi aşan her şey zıddına inkılâp eder.”⁹²⁰

⁹¹⁸ Age., s. 84.

⁹¹⁹ Age., s. 17.

⁹²⁰ Age., s. 21.

Kırk yedinci sayfada Fatma Aliye, babasına Fransızca bir mektup gönderir. Yanya Valisi Cevdet Paşa'dan eşine bu mektuba cevaben kırk sekizinci sayfada karşılık verilir.

Mektup tekniğinin kullanıldığı bir diğer bölüm ise, evden kaçan küçük kızı İsmet ile Fatma Aliye Hanım'ın yazışmalarıdır.

Fatma Aliye Hanımın ölümünün ardından, kızı Nimet aracılığıyla bir günlüğün varlığı ortaya çıkar:

*“Şimdi bu defter. Tutulduğunu bile bilmediği defter. Acının günlüğü olarak elinde.”*⁹²¹

Fakat bu günlüğün roman kurgusunda bir yeri yoktur. Günlük içindeki yazılar romanda yer almaz ve kızı Nimet tarafından “kimsele göstermeden”⁹²² yakılır.

4.2.6.6. Gazete

15 Temmuz 1936 Son Posta başlığıyla verilen bölümde Ercüment Ekrem'in bir gazete yazısı yer alır. Fatma Aliye'nin değerli bir yazar olmasına rağmen ölümlerine bile yalnız olduğunu aktarmak amacıyla bu gazete yazısına yer verilir. Biyografik bir roman olması sebebiyle, gazete yazısı gerçek hayattaki şekliyle roman kurgusuna taşınır:

“Dün ... ufak bir cemaat, tarihçi Cevdet Paşa'nın kızı, edip Fatma Aliye Hanım'ı Feriköy Mezarlığı'na ... tevdi ettiler.

... Türk kadınlığı kasten koyu bir cehalet içinde boğuşurken, okur yazar ve yazdığını okur olarak dosta düşmana gösterebildiğimiz birkaç kadının başında o vardı.

...

*Fatma Aliye'nin ölümü, hem edep hem edebiyat için bir zayıfattır.”*⁹²³

Ayrıca Fatma Aliye Hanım'ın gerçek vefat haberi de gazeteden alıntı olarak okuyucuya aktarılır.⁹²⁴

⁹²¹ Age., s. 214.

⁹²² Age., s. 216.

⁹²³ Age., s. 218-219.

⁹²⁴ Age., s. 215.

4.2.6.7. Kitap

Tezakir adlı kitaptan alıntılar yer alır.

“Zelzelenin tasvir edildiği satırları içer gibi okuyor. (...)

*Devlet-i Aliye'nin pay-i taht-ı kadîmi olan Bursa'nın böyle harap olması, sahihen mucib-i teessüf-i azîm olan mevaddandır.”*⁹²⁵

Yazarın bu kitaptan alıntı yapmasının sebebi, roman kahramanı Fatma Aliye'nin tarih bilgisine sahip olduğunu göstermek içindir.

4.2.6.8. Rüya

Rüya, yazarın eserlerinde sık kullandığı bir metafordur.

*“O günden sonra Aliye ... rüyayı bile ‘İyi belle ve hıfzet’ cümlesi ile düşürdü hafızasına.”*⁹²⁶ gibi rüya kelimesinin kullanıldığı cümleler mevcuttur.

Rüya motifi romanda, yazar anlatıcının kahramanına yoğunlaştığı zamanlarda etkili olur:

*“... sabaha kadar gördüğü rüyaları hatırlıyor.”*⁹²⁷

*“... pederini rüyada görmek arzusuyla uykuya çekildiğini...”*⁹²⁸

4.2.6.9. Gösterme - Betimleme

Betimleme, romanda o ân ki ortamı canlandırmak amacıyla başvurulan tekniktir. Romanın birinci bölümünde, 1893 yılının ikinci yazısında, Fatma Aliye'nin ilk kadın muharrir olarak Şikago sergisine davet aldığı ve ne sebeple gitmediği ayrıntısıyla tasvir edilir. Bu tasvir roman kurgusu için çok önemlidir. Çünkü, roman sonunda anlatıcı kahraman yazar da Berlin'de hazırlanan “İlk kadın romancılar” konulu programa davet edilir. Gider ve:

“Yavaşça iniyor kürsüden. Anlatmak üzere geldiği Fatma Aliye Hanım'ı esasında tam o anda anladığını idrak ediyor. Chicago sergisine gitmeyen Fatma Aliye'yi.

*Berlin'e hiç gelmemeliydi.”*⁹²⁹

⁹²⁵ Age., s. 97.

⁹²⁶ Age., s. 80.

⁹²⁷ Age., s. 230.

⁹²⁸ Age., s. 91.

⁹²⁹ Age., s. 344.

4.2.6.10. Tarihi Bilgiler

Dönemin sosyal hayatıyla ilgili tarihi bilgilere de romanda yer verilir. Roman biyografik roman özelliği taşıdığı için tarihsel gerçeklikten olabildiğince yararlanılmıştır. Bunlardan bazıları:

*“Aliye, 1865 yılında, yani üç yaşındayken Halep’e gitti. İstanbul’da, Hocapaşa Yangını’nın...”*⁹³⁰

*“29 Ağustos 1865 tarihinde Hocapaşa’da çıkan yangın tam iki gün sürdü. Cağaloğlu, Kadırga, Kumkapı, Nişanca, Sultanahmet semtlerinde yüzlerce ev, konak ve bina kül oldu.”*⁹³¹

1878’de Ruslarla yapılan savaş ve yaşananlar anlatılmaktadır:

*“Kanunuevvel’in yirmi altıncı gecesini seher vaktine kavuşurken, Ruslar, Şıpkı’nın doğusundaki İsve köyü gediğinden taarruza geçti.”*⁹³²

Barbarosoğlu, romandaki tarihi verilerin gerçekliği hakkında şu bilgileri paylaşır:

*“Romandaki bilgiler tamamen gerçek. Neyi kastediyorum bunu söylerken! Orada anlatılan olayların hiçbirisini masa başında kurgulamadım. Bilgileri tek tek dönemin kitaplarından, özellikle kadın hatıratlarından topladım. Sonra o bilgiler ile romanı kurguladım. Roman gerçek olamaz zaten. Gerçek olduğu zaman roman olmaz. Ama romandaki bütün bilgiler gerçek. Fatma Aliye Hanım’ın küçük kızının Katolik rahibe olması, unutulması, yaşarken ölüm ilanının çıkması. Hepsisi. Mesela evden kaçan kızına yazdığı o mektup dahi gerçek. Ama o mektubu romanın içinde kurgusal bir boyuta taşıdım.”*⁹³³

4.2.7. DİL VE ANLATIM

4.2.7.1. Kişisel tercihler

Romanın birinci bölümünde olaylar, on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşandığı için yazar, bu bölümde dönemin dili ve üslubunu kullanmaya özen gösterir.

Birinci bölümde ilahi bakış açısının kullanıldığı yerlerde dil bugünkü kullanıma yakındır. Roman kişisi olan yazar, bu paragraflarda heyecan kelimesini, o

⁹³⁰ Age., s. 23.

⁹³¹ Age., s. 24.

⁹³² Age., s. 55.

⁹³³ “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi: Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”.

günkü kullanımı ile yani “helecan” şekliyle kullanılır. Paragraf bugünün dili, kelime o günün kelimesi olunca farklılığı dikkat çekici olur. Bu durum yazarın özel bir tercihi olduğunu gösterir.

Yine birinci bölümde dikkat çeken diğer kelime “hocânım”dır. Yazar anlatıcı bugünde yaşarken, özellikle bu iki kelimedede bugünü kullanmaması, okuyucuda sun’i bir izlenim bırakır. Ancak roman bütünü içindeki duygusal atmosfer, bu olumsuzluğu kapatır.

Halk kültürünü yansıtan ifadeler de anlatımda mevcuttur:

“Ben nazardan korkarım” dedi Kalfa’ya. “Derhal mangal hazırlayın.” ... Lofçalı kadınların adedince karanfil attı mangalın üstüne. Kem gözler varsa, karanfiller derhal patlardı. Karanfiller patlamaya başlayınca... bebeğin saçından bir tel, annesinin saçından da bir tel alıp mangalın üstüne attı. “Biri gidip kadınların üstünden başından bir iki parça getirsin” dedi.

Üzerlik havasın

Her derde devasın

Mavi göz, yeşil göz

Sarı göz, ela göz

Hangisi nazar eylemişse

Onların nazarını boz.”⁹³⁴

Romanda ata sözleri de sık sık kullanılır, ancak yazar konunun akışına göre ata sözlerini dönüştürerek kullanma yoluna gider:

“Akan su kir tutmaz.”⁹³⁵

“... bağcının kanı isteniyor. Üzümler önemsiz.”⁹³⁶

4.2.7.2. Roman Kişilerinin Dili

Roman kişileri kişiliklerine, sosyal ortamlarına ve eğitim düzeylerine uygun konuşturulur. Fatma Aliye Hanım ve bugünkü üniversite öğrencisi arasındaki üslup farkı, yazarın bu konuda gösterdiği özeni işaret eder:

⁹³⁴ Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, s. 14-15.

⁹³⁵ *Age.*, s. 95.

⁹³⁶ *Age.*, s. 342.

“Mektubumu iyice okumaya tenezzül etmediğin anlaşılıyor. (...) pek vazih ve mufassal yazdığım bir şeyi anlayamamaklığın tabii mi?”⁹³⁷

“Tıbbiyeliler gülüyor. ‘Tombaladan filozof çıktı’ diyor ip takkeli olan.”⁹³⁸

Fatma Aliye Hanım’ın hayatının anlatıldığı romanın birinci bölümünde ilahi bakış açısına sahip anlatıcı bile araya girdiği yerlerde o günkü dili kullanır:

“İmparatorluk, yatağından çekilmiş bir nehir gibi kururken; Fatma Aliye Hanım, istikbal için umut devşirmeye devam etti. 1922’ye kadar... 1926’dan sonra, hayretin tefekküre değil de acıya açılan penceresiyle tanıştı.”⁹³⁹

4.2.8. DEĞERLENDİRME

Yazar, bu roman kahramanını doktora tezini yazarken bulduğunu dile getirir.⁹⁴⁰ “Abdülaziz döneminde doğan, Abdülhamit döneminde isim kazanan, İttihat Terakki döneminde yavaş yavaş unutulmaya başlanan ve Cumhuriyet döneminde “hiç yaşamamışçasına” varlığına silgi çekilen”⁹⁴¹ bir kadın yazarın tanıtılması amacı bu romanın çıkış noktasıdır. “Rus yazarlar nasıl Gogol’ün paltosundan çıktıysa, Ortadoğu’nun bütün yazar kadınları da Fatma Aliye Hanım’ın ayak izinden varlık buldu.”⁹⁴² diyen Barbarosoğlu, tarihçi Cevdet Paşa’nın kızı, Fatma Aliye’nin hayatını biyografik bir roman olarak kurgular. “Barbarosoğlu, Fatma Aliye’nin biyografik romanını; onun samimi inancı ile hareket eden ve kadınların erkekler karşısında haklarını ilk kez dile getiren ve bunu yaparken de herhangi bir güdüme tabi olmayan bir kadın olarak okuyucuya sunmak amacıyla yazar...”⁹⁴³ İlk kadın yazar olmasının altı çizilerek yazı ve aile hayatı, sosyal yaşamı hakkında bilgi verir.

“Üç farklı dönem var. Okumak kısmında Fatma Aliye’nin okuma yazma öğrendiği Abdülaziz dönemi var. Zaman yavaş akıyor. Hem yetişmekte olan bir genç kızın zamanı olarak yavaşlattım anlatışı hem de Abdülaziz dönemindeki gündelik hayatın durgunluğuna uygun olarak. Yazmak kısmı Fatma Aliye Hanım’ın yazı

⁹³⁷ Age., s. 168.

⁹³⁸ Age., s. 272.

⁹³⁹ Age., s. 53.

⁹⁴⁰ Barbarosoğlu, “Unutturulmaya Çalışılan Kadın”, Söyleşen: Ç. Begüm Soydemir, *Radikal gazetesi, Radikal Hayat*, 11.10.2008.

⁹⁴¹ “Fihristi Olmayan Kitap-1 Fatma Aliye Hanım”, *Zaman gazetesi*, 18 Ekim 2008.

⁹⁴² Barbarosoğlu, “Ortadoğu’nun bütün yazar kadınları Fatma Aliye Hanım’ın ayak izinden yürüdü!”, *Yeni Şafak gazetesi*, 27 Ocak 2009.

⁹⁴³ Funda Derin, *Türkiye’de Dinsellik, Edebiyat ve Kimliğin Dönüşümü: Dindar Kadın Romancılar Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, s. 215.

yazma eylemini merkeze alıyor. Dönem Abdülhamit dönemi. En çalkantılı, sosyal değişmelerin en hızlı olduğu dönem. Üçüncü bölüm ise modern Türkiye Cumhuriyeti. (...) Unutulmuşun izini onu bulmaya çalışan “şimdi” de yaşayan biri aracılığı ile yapıyorum. “Şimdi” yani “ben”. Sizi böyle aradım diyorum. Siz bende böyle yaşadınız.”⁹⁴⁴

Metin, iç içe geçmiş iki roman şeklinde kurgulanır. Birinci roman Fatma Aliye'nin hayatının anlatıldığı bölümdür. İkinci roman ise yaşanan ânda geçer ve bu ânda akan olaylar okuyucu ile paylaşılır. “Biyografik romanların kurgu bakımından en önemli sorunları, belgesel olanla kurmacayı bir roman metni içinde kaynaştıramamaktır. Bu romanlarda kurmaca dünyaya ait figürler yoktur.”⁹⁴⁵ eleştirisi yapılır. Romanın birinci bölümü, gerçek kişilere ve olaylara dayalıdır. Bu sebeple bir kişinin hayatının anlatılması esasına dayalıdır. Bu bölümde kurmaca dünyaya ait belirgin sayılabilecek iki figür mevcuttur. Bunlardan biri isim anneliği yapan Kader Ebe'dir ancak roman kurgusu içinde ilgili bölümde yer alır; üzerinde durulmaz. İkinci isim ise Émilie'dir. Émilie, birinci bölümde çerçeve hikâye olarak iki kısımda işlenir. İlk kısımda tanıtılır. İkinci kısımda Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in tanassur etmesinde sebep olarak gösterilir. Ancak roman dünyasında kusur kabul edilen doğal gerçekliğin aşılması için yazar, ikinci bölümde okuyucu için çok farklı bir mecrada akar. Birinci bölümde ilahi bakış açısına sahip anlatıcı, bize kendi süzgecinde geçirdiklerini anlatırken, ikinci bölümde bu anlatıcı bizzat roman kişisi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Yumuşak bir geçişle bu seyir gerçekleştirilir. Yazar anlatıcının seminer anlatımları ortaya çıkınca, romanın ikinci bölümü tüm romanı kuşatıcı bir seyir izler. Yazarın bu tavrı, biyografik romanlardaki kuru anlatımı gidermek için sergilediği bir tutumdur.

Yazar, yazı yazarken kahramanın yerine kendini koyarak onun gibi yaşadığını söyler. Fatma Aliye'nin kadına bakışı ile Barbarosoğlu'nun kadın algısı paralellik gösterir. “Bütünleşebildim mi bilmiyorum. Yazdıkça fark ettim esasında. O da hayatının bir döneminde felsefe talebesi oluyor, ben de. İsimlerimizin aynı olmasını söylemeye bile gerek yok. Yüz yıl ara ile dünyaya geldik. 1862-1962. O üst sınıfa mensup bir ailenin içine doğdu ben orta sınıf. Onun yaşadığı dönemde yabancı dil

⁹⁴⁴ “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi: Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”.

⁹⁴⁵ Mustafa Apaydın, “Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 481.

öğrenme tutkusu üst sınıfın meselesi idi. Şimdi herkesin. Misyonerlik faaliyetleri ve koparılmaya çalışılan vatan toprakları... Diğer katmanları okuyucunun fark etmesini isterim.”⁹⁴⁶ Ayrıca, Fatma Aliye'nin eserlerinde işlediği kadınlar “... itaatkâr karakter yapılarının içinde kendisi olabilme çabasını gösterebilmiş tiplerdir.”⁹⁴⁷ Bu yönüyle de Barbarosoğlu ve roman kişisinin benzerliğini de söylemek yanlış olmaz.

Romanda olaylar birbirinden farklı iki zaman diliminde geçer. Bu zaman farklılığından dolayı yazar, her bölüm için dönemlerine uygun dili kullanmayı tercih eder.

⁹⁴⁶ “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi: Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”.

⁹⁴⁷ Hülya Argunşah, *agm.*, s. 209.

4.3. MEDYASENFONİ

4.3.1. KURGU

Barbarosoğlu'nun yayınlanan üçüncü romanı *Medyasenfonî*'dir.* Medya mensubu olan Neşe, medya patronu tarafından popüler bir program hazırlaması için uyarı alır. Neşe, kendi doğruları ile medyanın beklentileri arasında çatışma yaşar. Bu çatışma meçhul birileri tarafından törpülenir.

Arka kapak yazısında roman konusu şöyle özetlenir:

“Kelimelerden ortaya çıkan, son on yılın ‘kurgusal haberleri’ ve bu prizmadan yansıyan Türkiye fotoğrafı.”

Roman kurgusu bir hikâyenin farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesi şeklinde oluşturulur. Roman bir tiyatro eseri gibi kurgulanır, bölümler sahne sahne verilir:

“*Neşe / Günizi ile Karşılaşma / Eminönü*”⁹⁴⁸

“*Neşe / Serap’ın Evinden Sonra / Sokakta*”⁹⁴⁹

Bölüm başlarında kişi-yer-zaman belirtilir ve ardından bu bölümlerde mevcut kişilerin bir tiyatro metni gibi diyalogları aktarılır.

Neşe'nin başından geçenler ile “ses”in hikâyeleri içi içe gelişir ve roman sonunda çözüme kavuşur.

“İç içe geçmiş çok karmaşık bir kurgusu var Medyasenfonî”nin. (...) Kahramanlar birbirinin hayatını, gizli bir güç, o kahramanların hayatını kurguluyor. Toplum davranışlarının da kurgulandığını, bir senaryoyu bilmeden, bıkmadan, yorulmadan oynadığımızı anlatıyor bu kitap.”⁹⁵⁰ (Söyleşen: Hale Kaplan Öz’e ait)

* Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Medyasenfonî*, Timaş Yay., 1. baskı, İstanbul 2008.

⁹⁴⁸ *Age.*, s. 39.

⁹⁴⁹ *Age.*, s. 59.

⁹⁵⁰ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 306.

4.3.2. ZAMAN

4.3.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Romanda anlatı zamanı ve hikâye zamanı aynıdır. Necati'nin kaybolmasının ardından anlatı, polislerin diyalogu ile başlar ve diğer roman kişilerinin bakış açıları, yorumlamaları ile paralel olarak devam eder.

“Roman medya merkezli ilişkileri ele aldığına göre, kitabın zamanı da medya zamanı olarak yer almalıydı.”⁹⁵¹

Bilincin Kıvrımları ve Bilinmez Yer; seçilen bu iki mekânın sebebini yazar şöyle açıklar: “*Zaman hızlandıkça, yani modern zamanlara geldikçe, romandaki zaman yavaşlar. Ân'ın genişliği başlar. (...) Aynı romanın içinde hızı ve durağanlığı artarda getirerek, gündelik hayatın zaman anlayışına olabildiğince yaklaşmayı denedim.*”⁹⁵²

4.3.2.2. Gelecek Zaman

Ses, kimliği meçhul kişiyi temsil eder. Ses ve Necati'nin, meçhul yerde yaptıkları görüşmelerde, hazırladıkları komploların kritiği yapılır. Gelecek zamana ilişkin planlar hazırlanır:

“Çok güzel. Çok etkileyici. Yalnız dikkat edelim, henüz medyaya düşmesinler. Uygun zamana kadar beklesinler.”⁹⁵³

4.3.3. MEKÂN

Yazar, romanın her bölümünü bir tiyatro sahnesi gibi kurgular. Bu sebeple mekânlar yazar tarafından bölüm başlarında verilir. Olayların geçtiği mekânlar yazarın aktardığı şekliyle aşağıya alıntılanmıştır. Fakat mekânların anlatı ile doğrudan bir ilgisi ve etkisi bulunmaz. Yalnızca olayın geçtiği mekânlar olarak verilir.

Romanda *Sokakta*, *Eminönü - Tramvay Durağı*, *Eminönü*, *Fatih* şeklinde dış mekânlar verilir.

Bilgisayar başında, *Kanal - Koridor - Bilincin kıvrımlarında*, *Benliğinin Kıvrımlarında*, *Bilincin kıvrımlarında*, *Serap'ın Evi*, *Gazete - Tayfun'un Odası -*

⁹⁵¹ Age., s. 307.

⁹⁵² Age., s. 308.

⁹⁵³ Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 36.

Bilgisayar Başında, Gazete, Gazete - Tayfun Odasında volta atıyor, Tayfun Arabada, Gazete - Kafeterya, Halanın Evi, Zeynep'in Evi, Büro, Oda romanda isim olarak geçen iç mekânlardır.

Soyut mekân olarak kullanılan kuyu motifi mevcuttur. Bu kuyu roman kahramanı olan Neşe'nin içinde yaşadığı çatışmanın mekânı olarak kullanılır.

Ses kişiliği de görüşmelerinde hep *Meçhul Yer*'i kullanır. Bu mekânı soyut ya da düşsel olarak düşünmek mümkündür.

4.3.4. KİŞİLER

4.3.4.1. Neşe

Neşe, romanın başkahramanıdır. Medyayı da istediği gibi şekillendiren Ses, Neşe'yi de aynı kalıba çekmeye çalışır. Öyle ki teknolojinin son imkânlarını kullanarak Neşe'nin rüyalarına bile müdahalede bulunmaya kalkışır. Neşe doğru bildiklerini uygular, Ses'in istediği yönde gitmez. Böylelikle romanda istenen çatışma ortamı sağlanmış olur.

Neşe, medyanın istekleri ile kendi doğruları arasında çatışma yaşar. Yaşananların bir kurgu olduğunu Zeynep'ten öğrenir.

4.3.4.2. Ses

*"Enseden resim veren derin adam her kimse..."*⁹⁵⁴

*"İktidarın en güçlü şekli 'görünmeden görünmektir'."*⁹⁵⁵

Romanın sonlarında geçen bu ifade aslında sesin kimliğini açıklamaktadır. Ses, görünmeden, roman kahramanı Neşe'yi, medyayı dolayısıyla da toplumu yönetmek, şekillendirmek isteyen kişidir. Romanda sesin mesajını veren cümle şöyle geçer:

"... başarı bizim göbek adımız Necati. Henüz ekran kısmına geçmedik..."

*Aile hikayesi bozuk tipler istiyorum özellikle. Esas meselemiz aile."*⁹⁵⁶

⁹⁵⁴ *Age.*, s. 93.

⁹⁵⁵ *Age.*, s. 159.

⁹⁵⁶ *Age.*, s. 21.

4.3.4.3. Dedektif ile Dedektif

Yazar tarafından verilen iki dedektiftir. Kimlikleri yoktur. Diyaloglarda ayırt edilmeleri için A ve B olarak gösterilir.

Dedektiflerden biri “sanal dünyanın kodlarını çözmeye”⁹⁵⁷ adanmıştır kendisini. Medyada meydana gelen değişiklikleri anlamlandırma çabası içindedir. Diğer dedektif ile sürekli komplo teorileri üretirler. Roman sonunda kurgunun açığa çıkması ve komponun açıklanmasında yine dedektifler rol oynar.

4.3.4.4. Zeynep Fişekçi

“Zeynep Fişekçi özelinde medyadaki kadınların varoluşlarını, sıkıntılarını ve etrafında dönen dolapları teşhir etmişsiniz.”⁹⁵⁸ (Söyleşen: Müjgan Halis’e ait)

Zeynep Fişekçi, gazetede köşe yazarı görevi yüklenmiş bir kurgu kahramanıdır. Kişiliğinin farkındadır:

*“Ben Zeynep Fişekçi’yim. Fevri davranış yok. Güzellik yok. Duygusallık yok. Kişisellik yok. Hikayeme yaklaştıracak her türlü insani öğeden arınmış olmam gerekiyor.”*⁹⁵⁹

4.3.4.5. Necati

Necati, sesin topluma görünen yüzü olarak çizilir, sesin aracılığını yapar, emirlerini yerine getirir. Kendine mahsus bir kişiliği yoktur. Güçten korkan ve ona koşulsuz itaat eden insan tiplmesidir:

*“Affedersiniz. Soruları ben kendime soruyorum. ... yoksa haddime mi düşmüş zatualinize sorular sormak.”*⁹⁶⁰

4.3.4.6. Tayfun

Tayfun, Zeynep’in çalıştığı gazetenin yayın yönetmenidir. Romandaki Ses kişisinin gücünden korkar ve ona itaat eder. Aynı zamanda yaşananları anlamlandırma çabasından da geri durmaz. Zeynep’i dik başlılığı sebebiyle sevmez:

⁹⁵⁷ Age., s. 157.

⁹⁵⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 317.

⁹⁵⁹ Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 153.

⁹⁶⁰ Age., s. 21.

“Zeynep Sultan’a pek yakıştır. İki de bir beni derinliği olan her kesim okuyor demiyor mu? Al sana derinlik. Boğul emi!”⁹⁶¹

4.3.4.7. Diğerleri

Günizi ve Serap, Neşe’nin eski okul arkadaşlarıdır. Roman kurgusunda özel bir yerleri yoktur. Neşe’nin yurttaki yakın arkadaşı Nazire’nin ölüm hikâyesinin peşine düşmesi için geçiş unsuru olarak kullanılır:

“Geçmişe gittim. Yıllar önce bir arkadaşım –adı Nazire’ydi, hayata karşı en yoğun Naziremizdi o bizim - bana darılmıştı.”⁹⁶²

“Medyatik ilişkilerin yanı sıra Müslümanların medyada temsil ediliş biçimi de anlatılıyor romanda.”⁹⁶³ Bu yönü temsil eden kurgu kişisi ise **Nazire**’dir. Ancak bu kişi, sevilen ve hatıralarda anlatılan bir kişi olarak romanda yer alır. Romanda değer verilen insan olarak konumlanan bu kurgu kişisi ölüdür.

Teknisyen, Zeynep’in çalıştığı gazetenin teknisyenidir. Gözetlendiğini ve tüm yazılarının kopyalandığını bildiren kişidir. Bunun dışında roman içinde bir rolü yoktur.

Hala, Zeynep ile Neşe’nin ortak geçmişlerini göstermek için kullanılan kişidir. Kurgu unsuru olarak romanda yerini alır. Olayların akışında her hangi bir etkisi yoktur:

“Halan gibi saf olanlar da kurguya dahil oluyor böylece. Saf dediğim için umarım seni kırmadım. Ama hakikaten saf ve temiz biri o.”⁹⁶⁴

4.3.5. TEMALAR

4.3.5.1. Toplumsal Temalar

4.3.5.1.1. Kadın Sorunsalı

Roman kişisi Ses, özellikle kadınlar üzerinden bir proje yürütmek ister. Yazar, kadınlar üzerinden oyun oynanmasını eleştirir. *Senet* (Senin Hikayen) adlı hikâyesinde ve *Rüzgâr Avı* kitabında vurguladığı gibi değişim önce kadından başlar. Çünkü kadınlar değişim olgusuna daha yatkındır. Kadını yönlendirmek bir noktada

⁹⁶¹ Age., s. 67.

⁹⁶² Age., s. 56.

⁹⁶³ Asım Öz, “Bir Roman Kişisi Olarak Nazire”, *Umran düşünce kültür siyaset Dergisi*, S. 171, İstanbul 2008, s. 72.

⁹⁶⁴ Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 148.

toplumu yönlendirmek demektir. Ses kişiliği ile okuyucuya bu mesaj gönderilirken yazar, örneği olumsuzlayarak zıddını ima ettiğini okuyucuya alt mesaj olarak gönderir. Yani kötüyü göstererek iyinin bulunmasını okuyucuya bırakır.

Romanda kadın yazarların tornadan çıkmışçasına aynı konuları aynı şekilde ele alışları eleştirilir ve bu aynılığın içinde yer alan kadın yazarların kitapları çok satar:

“... Bizden habersiz bir kadın nasıl projelendirilir?

O proje değil efendim.

Niye yazıyor o halde. Derhal köşesi kapatılsın.”⁹⁶⁵

“... son beş yıldır bütün kadınların kitapları zaten çok satıyor.”⁹⁶⁶

4.3.5.1.2. Televizyonun Etkisi

Romanda televizyonun seyirci üzerindeki etkisi, medya mensubu kahraman tarafından yapılır. Yazarın sözcülüğünü yapan Neşe, televizyon programına eleştiride bulunur:

“Ne ses var adamda ne endam. Ne de Türkçe. Sadece zeka seviyesi düşük. Evet, reyting yapmanın piş noktası burada. Zeka seviyesi düşük programlar. Çirkin erkeklere eşlik eden güzel kadınlar. Erkek seyirci karısıyla seyredeceği programdaki adamın çirkin olmasını önemsiyor. Kendi fiziği hep üstün gelsin. Kadınlar güzel ama aptal kadın sunucuları beğeniyor. Neden? Ben daha akıllıyım pozlarına bürünmek için.”⁹⁶⁷

4.3.5.1.3. Sosyal Eleştiri

Romanda eleştiri getirilen bir husus da organ mafyasıdır. Organ bağışlama değil ancak, zengin insanların paraları karşılığında gayri resmi olarak organ mafyasını dolaylı yoldan desteklemeleri, masum insanların bu noktada zarar görmeleri onaylanmayan bir durumdur:

“... parası olanların parası olmayanları kendi ebedi bedeni için yedek parça olarak görmesi.”⁹⁶⁸

⁹⁶⁵ Age., s. 64.

⁹⁶⁶ Age., s. 155.

⁹⁶⁷ Age., s. 16.

⁹⁶⁸ Age., s. 144.

4.3.5.2. Bireysel Temalar

4.3.5.2.1. İntihar

İntihar teması Neşe'nin yaptığı bir hata üzerine işlenir. Neşe, arkadaşı Nazire'nin ölümü üzerine onun adının tarihe geçmesini ister ve Nazire'nin Fenomenoloji ödevi olan kâğıdın başlığını silerek yurt müdürüne ve polislere gösterir:

“‘Hayat ile İnatlaşma Biçimi Olarak İntihar’

Başlığı daksil ile sildiğimi artık anlatmanın faydası kime!”⁹⁶⁹

Bu şekilde Neşe, Nazire'nin öldürülmüş olma ihtimalini ortadan kaldırmış olur. Hata yaptığını sonradan anlar ve vicdan azabı duyar.

4.3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

4.3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Diyaloglardan oluşan sahneler dışında kalan bölümlerde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılır. İlgili sahnede hangi kahraman mevcut ise, olaylar onun bakış açısı ile anlatılır:

“Yaşarken kahramanın olan, en çok da kahramanım olduğu için zulmettiğim arkadaşımın sıradan bir ölüm ile dünyamızdan ayrılıp gitmesine katlanamayacağım için yaptım.”⁹⁷⁰

“Yok aslında şöyle kendine çeki düzen verse. Boyu var, yağı yok şimdi. Doğruya doğru. Azıcık sürüp sürüştürse. Bir de azıcık gülümsese. Geçenlerde Murat'ın teklifine gülüyordu. Kimse gülmeye cesaret edemezken. Nasıl güzel gülüyor. Ötekiler yüzlerinde halkla ilişkiler maskesi/gülüğü ile dolaşırken. Takmış bu hakiki diye.”⁹⁷¹

4.3.6.2. Bilinç Akışı

Diyalogların olmadığı sahnelerde kullanılan tekniktir. Yazar, nesnel olmak adına bu tekniği kullanır. Okuyucu ile kurgu kişilerinin arasından çekilir. Bilinç tüm sırların açık edildiği mekândır. Okuyucu bu samimi ve sahici ifadelerle kendi doğrusunu bulur:

⁹⁶⁹ Age., s. 110-111.

⁹⁷⁰ Age., s. 110.

⁹⁷¹ Age., s. 86.

“Evet evet bir müsamereye katıldın. Kötü bir müsamere. Oyun da berbattı oyuncular da. Hadi güç topla Tayfun. Sen oyundan anlarsın. Oyundan ve oyuncudan. (...) Korkulacak bir şey yok. Kim korktu ki zaten. Evet evet, kim korktu ki zaten.”⁹⁷²

“Şu köşe yazısı. Şu geçen hafta vermiş olduğum söyleşi. Bu ne ya. Bu bu. Benim doğum tarihim. Tamam. Ölüm tarihim de var. Niye kimse itiraz etmez ki. ... Bu durumda ben üç hafta sonra. Ay bir fena oldum.”⁹⁷³

4.3.6.3. Metinlerarasılık

Kitap kapağında bir karnaval maskesi vardır. Bu maskenin üstünde, sağında solunda yazı, gölge, insan gibi değişik figürler bulunur. Kitabın arka kapağında ise bu kapağı açıklaması noktasında şöyle bir yazı yer alır:

“Medyasenfoni, komplonun ve şiddetin kirine bulaşan medyanın endam aynası. Bu aynada hainler kahraman, kahramanlar hain. Esas kurbansa seyirciler.”

Yazar, bu kapak dizaynıyla medyanın çok yüzlülüğü ve karnaval arasında ilişkilendirme yapar.

Kitabın ana temasını oluşturan “Kimse olduğu gibi değil”, ya da “maskelerle dolaşıyoruz” mesajı bölüm başlarında sayfanın alt tarafında verilmiş olan tiyatro maskesi resimleriyle de pekiştirilir.

Yazar, şarkıların duygularından ve mesajlarından faydalanır:

“Aman doktor derdime bir çare.”⁹⁷⁴ (Türkü)

Cem Karaca'nın şarkısı isimsiz yer alır.

“Dön baba, dönelim.”⁹⁷⁵

Köroğlu'nun şiirine gönderme yapılır. Şiirin aslı aşağıda verilir:

“İnternet siteleri icat oldu, ortalık yanlış bilgi doldu.”⁹⁷⁶

“Düşman geldi tabur tabur dizildi

Alnımıza kara yazı yazıldı

Tüfek icat oldu mertlik bozuldu

Eğri kılıç kında paslanmalıdır.” (Köroğlu)

⁹⁷² Age., s. 96.

⁹⁷³ Age., s. 80.

⁹⁷⁴ Age., s. 143.

⁹⁷⁵ Age., s. 13.

⁹⁷⁶ Age., s. 146.

Yazar, roman kurgusunda yer alan gizli yapıların sembolleştirilmesini, Tapınak şövalyelerine atıf yaparak vurgular:

“Salona girmeden önce beyaz bir maske ve beyaz pelerin giymeye mahkum olmak da neydi öyle?!”

...

“Üstelik ritüel komikleştikçe bir başkasına aktarılması tamamen imkansız.”⁹⁷⁷

4.3.6.4. Üstkurmaca

Üstkurmaca*, gerçek ile kurgunun birbirine eklendiği noktada ortaya çıkar. Bu eklemlenme ve karışıklık halini gösteren özellikler arasında, “... yazarın metne dahil olması, metin içinde hikâyeyi/hikâyeleri nasıl kurguladığını okuyucuyla paylaşması (üstkurmaca), okuyucunun metne zaman zaman metnin yazarı veya eleştirmeni olarak katılması, anlatılan hikâyenin “yalan” olduğunun sık sık vurgulanması, başka metinlerden alıntılara yer verilmesi, farklı türlerin özelliklerinin aynı metin içerisinde kullanılması vb. bunlar arasında sayılabilir.”⁹⁷⁸

“(Hadi itiraf et kendine. Sana hikaye yazarlar. Yani seni bir hikayenin öznesi kılanlar. Şimdi hikayeyi bitiriyor. Anlasana. Hikaye yok artık. Kahraman ölüyor bak.)”⁹⁷⁹

“Adam benim hikayesizliğimi biliyor mu acaba? Tuhaf davrandığına göre biliyor. Yoksa gökten zembille gazetesine inmeme itiraz eder. (...) Nasıl olsa her hikayenin geçici kahramanı olarak,”⁹⁸⁰

“Annem sonunda kanser oldu. Hayatımızı kurgulayanlar yeniden aile olmamıza izin verdi. Bu defa ben doktora yapıyordum. (Kurgucumuz öyle uygun gördüğü için.)”⁹⁸¹

“Kurgucum ya da başka birileri yaşamakta olduğum hayatı değiştirmeye kalktığında...”⁹⁸²

⁹⁷⁷ Age., s. 94.

* Acı Deniz adlı hikaye kitabı incelenirken, bu konu daha ayrıntılı şekilde ele alınmıştır.

⁹⁷⁸ Fazıl Gökçek, *agm.*, s. 266.

⁹⁷⁹ Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 80.

⁹⁸⁰ Age., s. 81.

⁹⁸¹ Age., s. 148.

⁹⁸² Age., s. 150.

*“Ne bileyim senin bir kurgucunun olduğunu, seni ancak onun güncelleyebileceğini.”*⁹⁸³

4.3.6.5. Diyalog - Gösterme

Gösterme tekniğinin ağır bastığı bir romandır. Yazar, yorum yapmak, açıklamak, yargıda bulunmak yerine, kişiler arası geçen konuşmaları vererek değerlendirmeyi, satır arası okumayı okuyucuya bırakır.

Meçhul Yer’de geçen tüm olaylar, dedektiflerin bulunduğu sahneler diyalog tekniği ile verilir. Bunun dışında Neşe ve Günizi’nin karşılaşmalarında yine diyalog tekniği kullanılır. Serap’ın evinde, Zeynep ile Teknisyenin gazetede, Neşe ile Zeynep’in Kafeteryada ve evde bulunduğu sahnelerde olaylar yine diyaloglar ile okuyucuya gösterilir.

4.3.6.6. Günlük

Romanda günlük motifi, kurguyu desteklemek amacıyla kullanılır:

“- Nedir o elindeki.

*- Zeynep Fişekçi’nin günlüğü. Günlük mü, rapor mu, artık orası okuyucusuna kalmış?”*⁹⁸⁴

Günlüğün içinde yazılanlar okuyucuyla paylaşılmaz, olayların, anlatılanların akışında da herhangi bir etkisi yoktur. Ancak roman kişileri tarafından günlük üzerinde farklı okumalar gerçekleştirilmesine aracıdır.

*“Bu durumda günlüğün ikinci katmanına geliyoruz. Günlük Zeynep’e ait değil. Sanki Zeynep’e aitmiş gibi kaleme alınıyor ve bizim Zeynep’in iç dünyasını görmemizi sağlamaya çalışıyor.”*⁹⁸⁵

4.3.6.7. Rüya

Kurgu kişisi Ses’in isteği üzerine Neşe’nin dişine dolgu olarak bir çip yerleştirilir, bu şekilde Neşe’nin rüya görmesi sağlanır. Amaç Neşe’nin rüyalarını kontrol altına alıp Neşe’yi yönlendirmektir. Fakat bu çalışma Ses’in beklediği sonucu vermez:

⁹⁸³ Aynı yer.

⁹⁸⁴ *Age.*, s. 167.

⁹⁸⁵ *Age.*, s. 169.

“Ya rüyada görülen hep aynı şey ise. Hep aynı kişi. (...) Nazire çık artık rüyamdan. Çık. Orada her şey serbest ise benim rüyama istediğin zaman girebilecek kadar hür isen. Git başka şeyler yap. Gelme! Rüyalarım gelme.”⁹⁸⁶

Romanda toplum mühendisliği yapmaya çalışanların teknolojinin bütün imkânlarını kullansalar da, insanların rüyalarına müdahale edemeyecekleri mesajı verilir. Bu olay dışında rüya motifi roman içinde tekrar etmez.

4.3.7. DİL VE ANLATIM

4.3.7.1. Kişisel Tercihleri

Yazar “... hep beraber yaşadığımız bir dönemi, olabildiğince günlük dil içinde kalarak romanlaştırmaya çalıştım.”⁹⁸⁷ der, bunun yanı sıra halk hikayeleri, masallar ve bilmecelere de roman kurgusunda yer verir:

“Dedem korkutsun valla. Soy soylayıp, boy boylayıp şöyle ismini konduruveriyorsun.”⁹⁸⁸

“... bir arpa boyu yol gidemememizin sebebi...”⁹⁸⁹

“Biz biz idik / Otuz iki kız idik / Ezildik büzüldük / İki duvara dizildik.”⁹⁹⁰

Yazarın ata sözü ve deyimleri orijinal haliyle kullandığı gibi konuyla bağlantılı olarak dönüştürme yoluna gittiği de görülür:

“- Ne geliyor armut ile aklımıza? Armutun iyisini aylar yer. Armutu soy da ye, elmayı say da ye. Armutun önü, kirazın sonu. Armutun sapı, üzümün çöpü. Armut ağacından uzak düşmez. Armut piş ağzıma düş. Armut dalda sallanır, yere düşer ballanır.

- Sıktın ama. Ben de içinde armut geçen türküleri söyleyerek seni bayabilirim pekala.”⁹⁹¹

“Çivi çiviye söker ha.”⁹⁹²

⁹⁸⁶ Age., s. 111.

⁹⁸⁷ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 307.

⁹⁸⁸ Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 69.

⁹⁸⁹ Age., s. 156.

⁹⁹⁰ Age., s. 95.

⁹⁹¹ Age., s. 13.

⁹⁹² Age., s. 152.

4.3.7.2. Roman Kişilerinin Dili

Yazar gündelik dili modern hayatın akışına bağlı olarak kullanır. Bu sebeple romanda kısa cümleler öne çıkar. Felsefi açıklamalar ve anlamaya dönük bakış açılarının yerine, slogancı, popüler söylemler kullanılır. Buna bağlı olarak medyanın ağırlıklı dili sayılabilecek argo sıklıkla görülür.

Dedektifler ve gazeteciler arasında geçen konuşmalarda argo kullanım oldukça çoktur:

“- Dedektifliğin de cılkını çıkarmayalım şurada.

- Kelimelerini seçerek diz dişlerinin arasına.”⁹⁹³

“Kendileriyle alakalı olan her şeyi ciddiye almaca, başkasının en derin ıstırabına duyarsız kalmaca.”⁹⁹⁴

“Sen kafayı tırlatmışsın ya.”⁹⁹⁵

“Ovv bakıyorum anlamazlıktan gelme kralının yaveri olaraktan...”⁹⁹⁶

“Seninle benim aramı açacak çaşıtı bu. Çaşıtı çaşıtı.”⁹⁹⁷

4.3.8. DEĞERLENDİRME

Medyasenfonî, yazarın diğer romanlarından farklı bir formda şekillenir. Romanda edebiyatın imkânlarının yanı sıra tiyatro ve resim sanatlarının anlatım imkânlarından da yararlanma yoluna gidilir. Teknikteki bu harmanlamaya farklı sosyal tabakadan insanlar da eklenir ve romanda bir karnaval havası oluşturulur.

“... karnaval yazın’a dönüştürülerek bir somut simgeler dili oluşturulur. (...) İnsanlar arası her türlü uzaklık silinir; herkes serbestçe, birbirine son derece yakın olarak karnavala katılır. (...) Dolayısıyla yukarı/aşağı, kutsal/ dindışı, yüce/ anlamsız vb. karşıtlıklar yok olur. (...) Yasaklanan çoğu şey “gülme” yoluyla açıklanır. (...) Alay ederken ve güldürürken aynı zamanda ciddi bir ileti verdiği için de söyleşimsel nitelik taşır.”⁹⁹⁸

Romanda farklı zamanlarda yaşanmış gerçek olaylar söz konusudur. Yine farklı zamanlarda yaşamış gerçek insanlar bulunur. Bu insanların, eğitim durumları,

⁹⁹³ *Age.*, s. 155.

⁹⁹⁴ *Age.*, s. 146.

⁹⁹⁵ *Age.*, s. 142.

⁹⁹⁶ *Age.*, s. 165.

⁹⁹⁷ *Age.*, s. 12.

⁹⁹⁸ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Birinci Basım, Öteki Mtb., Ankara 1999, s. 36.

kültür seviyeleri, hayata bakışları ve sosyal yaşamları birbirinden farklıdır. Farklı sanat dallarının anlatım teknikleri ile farklı insan ve olayların ortak bir zaman ve mekân içinde oluşturdukları birliktelik ile yazar, romanda bir karnaval havası oluşturur. Karnaval içerisinde gülmece unsuru ön plana çıkartılırken aslında arka plandan okuyucuya ciddi mesajlar gönderilir. “Medyasenfonu’nin temel amacı, gerçeği ters-yüz etmek. Olmazları bir araya getirerek, toplumsal değerleri aşındırmak. Toplumsal değerler aşınınca, ortaya paranoyaya teslim bir toplum çıkacak çünkü.”⁹⁹⁹

Bitki isimlerinin, diğer kitaplarının aksine, fazlaca kullanılmadığı görülür, yasemin ve sarmaşık isimleri geçer. Yazarın diğer eserleri göz önüne alındığında, bitki isimlerini kullanmamasını soyut bir dünya kurması ile ilişkilendirmek mümkündür. Gerçek hayatta bitkilerle temsil edilen çağrışımlar, duygular söz konusu iken, yazarın çizdiği kurgu dünyasında kimin eli kimin cebinde, kim kimi yönetir, kim yalancıdır, belli olmayan; herkesin birbirine dümen çevirdiği bir ortam oluşturulur. Bu tekinsiz dünyanın tek müsebbibi “Medya”dır.

Tekinsiz dünya işlenirken özellikle “bilinmeyen yer ve zihin kıvrımları” mekân olarak seçilir. Yazar anlatıcı olarak, aradan tamamen çekilir. Bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog ve gösterme tekniği ile okuyucu ve roman kişilerini baş başa bırakır. Okuyucuya, medya kanalı ile gerçek dünyada gönderilen mesajların ve roman kurgusu içinde verilen mesajların yorumlaması, farklı okumalar gerçekleştirebilmesi imkânları sağlanmış olur.

“Medya zamanı içinde öznellik ve tikelliğin söz konusu olmadığına/olamayacağına dikkat çekmek için. İnsanlar giderek makinelere, makineler de giderek insanlara benziyor. İnsanların jest ve mimiklerini taklit eden; yüz ifadesi kız ile erkek arası bir robot hayatımıza dahil oldu birkaç yıl önce. Bu haber karşısında hiç şaşırmadık. Hiç endişe etmedik. Makineler makinelerinden arınıp “insanlığa” kavuşurken, insanlar da kendilerini biricik yapan jest ve mimiklerden arınıp bir örnekliğe doğru yol alıyor. İnsanlar hep aynı şekilde konuşuyor derken neyi kast ediyorum?”¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁹ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 313.

¹⁰⁰⁰ Barbarosoğlu, “Gündelik hayatın dili ile roman kahramanlarının dili (I)”, *Yeni Şafak gazetesi*, 13 Temmuz 2011.

4.4. SON ON BEŞ DAKİKA

4.4.1. KURGU

Barbarosoğlu'nun yayınladığı dördüncü roman *Son On Beş Dakika*'dır.* Romanın konusu, on beş dakika içinde, bir caddede bulunan insanların gördükleri üzerine yaptıkları yorumlardan oluşur.

Roman kahramanlarından Doktor Sami Yavaş, "*Günlerdir; o iki beyaz gömlekinin hikayesine şahit olan kaç kişiydik, bunu düşündüm. Tanıkların her birinin hikayesini düşündüm.*" der. Yazar romanın kurgusunu da belirttiği şekilde oluşturur.

Birinci Bölüm:

CADDE

07:45- Caddede bulunan insanların kim oldukları, meslekleri, zevkleri hatta geçmişlerine dair açıklamalar bulunur.

07:50- Caddede bulunan insanların o ân neler yaptıkları gösterilir.

07:50- İki beyaz gömlekli tanıtılır.

07:55- Şahitlerin iki beyaz gömlekliyi fark ettikleri zamandır. İki beyaz gömlekliyi nasıl yorumladıklarını ve hayatlarıyla nasıl ilişkilendirdikleri anlatılır.

08:00- Ölüm olayı gerçekleşir. Ve şahitler iki beyaz gömlekliyi tanırlar.

İkinci Bölüm:

EV

Şahitlerden biri olan Doktor Sami Yavaş'ın yaşadıkları ve diğer şahitlerin kendi bakış açılarından yorumları anlatılır.

4.4.2. ZAMAN

4.4.2.1. Anlatı Zamanı - Hikâye Zamanı

Anlatı zamanı ile hikaye zamanı örtüşür:

*"Her şey on beş dakika içinde oldu."*¹⁰⁰¹

* Fatma Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, Profil Yay., 1. baskı, İstanbul 2011.

¹⁰⁰¹ *Age.*, s. 165.

On beş dakika içinde olanlar, daha sonra kahramanların Hakim Bey ile yaptığı konuşmalar ile noktalanır.

On beş dakikalık aktarımın ardından zaman atlaması yapılır:

*“Zühal’in evi terk ettiği o sabahın üzerinden dört uzun gün geçti. Yıl hükmünde günlerdi.”*¹⁰⁰²

Anlatı ve hikaye zamanı yaşanan ândır. Ancak geçmişe dönüşler ve çağrışımlarla zaman genişlik kazanır:

*“Şu beyaz gömlekliler bir miyiz Emin? Ne çabuk döndün? ... Ama sen saçlarını böyle bağlamazsın ki. Niye bağladın? Ben bu kadar pervasız olmadım hiç. Bu ben miyim? Bu benim gençliğim mi? Ben bu kadar güzel idiysem, beni niye terk ettin Emin?”*¹⁰⁰³

*“Çocuklar içerde oynuyordu. Dilara’nın ağlamasını duyduk. Ne oldu diye koştuk.”*¹⁰⁰⁴

4.4.3. MEKÂN

4.4.3.1. Dış Mekânlar

Olayın geçtiği dış mekân yalnızca caddedir. Birinci bölümün de adıdır. Ancak bazı hatırlamalarda geçen dış mekânlar da bulunur:

*“Bodrum’a gittiğini söylüyorlar.”*¹⁰⁰⁵

*“Buradan gitmeliyiz. Neymiş, Anadolu yakasının en mutena semtiymiş!”*¹⁰⁰⁶

4.4.3.2. İç Mekânlar

“Ev, ayrıca zamanın kültürel ve sosyolojik dokusunu da ortaya koyan önemli bir göstergedir. Gerek Batıda gerek Doğuda toplum yapısındaki değişim eve de yansımış ve evler yeni bir kimliğin inşa edildiğini takip etmek açısından somut bir delili ortaya koyan mekânlar olmuşlardır.”¹⁰⁰⁷ Yazar, evlerdeki bu değişimi, emekli Nalan Hanımın yorumuyla ortaya koyar. Nalan Hanım gün boyu çalışır ve ev hanımlarına imrenir. Çünkü onların ailelerine, kendilerine ve tanıdıklarına ayıracak

¹⁰⁰² Age., s. 183.

¹⁰⁰³ Age., s. 32.

¹⁰⁰⁴ Age., s. 54.

¹⁰⁰⁵ Age., s. 61.

¹⁰⁰⁶ Age., s. 66.

¹⁰⁰⁷ Nilüfer İlhan, “Feyyaz Kayacan’ın Çocuktaki Bahçe Romanında Ev ve Sokak Karşıtlığı Ya da İçerdekiler ve Dışarıdakiler”, s. 904.

zamanları olduğuna inanır. Ev hanımlarının bu zamanlarda, kendilerini yetiştirerek verimli geçirdiklerini düşünür. Nalan Hanım sonunda emekli olur ve ilk komşu davetinde yıllarca hayalinde beslediği bu imajın gerçek olmadığını fark eder. Nalan Hanım yaşadığı hayal kırıklığını anlatırken mekânlardaki anlam değişmesini de okuyucuya göstermiş olur.

“İç mekân evden, dış mekân sokağa ya da mahalleye romancının kamerasını çevirmesi de karakterlerin, diyalogların ve olayların çoğaltılmasına ve romanda bir karnaval görüntüsünün ortaya çıkmasına zemin hazırlar.”¹⁰⁰⁸

Ev, romanın ikinci bölümünün adıdır. İkinci bölümde bir hakime dava ile bilgi aktarma söz konusu olmasına rağmen, aktarılan bilgiler evde geçer:

“Günlerdir evime hırsız gibi giriyorum... Kızım eve geldiğimi fark etmesin diye.”¹⁰⁰⁹

Diğer roman kişilerinin iç konuşmalarında da ev kullanılan mekânlardan biridir:

“Hastane odaları hastaların, hasta yakınlarının birbirlerini denetledikleri hücrelerdir.”¹⁰¹⁰

“Evinin kendisine deve dikenini gibi batan bir şey olacağını.”¹⁰¹¹

“Evler artık tekin değil. Penceresinden ölüm, oturma odasından NLP programları saçılıyor dört bir tarafa. Evler artık kimsenin yuvası değil. Ev hanımı zannettiğin kadınlar salonlarında profesyonel bir NLP uzmanı ağırlıyor.

Gördüğünün parçası oluyor insan. Her gördüğüne kendinden bir parça bırakarak bırakarak eksiliyor. Bir parçam Hatice Hanım'ın salonunda kaldı, NLP uzmanının karşısında.”¹⁰¹²

4.4.4. KİŞİLER

Roman kişileri, özel olarak seçilmiş, meslekleri ya da yetenekleriyle yer almış kişiler değildir. Bir olay sırasında, doğal hayatın akışı içinde, beklenmedik bir duruma şahit olmaları onları bir araya getirir.

¹⁰⁰⁸ Agm., s. 905.

¹⁰⁰⁹ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 166.

¹⁰¹⁰ Age., s. 36.

¹⁰¹¹ Age., s. 37.

¹⁰¹² Age., s. 134.

Tanıklık paydasında eşitlenen bu insanlar, her gün yaptıkları işle meşgul olur ve yine her gün zihinlerinden milyonlarca hikâye geçer. Romandaki dikkat çekici nokta, tüm bu insanların aynı kaynaktan etkilenmeleridir. Aynı kaynaktan etkilenirler, fakat farklı çağrışımlar ve yorumlarda bulunurlar. Kendi dünya görüşlerine, kendi bakış açılarına göre zanlarda bulunurlar.

4.4.4.1. Doktorlar

Roman sonunda bir olgunlaşma yaşayan asıl kahraman Doktor Sami Yavaş'tır:

*“Zühal ile hayatımız, Ayşe'nin gözlerinde, Neslihan Hanım'ın sözlerinde birleşti. Sonra o gün o iki beyaz gömleklinin hayatının nihayetlenişine tanık olurken ayrıldı.”*¹⁰¹³

Doktor Sami Bey, Hakim Bey ile yaptığı görüşmede romandaki hayatını böyle özetler. Yazar, Dr. Sami Bey aracılığıyla doktorlara bir eleştiri de getirir:

*“Güçlü olmak biraz da kostüm ve dekor meselesi değil midir? Doktorların kalesi muayenehaneler.”*¹⁰¹⁴

Dr. Ahmet Erçetin *“Maçoluğun kitabını yazmış Dr. Ahmet Erçetin'e sormalı maço kime derler. Maçolar kralı nasıl da döktürüyordu ekranda. Döktürür tabi. Kendini anlatıyordu çünkü.”*¹⁰¹⁵

*“Dr. Ahmet Bey (Kocasından böyle bahsetmesi gerekiyor. Emir böyle.... Bizim bey derse göz hizasına düşer. Hayır, o hep yukarıda olmalı Dr. Ahmet Erçetin o. Herhangi biri mi?)”*¹⁰¹⁶

Dr. Ahmet Bey'in egosuna düşkünlüğünün altı çizilir. Çünkü, onun hafife aldığı, üstün körü geçtiği bir rahatsızlıktan dolayı başka masum insanlar olumsuz yönde etkilenir.

Barbarosoğlu, bütün eserlerinde, mesleğini kötüye kullanan veya mesleği ile kibirlenen doktorları eleştirir. Bu romanda özellikle doktor kurgu kişilerine yer vermesi bu anlamda oldukça dikkat çekicidir. Yazar bu mesleği icra eden insanların olumsuz yönlerini tespit eder ancak insanları kötülemez. Olumsuzlukların tespitinde

¹⁰¹³ Age., s. 172.

¹⁰¹⁴ Age., s. 184.

¹⁰¹⁵ Age., s. 94.

¹⁰¹⁶ Age., s. 44.

bile yazarın nasılinı, niçinini anlama kaygısı öne çıkar. Yazarın akademik bakış açısı, burada da kendini gösterir.

“Bazı meslekler kişilerin kendisini tanrısalılaştırması için uygun bir ortam mı sunar? Mesela tıp mensupları. Hırsın ve azmin sonucu, mesleğinde bütün basamakları hızla tırmanmış doktorlar, “diğerlerini”, aydınlatılmaya layık kör odalar, yoğrulup şekil vermeye müsait bir topak hamur olarak mı görür?”¹⁰¹⁷

4.4.4.2. Siyasetçiler

Parti üyesi olarak Dr. Sami Yavaş’ın kayın biraderi vardır. Onun kişiliğini bilinç akışından ve kendi bakış açısından tanırız:

“*Hadi benim bakan olmama ne kaldı. Hayırlısıyla bir iktidara geldik mi? En Bakan benim şerefsizim. Benden daha layık kim var! Boysa boy, eğitimse eğitim. Allah için hanım da güzel, görgülü.*”¹⁰¹⁸

“*Niye daha önce akıl edemedim. ... Bir komplo teorisi kurarak Genel Başkanın gözüne girebilirim.*”¹⁰¹⁹

Neslihan Hanım, Zuhâl’in yengesidir. Eşinin siyasi kimliğini onaylamaz:

“*İnsan kocasının kariyerini azıcık dert edinir. Samimiyetsiz ilişkilere giremezmiş.*”¹⁰²⁰

“*Halbuki ben onu dik kafalı diye sevmiştim. Ne bileyim insanın karısının dik kafalı olmasının kariyer engeli olarak duracağını.*”¹⁰²¹

4.4.4.3. Esnaflar

Romanda olaya şahit olan cadde esnafı şunlardır.

“*Beyaz Ablâ*”, beyaz eşya dükkanını açan kız kardeştir. Küçük bir kızı vardır. Yabancı biri ile evli olduğu kızının cevabından çıkartılır:

“*Ben bi kere Norveçliyim tamam mı?*”¹⁰²²

“*Nalbant Hacı Hasan Efendi*”, her sabah torunuyla birlikte dükkanı açarlar ve dükkanın kapısında oturmaya başlarlar:

¹⁰¹⁷ Barbarosoğlu, “Türkan Saylan ölünce...”, *Yeni Şafak gazetesi*, 22 Mayıs 2009.

¹⁰¹⁸ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 149.

¹⁰¹⁹ *Age.*, s. 154.

¹⁰²⁰ *Age.*, s. 152.

¹⁰²¹ *Age.*, s. 152.

¹⁰²² *Age.*, s. 12.

*“Bir satıcı gibi değil de caddeden gelip geçenlerin kaydını tutan iki görevli gibi.”*¹⁰²³

Olaya tanık olan diğer esnaflar; Çiçekçinin Sevgilisi, Stajyer Eczacı, Kuru Temizlemecinin Çırağı ve seyyar çiçekçi Roman Songül’dir.

4.4.4.4. Diğerleri

Romanda, olayın oluş esnasında caddede bulunan ya da bir vesile ile evinden dışarı bakmakta olan insanlar da şunlardır:

Adam, Beril, İki Beyaz Gömleklili, Bankacı Ece (telefon bankacılığında çalışır ve gece vardiyasından gelir), Kahverengi Kadın (dünyaya değip dokunmadan geçen bu kadın, her sabah cadde üstündeki esnafı tedirgin ediyor), mezarlıkları temizleyen meczup Ümit Hanım, Seyfi Bey, Profesyonel Hasta Müeyyet Hanım, Emekli Nalan Hanım, Beril’in annesi.

Bütün bu kişiler caddede geçen olaya tanıklık eden isimlerdir. Hepsi gördükleri iki beyaz gömleklili üzerine zanda bulunur.

4.4.5. TEMALAR

4.4.5.1. Toplumsal Temalar

4.4.5.1.1. Suizan

Romanın merkezini oluşturan ana tema suizandır. İnsanlar, ortak bir olaydan kendilerine göre yorumlamalarda bulunurlar:

*“Bak şu ocağı sönesicelere. Dikmişler gözlerini dantel eve. Doğru söylüyor bu çatlak. Bu çatlak doğru söylüyorsa şimdi bu beyaz gömlekliler ile Müeyyet Hanımın evini gösteren o nursuz adam aynı çetenin elemanı. Essahtan böyle bir şey olabilir mi? Aklıma mukayyet ol Allah’ım.”*¹⁰²⁴

Olumsuz eleştiriler yapılır. Bunu en güzel örnekleyen *İki beyaz gömleklili* olarak verilen iki gençtir. Kız karakter yapılan haksız eleştiriye bilinç akışında şöyle anlatır:

*“Babam evden kaçtığımda ben sadece on iki yaşındaydım. On iki yaşından beri üç kuruşun peşinde çalışıyordum diyemedim. Öyle yargıladılar beni.”*¹⁰²⁵

¹⁰²³ Age., s. 14.

¹⁰²⁴ Age., s. 113.

¹⁰²⁵ Age., s. 80.

Romanda, suizanda bulunmanın insanları olumsuz etkileyeceği yine kız karakter arcılığı ile verilir:

*“Ayyaşın kızı olmanın acısını hiç hissetmeyecek. En güzel çağında kıyacak sonra canına. En mutlu anında. Böylece sonsuza kadar mutlu sonsuza kadar güzel kalacak.”*¹⁰²⁶

4.4.5.1.2. Aile ve Evlilik Kurumu

Romanın erkek kahramanı aracılığıyla “evli erkek” eleştirisi yapılır:

*“Erkekler fragmanların içinde yaşamak istiyor. Kabataslak bir özet. Fazla katmanlı olmayan. ... Bir hikayenin bütünlüğü erkeklere fazlasıyla ağır, fazlasıyla sıkıcı geliyor.”*¹⁰²⁷

*“Ben dışarıda liberalim, eşikten içerde muhafazakar olmak istiyorum. Eşikten içerde muhafazakar olmaz isek aile ilişkilerini nasıl yürütebiliriz Doktor Bey?”*¹⁰²⁸

*“Eşler kör olur zaten. Eş durumu kör olmanın konforuna sığınmak değil midir? Eşikten içeri girer ve gözlerini kapatırsın.”*¹⁰²⁹

Uzak Ülke romanında geçen “Kadın kadının halinden anlar” düşüncesi Neslihan karakterinde pekiştiriliyor:

*“... ben o gün o dakika ekrandaki kıza acımıştım. Neslihan küllerinden doğar bu kadın diyordu. Kadın kadının kurdu be.”*¹⁰³⁰

4.4.5.2. Bireysel Temalar

4.4.5.2.1. İletişimsizlik

Romanda gençlerle iletişim kurulamadığına vurgu yapılır:

*“Bilgisayar ekranının karşısında dondu kaldı. ... Face dedikleri şey bu mu? ... Benimle iki çift laf konuşmazken, kimselerle konuşmazken kime yazmıştı bunları.”*¹⁰³¹

“Beril’in bütün cümleleri zihninin içindeydi. Zihninden sonsuza kadar konuşabilirdi kızıyla. Ama gerçek hayatta üç cümle akıyordu aralarında. Sadece üç

¹⁰²⁶ Age., s. 79.

¹⁰²⁷ Age., s. 184.

¹⁰²⁸ Age., s. 95.

¹⁰²⁹ Age., s. 116.

¹⁰³⁰ Age., s. 155.

¹⁰³¹ Age., s. 127.

cümle. Üç cümleden sonra ya'lar, of'lar, zaten'ler, anlamıyorsun'lar istila ediyordu.”¹⁰³²

4.4.5.2.2. Kendini Gerçekleştirememişlik

Dr. Ahmet'in eşi ve kızı Beril kendini gerçekleştirememiş kişiler olarak romanda yer alır. Doktorluğu bir marka olarak gören Dr. Ahmet, kızının ve eşinin de sıradan olmasını kabullenmez:

*“Doktorların kızı doktor olmak zorunda değil ki. Kim anlatabilir bunu Beril'e. Diyelim Beril'e bir anlatan oldu. Babasına kim anlatacak. Doktorluğunu kibir tacı niyetine başında taşıyan babasına.”*¹⁰³³

4.4.5.2.3. Ölüm

Romanda zirve noktası olarak yer alır. Her şey doğal seyrinde ilerler ve insanlar doğal çağrışımları ile yaşamaya devam ederler. Ansızın gelen ölüm, roman kişilerinin çözümlerini sağlar. Kişilerin kendilerini değerlendirmelerine vesile olur.

4.4.5.2.4. Televizyonun Etkisi

Televizyonun her alana yayılmış olan olumsuz etkisini tüm kitaplarında dile getiren yazar, bu romanında da eleştirel yönde yer verir:

*“Eğleniyor. Eğlenir tabi. Sen misin şoförünü kendine sırdaş eden. Ne sırdaş yav. Adam kendisini öyle zannediyor. Hep şu seyrettiği dizi film yüzünden. Emret Bakamın mıdır nedir? Filmi hatırlayan kalmadı ama Abuzer belası bütün cümleleri aklında tutmuş. Beni de bakan zannediyor zahir. Kendisini de kafadan müşavir olarak atıyor tabi...”*¹⁰³⁴

*“Dizideki kadının soluğu psikologda almasından bu yana elit bir şey psikologa gitmek.”*¹⁰³⁵

¹⁰³² Aynıyer.

¹⁰³³ Age., s. 43.

¹⁰³⁴ Age., s. 149.

¹⁰³⁵ Age., s. 152.

“Güçsüzü gördüğümüz yerde lazım merhamet. Evde kime göstereceğiz merhameti. Kendimizi fena halde özdeşleştirdiğimiz anlamsız dizi film kahramanlarına mı?”¹⁰³⁶

4.4.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

4.4.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazar eserinde bir olayı çok yönlü olarak işler. Bunu yaparken tüm kahramanların bilinç akışı, iç monologları ve zihin kıvrımlarında gizli çağrışımları kendi anlattıklarından öğrenilir. Roman kişileri tek tek anlatıcı olarak yer alırlar.

Kuru temizlemecinin çırağı:

“Of be ne güzel ateş etti kadın. Dan dan. İyi ki moruk beni lafa tuttu. Gazeteydi haberd diye. Yoksa bu muhteşem tablodan mahrum kalacaktım. Gözümün önünde şerefsizim. Tak tak. Çok yakın değildi ama. Olsun. Haberin şahını biz yaşadık derim akşam mahalleye dönünce. Ekranaya düşer elbet. Onların anlattığı gibi değildi böyleyken böyle oldu derim. Oh be. Muhteşem oldu bu muhteşem.”¹⁰³⁷

Ancak romanın bütününde hakim olan bakış açısı, ilahi bakış açısıdır.

Çiçekçi Kadın başlığının altında:

“Kapının önünde kedilere mama verirken duydu silah sesini. İçindeki dehlizlerde biriktirmiş olduğu bir ses ile SEN dedi. Dedi ve bayıldı. Yoldan geçen bir adam yardım edin diye bağırdı. Herkes silah sesine doğru yönelmişti. Bayılan bir kadın kimsenin merak sahasına girmede.”¹⁰³⁸

4.4.6.2. Bilinç Akışı - İç Monolog - İç Diyalog

Olaylar kişilerin bakışıyla aktarılırken bilinç akışı tekniğinden de faydalanılır. Bu teknikler, roman kişileri ile okuyucunun buluşmasını sağlar. Roman kişilerinin düşünceleri, hisleri okuyucunun doğrudan algılaması ve anlamlandırmasına olanak sağlar:

“Ben bilmezmişim. Her şey beklenirmiş, tedbirli davranmak gerekirmiş. Tedbir. O kim yahu. Çocuk ölüyor öksürükten. Tedbir olsun diye açtık herhalde,

¹⁰³⁶ Age., s. 20.

¹⁰³⁷ Age., s. 138.

¹⁰³⁸ Age., s. 137.

parası ödenmemiş şurubun kapağını. Babası açsınmış. Beklemeseymiş sistemi. Sağlık karnesi yazdıracağım diye hırs yapmasaymış.”¹⁰³⁹

Roman kişilerinin düşünceleri iç monolog şeklinde sıkça kullanılır:

“Ne oluyor sabah sabah. Kendine gel dostum. Hey dostum kendine gel. Kimseyi görme. Kimseye bakma. Kendine gel ve kendini gör. Bak bakalım yerinde misin? Hey dostum. Orda mısın?

Buradayım. İşte tam burada. Sabah sabah birbirine sarılmış iki beyaz gömleklinin görüntüsüne mahkum.”¹⁰⁴⁰

*“Yargılayıcı olma doktor. Olurum ya. Şimdi doktor değilim üstelik tamam mı? Burası hastane mi? Değil. Muayenehane mi? Değil. Ben de doktor değilim tamam mı? İstedğim gibi kızma, öfkelenme ve yargılama hakkına sahibim tamam mı? Halkım gibiyim. (Halkım mı? Bu ne ayak böyle. Siyasetçi bozması telaffuzlar. Halkımmış. Kayınçonun ağzından borç alınmış lakırdılar.) Neredesin be kadınnnnn!”*¹⁰⁴¹

*“Bak şoför destek olmak için olmayan aklını bulgur bulgur kaynatıyor da nikahlı karın... (Aklına getirme şimdi nikahlı nikahsız diye. Teknoloji ilerledi insanın beynine takarlar cip mip diye bir şey.) Karın yan çiziyor. Ne var len destek versen. Kadın desteği almayanın terfisi makamı ve hatta mekanı yok be. (...) Yapamazmış, ne var len yapamayacak. ... Laf durduk yere gelir miymiş? Gelir ulen. Laf senin değil mi? Takarsın boynuna tasmaşını, yularını her neyse. Nereye istiyorsan oraya götürürsün lafını. Sanki girizgah var. Peşrev var.”*¹⁰⁴²

4.4.6.3. Müzik Dili

Yazar, romanda müziğin çağrışım yönünden oldukça belirgin şekilde yararlanır. Özellikle olay esnasında arabada bulunan Dr. Sami'nin çağrışımları için müzik, bir kurgu unsuru olarak önem taşır:

*“... ne zaman Nermin’li bir sabaha uyansam ardından ölüm geliyor. Bu şarkı. Bu şarkı o şarkı. Ölümün içine düşen şarkı.”*¹⁰⁴³

*“Yeter ki gel bana, senede bir gün”*¹⁰⁴⁴

¹⁰³⁹ Age., s. 20.

¹⁰⁴⁰ Age., s. 93.

¹⁰⁴¹ Age., s. 94.

¹⁰⁴² Age., s. 150.

¹⁰⁴³ Age., s. 129.

“yalancısın yalancı...”¹⁰⁴⁵

“Üzülme sen meleğim / gün olur kavuşuruz / ecel ayırса bile / mahşerde buluşuruz.”¹⁰⁴⁶

“Ne zaman geleceksin / bu kaçınıcı bahar / ne zaman geleceksin / nerde o yeminler / hani verdiğin sözler / ne zaman geleceksin / seneler geçiyor / bu ömür bitiyor.”¹⁰⁴⁷

“Alnıma yazılmış bu kara yazı / kader böyle imiş ağlarım bazı / gülüm ey sebеbim ey / geceleri uyku girmez gözüme / zalım yastık diken oldu yüzüme / uyma dedim uydun eller sözüne / alnıma yazılmış bu kara yazı / kader böyle imiş ağlarım bazı / gülüm ey sebеbim ey.”¹⁰⁴⁸

“Şarkılar, türküler de tetikçi oluyormuş ha. Nameler kiralık katilin elleri.”¹⁰⁴⁹

“Bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır.”¹⁰⁵⁰

“Ferah Feza ayinini bekliyordum.

Lakin Esin Engin söylüyor.

Gel öldür bu ömür böyle tükensin / sana can feda / seven ne yapmaz / bu gönül uğruna neye katlanmaz / öl desen ölürüm / seven ne yapmaz / gel öldür bu ömür böyle tükensin / sana bin can feda / seven ne yapmaz.”¹⁰⁵¹

Roman boyunca kullanılan bu nağmeler, kahramanların psikolojik boyutunu göstermek için kullanılır. Yazar roman kişilerinin duygularını, söze dökülemeyen çağrışımlarını aktarmak için yardımcı unsur olarak müzik dilini özellikle kullanır.

4.4.6.4. Metinlerarasılık

Mehmet Akif Ersoy kişilik özelliği ile romanda yer alır:

“Üstadım efendim Akif, caddelerden geçmezdi bile.”¹⁰⁵²

Necip Fazıl Kısakürek ve Orhan Veli Kanık’ın şiirlerine şair adı belirtilmeden gönderme yapılır:

¹⁰⁴⁴ Age., s. 25.

¹⁰⁴⁵ Age., s. 91.

¹⁰⁴⁶ Age., s. 92.

¹⁰⁴⁷ Age., s. 92.

¹⁰⁴⁸ Age., s. 93.

¹⁰⁴⁹ Age., s. 93.

¹⁰⁵⁰ Age., s. 114.

¹⁰⁵¹ Age., s. 136.

¹⁰⁵² Age., s. 34.

*“Ben gideyim yol gitsin. Ben gideyim yol bitsin Hafize.”*¹⁰⁵³ (Necip Fazıl’ın şiirine göndermedir. *“Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin.”*¹⁰⁵⁴)

*“Bir elimde ayna bir elimde cımbız misali.”*¹⁰⁵⁵ (Orhan Veli’nin şiirine göndermedir. *“Bir elinde cımbız,/ Bir elinde ayna; / Umurunda mı dünya!”*¹⁰⁵⁶)

Dini göndermeler vardır:

*“Ama babası iyi olanın kendisi iyi olmuyor. Kabil’i unutmak var mı?”*¹⁰⁵⁷

*“(…) ortalığı elli altıya kaldırır.”*¹⁰⁵⁸

Telaş ve heyecanlı hareketlerle çevreyi velveleye veren, telaşlandıran kişilere söylenen bir deyimdir.

Padişah Birinci Murat zamanında, Rumi 1256 (Miladi 1840) yılında Yeniçerilerin çıkardığı kargaşa sonucu, her yer alt üst olmuş, bu durumdan herkes zarar gördüğü için hiç unutulmamış ve “Ortalığı elli altıya kaldırmak” şeklinde deyimleşmiştir. “Ortalığı elli altıya vermek”, “Ortalık elli altı”, “Ortalık elli altıya gitti.”, “Ellialtıya kalkmak şeklinde kullanılır; çalınmak, soyulmak”¹⁰⁵⁹ biçiminde de kullanılır.

4.4.6.5. Gösterme

Anlık meydana gelen olayları ve olayların hızını okuyucuya hissettirebilmek için yazar, gösterme yoluna gider. Şahitlerin kesişen zaman dilimlerinde, aynı ân ve aynı olay hakkında ne düşündükleri veya ne yaptıkları, bu teknikle belirginleştirilir:

“Silahını doğrultmuş bize doğru gelen kadın.

*Kim bu kadın? Aşkım dikkatttt. Elinde silah var. Elinde silah var kim bu kadın? Kim bu kadın elinde silah var sana doğrultmuş?”*¹⁰⁶⁰

*“Sağ yanımda, birlikte güzel resim vereceğim biri olduğu sürece dünyanın en güzel rolünü yapabilirim.”*¹⁰⁶¹

¹⁰⁵³ Age., s. 121.

¹⁰⁵⁴ Çile, s. 157.

¹⁰⁵⁵ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 151.

¹⁰⁵⁶ *Bütün Şiirleri*, s. 85.

¹⁰⁵⁷ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 119.

¹⁰⁵⁸ Age., s. 120.

¹⁰⁵⁹ Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s. 102.

¹⁰⁶⁰ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 140.

¹⁰⁶¹ Age., s. 141.

“Adam ölmüş diyorlar. Adam kim? Adam dedikleri sen değilsin değil mi Mehmet? ... Biraz önce şu ev bizim evimizmiş mesela oyunundaki yardımcı aktör mü adam?

Filmin esas kızı benim ama. Herşeye rağmen ben. Yardımcı oyuncu yaralanır. Sonra ölür. Film devam eder.

Bugün günlerden Cuma. Ölmek için güzel bir gün.”¹⁰⁶²

Tek taraflı bir telefon görüşmesi yer alır:

“Hocam sabahı şerifleriniz hayr olsun. Hayır hayır hocam. Yani inşallah hayır. Geçen gün belediye toplantısında benim sol tarafımda oturan bir bey vardı. Öyle mi efendim bilmiyordum. Demek akrabası...

Bendeniz onun irtibat bilgilerini isteyecektim. Yaramaz mı dediniz? Af buyrun efendim anlayamadım. Neden yaramaz?... ”¹⁰⁶³

“Hafize. Hafizee.

Nerde kaldı bu kadın ya. Mutfağa bile televizyon istiyor. Bak duymuyorsun sesimi bile.

N’oldu. Bu ses neyin nesi. Delikanlı yere yığıldı. Koş Hafize koş. Adamı vurdular. Yolun ortasında adamı vurdular. Biraz önce bizim eve bakıyorlardı. Bizim eve niye bakıyorlar böyle gözlerini dikmiş diye kızdıydım onlara hatta.

Adamı vurdular. Sabah sabah. Yetişin adamı vurdular.”¹⁰⁶⁴

“Seven hiçbir şey yapmıyor. Kahverengi kadın seni niye öldürüyor? Kahverengi kadın seni benden daha çok mu seviyor? Seven ne yapmaz.”¹⁰⁶⁵

Yazar, roman kurgusunda televizyon haberlerine de yer verir. Görselleştirmek, okuyucunun olaylara tanıklığını sağlamak için bu tekniğe başvurur.

Kanal B¹⁰⁶⁶, Haberasya Tv¹⁰⁶⁷, Kanal on ve Kanal Z¹⁰⁶⁸, Kanal 13¹⁰⁶⁹, Yurt TV¹⁰⁷⁰ kanallarının haberleri, okuyucuya gösterme tekniği ile aktarılır. Burada dikkat çekilen husus, medyanın, haberleri hazırlarken ve sunarken toplumu nasıl ve ne

¹⁰⁶² Aynı yer.

¹⁰⁶³ Age., s. 123.

¹⁰⁶⁴ Age., s. 124.

¹⁰⁶⁵ Age., s. 136.

¹⁰⁶⁶ Age., s. 142.

¹⁰⁶⁷ Age., s. 143.

¹⁰⁶⁸ Age., s. 144.

¹⁰⁶⁹ Age., s. 145.

¹⁰⁷⁰ Age., s. 146.

şekilde yönlendirdiğidir. Bu yönlendirmede amaç halka bilgi vermek değil, kasıtlı olarak yapılan bilgi kirliliği ile zihinleri bulandırmaktır.

4.4.6.6. Özetleme

Romanda özetleme tekniği oldukça sık kullanılır. Roman kişileri tanıtılırken, olayla bağlantısı bulunmayan bölümler ve kişilerin hatırlamaları özetleme tekniğiyle aktarılır:

*“Üç buçuk yılın sonunda normal bir evli çift olmak üzere bana doğru bir adım attı Zühal. Bir adımına iki adım ile cevap verdim. Bir selamına bin selam ile.”*¹⁰⁷¹

4.4.6.7. Şiir

Şiir, roman kahramanı Dr. Sami'nin, eşi Zühal'in duygularını öğrenmesi için kurgu unsurları arasında kullanılır. Zühal arabaya bir kağıt düşürmüştür. Kağıt üzerinde Zühal'in yazdığı şiir bulunur. Şiir okuyucu ile paylaşılır. Ardından Dr. Sami, eşinin duygu ve davranışları hakkında suizanda bulunmaya başlar.

Yazar roman kişisini istediği istikamete yönlendirebilmek için şiir tekniğine başvurur. Ancak bu teknik roman kurgusu içinde özel bir anlam taşımaz.

4.4.7. DİL VE ANLATIM

4.4.7.1. Kişisel Tercihler

Yazar ata sözü ve deyimleri oldukça sık kullanır. Orijinal haliyle kullandığı gibi bağlama uygun dönüştürmeler de yapar:

*“Leşi öldürene sürtürler.”*¹⁰⁷²

*“Yiğidi öldür hakkını yeme.”*¹⁰⁷³

*“Besle kargayı oysun gözünü.”*¹⁰⁷⁴

*“Oynamasını bilmeyen gelin misali. Yerim de var yenim de bir hayli geniş.”*¹⁰⁷⁵

Çocuk oyunları ve çocuk şarkılarına da anlatımda yer verilir:

¹⁰⁷¹ Age., s. 173.

¹⁰⁷² Age., s. 150.

¹⁰⁷³ Age., s. 149.

¹⁰⁷⁴ Age., s. 84.

¹⁰⁷⁵ Age., s. 152.

*“Sayım kilit deyip oyundan çıkıp sonra oyuna geri döneceksin.”*¹⁰⁷⁶

*“Karga karga gak dedi.”*¹⁰⁷⁷

*“Zambak zumbak dön arkana iyi bak”*¹⁰⁷⁸

Altını çizmek istediği, önemseydiği ya da tam tersi olumsuz eleştiri getirdiği bazı bölümlerde farklı yazım tekniklerinden yararlanır:

*“Suna HAN-FEN-Dİ öyle buyuruyor. İş ahlakına aykırıymış merhamet.”*¹⁰⁷⁹

*“Adı üstünde işte A-na-do-lu.”*¹⁰⁸⁰

Halk kültürünü yansıtan özellikler bulunur:

“Baş göz edelim seni kızım.

*Baş da olmayacağı göz de. Sadece bir burnum olacak tamam mı. Ben öylece burnumun dikine gideceğim.”*¹⁰⁸¹

*“Ocağı sönesiceler niye baksın onlara yahu. Avrat gibi saçlarını bağlıyorlar bir de.”*¹⁰⁸²

Romanda teması itibariyle sokak ağzına da yer verilir:

*“Yuh sizin insanlığınıza. Bin kere yuh.”*¹⁰⁸³

*“... onların günlerinin böyle sitcom gerçekliği içinde geçmesini kıskandın.”*¹⁰⁸⁴

*“Ver gazı uçur lazı.”*¹⁰⁸⁵

4.4.7.2. Roman Kişilerinin Dili

Roman kişilerinin dili eğitimlerine uygun verilir:

*“Dur len. Gönülsüz gelin misali. Sorun buysa deyip durma. Ver bakayım sen şunu. Al yav. Gözüm seçmiyor. Sen oku bakayım.”*¹⁰⁸⁶

¹⁰⁷⁶ Age., s. 120.

¹⁰⁷⁷ Age., s. 85.

¹⁰⁷⁸ Age., s. 39.

¹⁰⁷⁹ Age., s. 20.

¹⁰⁸⁰ Age., s. 66.

¹⁰⁸¹ Age., s. 79.

¹⁰⁸² Age., s. 62.

¹⁰⁸³ Age., s. 20.

¹⁰⁸⁴ Age., s. 39.

¹⁰⁸⁵ Age., s. 149.

¹⁰⁸⁶ Age., s. 110.

*“Patrona söylediydim de sen çok film izliyorsun dedi. Aha bak gazeteler yazıyo.”*¹⁰⁸⁷

Yazarın tüm eserlerinde altını çizdiği “Söz vücut bulur.” ilkesi bu romanda örneğiyle yer alır:

*“İnsan hiç olumsuz cümle kurmamalı. Babamın ilk ve son olsun cümlesine bütün melekler amin mi demişti?”*¹⁰⁸⁸

*“Söz vücut bulmasın.”*¹⁰⁸⁹

4.4.8. DEĞERLENDİRME

Yazar bir söyleşisinde “Hüsn-ü zan ile su-i zan üzerine düşünürken, kurgu kendiliğinden geldi.”¹⁰⁹⁰ diyerek romanın ana temasını özetlemiştir.

Kitapta zaman olgusunun altı çizilir. Kitabın adı ile kurgu zamanı uyur. Ancak gerçek hayatta yaşanan zamanda, pek çok uyarıcı-konu-duygu ile koca bir geçmiş de yaşanmışlık içinde yerini alır. “İçinde bulunduğumuz zamanı, südürülmüş bir şimdiki zaman olarak yaşıyoruz. Dolayısıyla romanın zamanı, gündelik hayatın südürülmüş zamanıyla uyumlu hale getiriliyor, On Beş Dakikayla sınırlandırılarak. Geçmişin bütün yükü var, o on beş dakikanın içinde.”¹⁰⁹¹

Birbirini tanımayan insanların paylaştıkları ortak mekân olarak cadde seçilmiştir. Toplumun yaşadığı iletişimsizlik temasına vurgu yapmak için yazarın özellikle tercih ettiği bir mekândır. Kalabalıktır, insanların çoğu birbirini tanımaz. Dolayısıyla insanlar, bilmek ya da anlamak yerine “zanlarda bulunmayı” tercih ederler. Bu vurguyu yapabilmek için seçtiği mekân hakkında yazar şöyle der:

*“Cadde, “içerisi”ni kaybetmiş bir mekandır. Görmeden yapılan karşılaşmaların mekanı. (...) Romanın damarlarından biri, iletişim çağında iletişimsizlik olduğu için cadde merkezde.”*¹⁰⁹²

¹⁰⁸⁷ Age., s. 112.

¹⁰⁸⁸ Age., s. 186.

¹⁰⁸⁹ Age., s. 163.

¹⁰⁹⁰ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 324.

¹⁰⁹¹ Age., s. 319.

¹⁰⁹² Age., s. 324.

*“Romanın birinci bölümü on beş dakika içinde geçiyor. Dolayısıyla, yaşadığımız zamanın ritmine uygun bir hızı yakalamaya çalıştım birinci bölümde. İkinci bölüm ise; romanın kahramanı Hekim Sami Yavaş’ın “duran” zamanına odaklanıyoruz.”*¹⁰⁹³

Bu nedenle yazar, roman kurgusu içinde dil seçimine özen gösterir. Dilin hızını anlattığı olaya bağlı olarak hızlandırıp yavaşlatır.

Kurgu kişisi Dr. Sami, romanın ikinci bölümünde esas kahraman olarak ön plana çıkar. Hakime yaptığı anlatım, yazarın sözcülüğünü yaptığını ortaya koyar. Dr. Sami, psikoloji eğitimi almıştır, yazarın aldığı felsefe ve sosyoloji disiplinleri ile bakış açısında ortaklık sağlanmaya çalışılır. Ancak yapılan açıklamalar daha çok bir sosyologun tespitleri niteliğini taşır:

*“Suiizanlar hayatımızı sadece zorlaştırıyor. Zorlaştırmakla kalmıyor, anlamsızlık tohumu ekiyor dört bir yana. ... Anlamsızlığın bir adım ilerisi şiddet. (...) Erkekler fragmanların içinde yaşamak istiyor. Kabataslak bir özet. Fazla katmanlı olmayan. Yoksa ekranlarda bu kadar maç yorumcusu niye olsun? Bir hikayenin bütünlüğü erkeklere fazlasıyla ağır, fazlasıyla sıkıcı geliyor.”*¹⁰⁹⁴

Yazar akademik yönünü diğer eserlerinde olduğu gibi, zaman zaman roman kişileri aracılığıyla bu eserinde de ele verir. Ancak bu durumu fark ederek tekrar kahramanın durumuna geçiş yapar:

*“Ben de hemcinslerim gibiydim işte. Mesai saatlerinde başka kocalara nasıl davranmaları gerektiğini anlatıyor, ama mesai saatleri bitince tıpkı o düzeltmeye, inceltmeye çalıştığım kocalar gibi oluyordum.”*¹⁰⁹⁵

¹⁰⁹³ Aynı yer.

¹⁰⁹⁴ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 183-184.

¹⁰⁹⁵ *Age.*, s. 184.

BEŞİNCİ BÖLÜM: DENEMELERİ

5.1. SÖZÜN VE SÜKÛTUN RENKLERİ

Sözün ve Sükût'un Renkleri^{*}, yazarın ilk deneme kitabıdır. Kitap, *Sözün ve Sükûtun Renkleri*, *Bir Hayatın Peşine Düşmek*, *Kitleler İçin Koçaklama ve Sokak Fotoğrafları* başlıkları altında dört bölüme ayrılır.

Yazar öncelikli olarak popüler söylemler üzerinde durur. *Ee şimdi ne yapıyorsun?*, *Sizi daha yakından tanımak istiyorum*, *Dümdüz adam işte!*, *Ödünç iltifatlar* ve *Bugün Ne Kadar Güzelsiniz!* başlıklı yazılarda; bu söylemlerin içeriği irdelenerek insanlar arası diyalogun yapaylığına eleştiri getirir.

Bir hayatın peşine düşmek, *Başkalarının hayatı*, *Kalbimizde taşıdığımız her hayat bizim* ve *Şov ve Mahrem* balıklarını taşıyan yazılarında biyografi türünün önemi vurgulanırken, modern kültürün getirdiği algı değişikliğine dikkat çekilir. Tüm insanların kendi hayatlarını seyirlik malzeme olarak sunmaya çalıştığı bu yeni algı, yazar tarafından olumsuzlanır:

*“Başkasının hayatını merak etme, zamanla kendi hayatını başkaları tarafından merak edilir bir konuma sokmaya dönüşür. Ahlâkî değerlerin bertaraf edilmiştir bu.”*¹⁰⁹⁶

Başınız sağ olsun, *Dönerci Zeki öldü* ve *Çünkü o insan* başlıklı yazılarında ölüm gerçeğinin altı çizilir. Kitaptaki diğer yazıların konusu; konuşma ile susmanın karşılaştırılması, mektubun önemi, sürü psikolojisi, popüler kişilerin özellikleri, bencillik, sokak tasviri, balkonların toplumsal anlamı, dilenciler, çobanlık tarihi, eski İstanbul, mahalle kültüründe komşuluk ilişkileri ve şehir hayatında insanların sohbet etme ihtiyaçlarını radyo ile karşılamalarından oluşur.

^{*} Fatma Barbarosoğlu, *Sözün ve Sükûtun Renkleri*, 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.

¹⁰⁹⁶ Barbarosoğlu, “Şov ve Mahrem”, *age.*, s. 55.

Yazar eserin genelinde değişen toplum yapısına ayna tutar. Modern kültürün etkisiyle şekillenen toplumda, özünü kaybetmeyen değerleri tespit eder.

Yazarın beslendiği kaynakları görmek bakımından denemelerde geçen yazar-eser isimlerini şöyle sıralayabiliriz:

Yazıların başında ve onlara ilham/açıklama niteliği taşıması şeklinde yer alan isimler şu şekildedir:

Ahmet Turan Alkan *Üç Noktanın Söylediği*, Halil Cibran *Hak Erenler*, Sezai Karakoç *Balkon,1957* adlı eserlerinden alıntılar; Saint Exupery, Firdevsi, M. Malebranche, Nesimi, Hegel, Attila İlhan, Diderot, Yunus Emre, Kul Nesimi, Henry Fielding, Aristoteles, Hesiodos, Eşref, Özdemir İnce ise sözleri ya da şiir parçaları.

Yazıların içinde bulunan, kimi zaman konularını etkileyen kimi zaman da örnek göstermek için kullanılan isimler şu şekildedir:

V. Woolf *Deniz Feneri* kitabındaki yorumu ve cümleleri, Yusuf Ziya Orta *Portreler* adlı kitabında Mehmet Emin, Hasan Ali Yücel, Peyami Safa, Cenap Şahabetin ve Hüseyin Cahit'ten bahseder, Poulou Coelho *Simyacı* adlı eseri, Fuzuli *Rind ile Zahid* eseri, Hüseyin Cahit *Falacı* hikâyesi, Mevlana *Mesnevi*, *Divan-ı Kebir* ve sözleri, Kafka *Milena'ya Mektuplar*, Cemil Meriç *Mektuplar*, Tanpınar *Ahmet Kutsi Tecer ve Antalyalı Bir Genç Kıza Mektup* mektupları, *Victor Hugo mektubu*, Borges *Ölüm ve Pusula* adlı eseri, Herman Heys *Sidarta* adlı eseri, Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kiralık Konak* adlı eseri, Cortazar *Kedi Uyum* hikayesi, Sebastian Knigt *Gerçek Yaşam Öyküsü* adlı romanı, Peyami Safa *Roman ve Biyografi* adlı yazısı ve güzellik yorumu, Nurettin Kösemihal *Sokrat-Ata* adlı yazısı, Beşir Ayvazoğlu *Defterimde Kırk Suret* adlı eseri, Emine Işınsu *Sanıcı* adlı eseri, Nurullah Ataç *Karalama Defteri* adlı eseri, Salah Birsal *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı eseri, Shakespeare *Kral Lear* eseri, Refik Halit Karay *Gurbet Hikayeleri* adlı eseri, Sait Faik *Alemdağda Var Bir Yılan* adlı eseri.

Yazılarda eserlerin adı verilmeden sanatçı ve konuyla ilgili kullanılan bölümler şu şekildedir:

Abdülhak Hamid, Süleyman Nazif'in ölümü üzerine söylediği söz; Simon de Beauvoir kadınlar konusundaki görüşü; Yusuf Ziya, Mithat Cemal hakkındaki, S. Sontag ve Le Bonn yorumu; Necip Fazıl ile Osman Yüksel Serdengeçti'nin konuşma tavrı; Verter sevgilisi Şarlot; A. Lass, Dickens'in karakterlerinden söz eder; Oscar

Wilde güzellik yorumu; Ahmet Haşim yorumu; Ahmet İbşihi, Firdevsi, Çiçero, Novalis, İsmail Habib, Hegel, Andre Gide, Taylor, Nabakov, Kierkegard, İngeborg Bachman, Elizabeth Bowen, Fethi Gemuhluoğlu, Muhyiddin Arabi, Goethe, Sadi sözleri; Behçet Necatigil, Neyzen Tefik, Dranas, Kemalettin Kamu şiirleri yer alır.

Yazar, yazılarında İslami kaynakları da kullanır:

“Mümin müminin aynasıdır.”

*“Aşık susarsa mahvolur” der tasavvuf ehli “Arif konuşursa”.*¹⁰⁹⁷

*“Nasıl olsa “gören göziin hakkı” filan yoktu.”*¹⁰⁹⁸

*“Zahmet olmayınca rahmet olmaz.”*¹⁰⁹⁹

Sözün ve Sükûtun Renkleri hem kitap adı hem yazı başlığı olarak yazar tarafından seçilmiş olması, yazarın “renk” kelimesine yüklediği değeri arttırmaktadır. Bu anlamı yazarın kendisi de dile getirir:

*“Görmezsiniz ama sözün bir rengi vardır ve o rengin muhafaza edilmesi için hiç yere düşmeden gönülde saklanması icab eder. İkiyetmiş sözün rengi uçar.”*¹¹⁰⁰

Müzikaliteyi seslerle de sağlamaya özen gösterir:

*“Günler, aylar ve yıllar onun hanesine yaldızlı başarılar armağan edip geçmektedir.”*¹¹⁰¹

Yazar, soru kalıplarını sıkça kullanır. Okuyucu ile iletişime geçmek, okuyucunun dikkatini toplamak ve okuyucunun kendi düşüncelerine onay vererek, düşünceyi pekiştirmek istemiyle gerçekleşir:

*“Bugün de diün olduğunda “eskiden...” diye başlayan yarı tozlu günlerden çıkarılmış bir nefeslik masal olamayacak mı...”*¹¹⁰²

Sözcük seçiminde yazar, gerektiğinde sokak dilini de kullanır. Bu anlatım tarzı yazar ve okuyucu arasındaki samimiyeti arttıran bir unsurdur. Yazıya sohbet havası kazandırır.

*“Hayaldeki ile hayattakinin arası açıldıkça kelimelerin en kara renklisinin abonesi oluruz.”*¹¹⁰³

¹⁰⁹⁷ Barbarosoğlu, “Sözün ve sükûtun renkleri”, *age.*, s. 15.

¹⁰⁹⁸ Barbarosoğlu, “Balkonların hikâyesi”, *age.*, s. 92.

¹⁰⁹⁹ Barbarosoğlu, “Dönerci Zeki öldü”, *age.*, s. 114.

¹¹⁰⁰ Barbarosoğlu, “Mektupları hürriyet”, *age.*, s. 23.

¹¹⁰¹ Barbarosoğlu, “Ee şimdi ne yapıyorsun?”, *age.*, s. 27.

¹¹⁰² Barbarosoğlu, “Bizim mahalle”, *age.*, s. 119.

¹¹⁰³ Barbarosoğlu, “Sözün ve sükûtun renkleri”, *age.*, s. 17.

Yazar, ata sözlerine de oldukça sık yer vermektedir. Ancak ata sözlerinin bildik şekillerinden ziyade konunun akışına göre dönüşüme uğramış halleriyle kullanmaktadır:

“Komşuda pişenden bize düşmeyecek” olduğuna göre... ”¹¹⁰⁴

Ayrıca bu deneme kitabında popüler söyleyişlerin eleştirisi de ağır basmaktadır. Hem yazı başlığı olarak vurgulanır hem de yazının içeriğinde açıklanır:

“ee şimdi ne yapıyorsun?”¹¹⁰⁵ (Hem yazı başlığı, hem eleştiri konusudur.)

“Dümdüz Adam İşte!” (Hem yazı başlığı, hem eleştiri konusudur.)

“Bugün ne kadar güzelsiniz!” (Hem yazı başlığı, hem eleştiri konusudur.)

“TV kanallarının aşkına... ”¹¹⁰⁶

“Hızlı yaşa genç öl cesedin yakışıklı kalsın.”¹¹⁰⁷

¹¹⁰⁴ Barbarosoğlu, “Balkonların hikâyesi”, *age.*, s. 92.

¹¹⁰⁵ Barbarosoğlu, “Ee şimdi ne yapıyorsun?”, *age.*, s. 27.

¹¹⁰⁶ Barbarosoğlu, “Tepetaklak çobanlık tarihi”, *age.*, s. 102.

¹¹⁰⁷ Barbarosoğlu, “Şehir, bayram ve FM dalgaları”, *age.*, s. 125.

5.2. RAMAZANNÂME

Baştan sona Ramazan ayını ele alan *Ramazannâme*^{*}, yazarın ikinci deneme kitabıdır. Yazar, Önsöz’de kitabın içeriğini şöyle ifade eder:

“Elinizdeki kitaptaki yazılar son on yılın ramazan tanıklıkları. Şehrimize, hanemize, gönlümüze doğan resimleri toplayıp, harflerin gövdesine yüklemeye çalıştım. (...) Yaşadıklarımı, gördüklerimi, Hissettiklerimi yazdım.”¹¹⁰⁸

Kitap, *Bir Şehr-i Ramazan* ve *Ramazan Sohbetleri* şeklinde iki bölüme ayrılır. Birinci bölümde, ramazan ayı ile ilgili kendi yazıları yer alır. İkinci bölümde ise, ramazan üzerine çeşitli kişilerle yapılmış söyleşiler bulunur.

Birinci bölümde *Kandil ve Çocuk*, *Şekerden Dünya*, *Çocukluğun Bölünmüş Dünyası*, *Çocuk ve Oruç*, *İftar Sofraları* denemeleri, özellikle çocuklara ayrılır. İkinci bölümde ise *Çocuk ve Ramazan*, *Onbir Ayın Sultanı: Hanelerimizdeki Misafir*, *Seküler Ritüeller* ve *Dini Merasimler* söyleşilerinde de çocuktan bahsedilir. Bu da yazarın çocuk ve çocuk eğitimi konusundaki hassasiyetini gösterir.

Kitapta yer alan diğer yazılarda, yediden yetmiş insanların penceresinden oruç anlayışı ele alınır. Yazar; yolculukta, serviste, evde, iş yerinde, okulda, savaş hâlinde oruçlu olmak nasıldır; insanlar oruçlu iken neler yaşar, ne hisseder sorularına cevaplar sunan kareler sergiler. Söz konusu karelerin arka planında, değişen toplumda değişen Ramazan algısı, bireysellik adına bencilleşen insan okuyucuya sezdirilir:

“Her çocuğa başkalarıyla değil, kendisiyle yarışmanın bir erdem olduğu şuuru verilmedikçe, çocukluğun Hak ile bütünleşmiş dünyası parçalanıp bölünecek ve iyileri göremez, fark edemez bir gençlik yetişecektir.”¹¹⁰⁹

Yazarın beslendiği kaynakları görmek açısından, bu eserde geçen isimler tespit edilmiştir. Tespit edilen isimlerin nasıl kullanıldığı şu şekilde gruplandırılmıştır:

* Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Ramazannâme*, Timaş Yay., 2. baskı, İstanbul 2002.

¹¹⁰⁸ Barbarosoğlu, “Önsöz”, *age.*, s. 7.

¹¹⁰⁹ Barbarosoğlu, “Çocukluğun Bölünmüş Dünyası”, *age.*, s. 61.

Kur'an-ı Kerim; Hucviri, Keşfü'l-Mahcub; Firdevsi, Hadis-i Şerif; Ali Şeriatî'den yapılan alıntılar yazı başlarında kullanılmaktadır.

Anthony Giddens'in yorumu, Gazzâlî sözü, İsmet Özel bir yazısı, Arif Nihat Asya "*Naat*" şiiri, Yunus Emre anlayışı, Katip Çelebi *Mizanü'l-Hak Fi İhtiyari'l-Ahakk*, İsmail Kara *Ruşen Eşref'ten Seçmeler*, Süheyl Ünver *İstanbul Risalesi*, Safiye Erol *Kadıköyü'nün Romanı* adlı eseri, Collet *Dişi Kedi'si*, adı verilmeyen Ahmet Turan Alkan ise "*Altıncı Şehrin müellifi...*"¹¹¹⁰ şeklinde yer almaktadır.

Bütün kitaplarında bir vesile ile kullandığı sözün ağızdan çıktıktan sonra gerçekleştiğine inana yazar, bu inancını şu cümle ile pekiştirir:

"Söz vücut bulur." dedik. Bu tabiri genç nesillere manasını eksiltmeden anlatmak lazım."¹¹¹¹

Yazar, bu kitabında da ata sözleri ve halk kültürüne aşinalığını göstermektedir:

"Ayva yüklü dallar gelecek kışın çetin geçeceğinin habercisi olmuş..."¹¹¹²

"Gelen çerezlere eğer kız elini sürmezse bu evliliği istemediğine işaret eder."¹¹¹³

"... bal yerine reklam ile kesiliyor hocanın sözü..."¹¹¹⁴

"İlişkilerde kaz gelecek yerden tavuk esirgememe anlayışı çok ön planda."¹¹¹⁵

Bu eserde *Kur'an*, sünnet, hadis gibi birçok dini unsur ve motiflere rastlanır:

"Komşusu aç iken tok yattığı belli olmasın diye..."¹¹¹⁶

"... onların hüznü yoktu. Hüznüleri olmadığı için Allah'a giden yolları da yoktu."¹¹¹⁷

"... yeryüzündeki halifeliğini sürdürmekle mükelleftir mümin."

"Az yemek, az uyumak, az konuşmak ruhu özgür kılacak metodlar arasında sayılır."¹¹¹⁸

¹¹¹⁰ Barbarosoğlu, "Tanrı Misafiri", *age.*, s. 71.

¹¹¹¹ Barbarosoğlu, "Ramazan ve Medya", *age.*, s. 140.

¹¹¹² Barbarosoğlu, "Zaman Zaman İçinde", *age.*, s. 29.

¹¹¹³ Barbarosoğlu, "Köy Ramazanları", *age.*, s. 51.

¹¹¹⁴ Barbarosoğlu, "İftara Beş Kala", *age.*, s. 67.

¹¹¹⁵ Barbarosoğlu, "Onbir Ayın Sultanı: Hanelerimizdeki Misafir", *age.*, s. 119.

¹¹¹⁶ Barbarosoğlu, "Bugün 29 Recep 1421", *age.*, s. 22.

¹¹¹⁷ Aynı yer.

¹¹¹⁸ Barbarosoğlu, "Az Yemenin Değişen Manası", *age.*, s. 34.

Köpek leşinde bile “inci gibi” dişleri gören bir peygamberin ümmeti olmaya layık olabilmek için...”¹¹¹⁹

“Sağ elin verdiği bütün sol ellerin duyması için...”¹¹²⁰

“Acının her türlü boyasına boyandım.”¹¹²¹

¹¹¹⁹ Barbarosoğlu, “Çocukluğun Bölünmüş Dünyası”, *age.*, s. 61.

¹¹²⁰ Barbarosoğlu, “İftara Beş Kala”, *age.*, s. 68.

¹¹²¹ Barbarosoğlu, “Mebrure Teyze’nin Ramazanları”, *age.*, s. 79.

5.3. OTOBÜSNAME-YAŞADIĞIMIZ ŞEHİR

*Otobüsname-Yaşadığımız Şehir** adlı kitabın yazılış amacını yazar, Önsöz’ünde şöyle dile getirir:

*“Biraz sonra 1995’ten günümüze uzanan tarih içinde özellikle şehrin sokaklarından, pazarlarından, otobüslerinden, vapurlarından, mesire yerlerinden yakın plan çekilmiş “yüzler” üzerinde seyre çıkacaksınız.”*¹¹²²

*“Hani herkesin durmadan söylediği ama neye benzediğini ve neyi kastettiğini kendisinin de bilmediği bir tabir vardır: Sokaktaki Adam. Otobüsnameler, yazılmaya başlandığı 1995 tarihinden itibaren zihinlerde muğlâk bir resim olarak duran sokaktaki adamları aile albümüne taşımayı gaye edindi.(...) Medyanın “anormal” kahramanlarıyla muhayyilesinde tamamlamakta güçlük çektiği Türkiye fotoğrafı için, bir davranış albümü açılın gözlerinin önüne. Tıpkı benim, Ahmet Rasim’in sokak satıcılarını anlattığı yazı ile birlikte birden bire netleşiveren muhayyilem gibi.”*¹¹²³

Bu eser, birbirinden bağımsız altmış bir denemeden oluşur. Yazar bu metinleri herhangi bir bölümlemeye tabi tutmamıştır. Ancak eserde isminden de anlaşılacağı üzere yolculuk esnasında yaşananlar ve yapılan gözlemler, yolculuğun düşündürdükleri, yolculukta insanın başına gelebilecekler üzerinden yakalanmış şehir fotoğrafları söz konusudur. Yolculuk ve şoför üzerine yirmi beş, çocuk eğitimi üzerine altı, dilenciler üzerine üç, alışveriş üzerine üç, hastane üzerine iki, mesire adabı üzerine iki, engelliler üzerine iki, modern kadın profili üzerine iki deneme yer alır. Edebi tür olarak seyahat yazıları, akademisyen erkek dünyası, ekonomi ve moda hakkında da birer yazı mevcuttur.

Eserde sergilenen fotoğraf kareleri, özelde İstanbul’u genelde ise toplumumuzun içinde bulunduğu davranış değişikliklerine ayna tutar.

* Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Otobüsname-Yaşadığımız Şehir*, Timaş Yay., 2. baskı, İstanbul 2009.

¹¹²² Barbarosoğlu, “Seyir Hâlinde”, *age.*, s. 9.

¹¹²³ *Age.*, s. 10.

Yazarın beslendiği kaynakları görmek açısından, bu eserde geçen isimler tespit edilmiştir. Tespit edilen isimlerin nasıl kullanıldığı şu şekilde gruplandırılmıştır:

Yazıların başında kullanılan isimler: *Paul Auster, Şahidi, Muallim Naci, Hadis-i Şerif, Sadi, Fitnat Hanım.*

Yazıların içerisinde kullanılan isimler: Ahmet Rasim'in sokak satıcılarını anlattığı yazı, *Hz. Ali, Nasrettin Hoca, Henrich Heine Seyahat Tabloları* adlı eser, Bertrant Russel'in hikayeleri, Panait İsraiti *Kodin*, Kemal Tahir *Devlet Ana*, Dosto *Ecinniler*, yüz soruda falan filan kitapları, *Geri Kalmışlığın Tarihi, Sosyalist Ülkelerde Kadının Durumu, Tercüman 1001 Temel serisi, Aziz Nesin İnsanlar Uyanıyor*, bütün klasik tasavvuf kitapları¹¹²⁴, Cüneyd Bağdadi, Beyazid Bistami, Ebu Havs, Abdullallah Magribi, İbrahim Ethem gibi meşhur sufi büyüklerinin görüşleri, Albert Sorel sözü, Mehmet Akif Ersoy şiiri ile, Kemal Sayar sözü, Baudrillard, *Kamus-ı Türki*, Reşat Ekrem Koçu, Aristoteles, W. Ruppert *Bisiklet Otomobil, Televizyon, Ferhat ile Şirin*, Kemal Tahir, Ahmet Haşim şiiri, Ali Şir Nevai *Mecalisü'n Nefais* adlı eseri, Dede Efendi'nin *Gülnehal* şarkısı, Sait Faik, Sabahattin Ali, Halit Ziya, Halide Edip, Nabokov, Woolf, Murdoc.

İslami kaynaklara örnekler şu şekildedir:

“... seyr-i sülukta kişinin hem kendisini hem de yol arkadaşını, daha yakından tanınması için seyahat tavsiye edilmiştir.”¹¹²⁵

“Mümin müminin aynasıdır.”¹¹²⁶

“Tok olanların açların halini hiç düşünmediği...”¹¹²⁷

Kitapta göndermeler de bir hayli fazladır. Kitap-yazar ile ilgili olanlar şöyledir:

“... gerçek derviş, bu dünyada gurbette olduğunu bilendir: “Dinle neyden kim hikayet etmede / ayrılıklardan şikayet etmede.”¹¹²⁸ (Mevlânâ'nın *Mesnevî* adlı eserinin ilk beytidir.)

“Hazret “Göz her şeyi görür kendini görmez.” buyuruyor.”¹¹²⁹

¹¹²⁴ Barbarosoğlu, “Sefer-i Otobüs”, *age.*, s. 67.

¹¹²⁵ Barbarosoğlu, “Sefer-i Otobüs”, *age.*, s. 67.

¹¹²⁶ *Age.*, s. 69.

¹¹²⁷ Barbarosoğlu, “Köftesiz Çıkman”, *age.*, s. 123.

¹¹²⁸ Barbarosoğlu, “Kim Hüznü Onun Kadar Benimsedi”, *age.*, s. 11.

¹¹²⁹ *Age.*, s. 12.

“Gül alırlar gül satarlar, gülden terazi tutarlar.”¹¹³⁰ (Yunus Emre’ye ait şiiirdir.)

Şarkı sözleri ile yapılan göndermeler:

“Masum Değiliz” Hatta Çocuklar Bile...¹¹³¹ (“Masum değiliz” ifadesi Sezen Aksu’nun şarkısıdır.)

“Bir başkası... “Seni Sevmeyen Ölsün” parçasını çalmasını istiyordu.”¹¹³²

“Paramı hazırlayıp yavaşça “Şeyh Şamil’i çalar mısın?” dedim.”¹¹³³

“Geceler sensiz... Geceler sensiz...”¹¹³⁴ (Cengiz Kurtoğlu’nun seslendirdiği şarkı sözü)

“Yolcu yolunda gerek...”¹¹³⁵ (Nilüfer’in aynı adlı şarkısı)

“Otomobil Uçar Gider” şarkısı...¹¹³⁶ (Timur Selçuk şarkısı)

“Islak Islak”¹¹³⁷ Cem Karaca’nın şarkısı

“Zil, Şal ve Gül”¹¹³⁸ (Yahya Kemal’in bestelenen şiiirlerindedir.)

Günlük hayatın dilini, popüler söyleyişleri eleştirmek adına kullanır:

“sokaktaki adam.”¹¹³⁹

“N’olacak bu memleketin hali?”¹¹⁴⁰

“...nekka para, okka yol tarifi.”¹¹⁴¹

“... kraldan kralcı kesiliyor...”¹¹⁴²

“...hep aynı nakarat...”¹¹⁴³

“Fırıldak yap,Para kap.”¹¹⁴⁴

Çok ayrıntılı tasvirler yapma yoluna gitmeyen Barbarosoğlu, bu kitabında oldukça dikkat çekici ve kendi deyimiyle “şefkat ve merhamet damarını besleyen” orijinal ifadelerle bir tasvirde bulunmuştur. Bu tasvir bir dilenciye aittir:

¹¹³⁰ Barbarosoğlu, “Gül Alırlar Gül Satarlar, Gülden Terazi Tutarlar”, *age.*, s. 58.

¹¹³¹ Barbarosoğlu, “Masum Değiliz Hatta Çocuklar Bile”, *age.*, s. 26.

¹¹³² Barbarosoğlu, “Bir İnsan Paraya Mahkûm Olamaz!”, *age.*, s. 38.

¹¹³³ Barbarosoğlu, “Gül Alırlar Gül Satarlar, Gülden Terazi Tutarlar”, *age.*, s. 59.

¹¹³⁴ Barbarosoğlu, “Bir Akşam Alacası”, *age.*, s. 81.

¹¹³⁵ Barbarosoğlu, “Yolcu Yolunda Gerek, Yerken Baklava Börek”, *age.*, s. 99.

¹¹³⁶ Barbarosoğlu, “Direksiyon Sendromu”, *age.*, s. 140.

¹¹³⁷ Barbarosoğlu, “Ölümü Öldüren Şöhret Ölümeleri”, *age.*, s. 171.

¹¹³⁸ Barbarosoğlu, “Zil, Şal ve Gül/Ole!/Liseli Çocuklar”, *age.*, s. 201.

¹¹³⁹ Barbarosoğlu, “Seyir Hâlinde”, *age.*, s. 10.

¹¹⁴⁰ Barbarosoğlu, “Güzel İnsan Hikâyeleri”, *age.*, s. 45.

¹¹⁴¹ Barbarosoğlu, “Bilmiyorum Demeyi Bilmiyoruz”, *age.*, s. 71.

¹¹⁴² Barbarosoğlu, “Hak ve Haklılık”, *age.*, s. 89.

¹¹⁴³ Barbarosoğlu, “Fukara Kalbi”, *age.*, s. 93.

¹¹⁴⁴ Barbarosoğlu, “Necip Halkımızın Müteşebbis Ruhu”, *age.*, s. 113.

“Duraklarda bekleşen “uzun mesaili” teşkilattan yetişme esmer vatandaşların yanı sıra, kaldırımlara yeni düştüğü belli olan, sanki evinin bir köşesinde diz çökmüş de gergef işliyormuş gibi duran kadınlar soğuk kaldırım taşlarının üstüne sıralandıkça sıralanıyor.”¹¹⁴⁵

“Bir göç sahnesinin bezgin karesini hatırlatan bu görüntünün ortasında yerimi almak içime ürperti veriyor.”¹¹⁴⁶

“... trafiğin bukleli saçlarına düşmüş...”¹¹⁴⁷

“telefonseverler...”¹¹⁴⁸

“... sivri yanları iyi kamufler edilmiş hava atmalar var.”¹¹⁴⁹

“... fotoğrafçı vitrinleri okunmamış bir kitaba dönüştü.”¹¹⁵⁰

“... buna kelime yüklenirken dur kelimesi yüklenmemiş. Lügatinde yok kadının durmak. Dur da asil ol biraz yav. Karıncalar misali taşınıyor. Böcekfillerin Asuman’ı.”¹¹⁵¹

Ata sözü, tekerleme, halk inanışları, şaka gibi halk söyleyişlerine de yer verir. Bu durum yazarın halk kültürüne aşinalığını göstermesi bakımından önemlidir:

“Kök yesinler!”¹¹⁵²

“Sağır ile söyleşmek güçtür.”¹¹⁵³

“Sağırın kulağı duymaz, ahmağın her yanı.”¹¹⁵⁴

“Başımın gözümün sadakası olsun...”¹¹⁵⁵

“Dert veren Allah dermanını da verir...”¹¹⁵⁶

“... suç samur kürk olmuş da kimse sırtına almamış.”¹¹⁵⁷

“... ne kuş diline benzer ne Acem ne Frenk diline.”¹¹⁵⁸

“Ha babam de babam.”¹¹⁵⁹

“O kadarcık kusur kadı kızında da olur...”¹¹⁶⁰

¹¹⁴⁵ Barbarosoğlu, “Tanık”, *age.*, s. 16.

¹¹⁴⁶ Barbarosoğlu, “Allah Rızası İçin Dilenenler ve Dilenmeyenler”, *age.*, s. 42.

¹¹⁴⁷ Barbarosoğlu, “Yolcu Yolunda Gerek, Yerken Baklava Börek”, *age.*, s. 102.

¹¹⁴⁸ Barbarosoğlu, “Sıradan Bir İstanbul Günü”, *age.*, s. 131.

¹¹⁴⁹ Barbarosoğlu, “Vapurda Evcilik Oyunu”, *age.*, s. 14.

¹¹⁵⁰ Barbarosoğlu, “Gelin-Damat Pozları”, *age.*, s. 163.

¹¹⁵¹ Barbarosoğlu, “Babalar Günü Münasebetiyle Piknik Babası”, *age.*, s. 207.

¹¹⁵² Barbarosoğlu, “Mesire Adabı”, *age.*, s. 35.

¹¹⁵³ Barbarosoğlu, “Sağırlar Diyaloğu Demek Ne Haddimize”, *age.*, s. 40.

¹¹⁵⁴ Aynı yer.

¹¹⁵⁵ Barbarosoğlu, “Sadaka”, *age.*, s. 105.

¹¹⁵⁶ Barbarosoğlu, “El Aman Doktor”, *age.*, s. 116.

¹¹⁵⁷ Barbarosoğlu, “Şimdi İstanbul’da Olmak Vardı”, *age.*, s. 126.

¹¹⁵⁸ Barbarosoğlu, “Sıradan Bir İstanbul Günü”, *age.*, s. 129.

¹¹⁵⁹ Barbarosoğlu, “Direksiyon Sendromu”, *age.*, s. 140.

5.4. OKUYUCU VELİNİMETİMİZDİR

Yazarın bu son deneme kitabı *, *Okuyucu velinimetimizdir, Başımızın üstünde yeriniz var, Kim olmak isteriz? ve Unut gitsin!* Başlıklarıyla dört bölüme ayrılır. *Okuyucu velinimetimiz* ile *Unut gitsin* bölümleri, aynı adı taşıyan birer denemeden oluşurken; *Başımızın üstünde yeriniz var* bölümünde on sekiz, *Kim olmak isteriz* bölümünde on üç deneme yer alır.

Bu eserde popüler söylemler ve sosyal duyarlılık konusunda yirmi beş; hayat, ölüm ve hatıralar konusunda dört; yazı ve yazar konusunda iki; mutluluk ve teknoloji konularında birer deneme vardır.

Yazar burada dil değişimlerinin insan algısı üzerindeki etkisini irdeler. Sloganlaşmış popüler söylemlerle duygu ve düşüncelerini dile getiren insanların, hem kelime dağarcıklarını hem de his ve duyarlıklarını nasıl köreltiklerini biraz da mizahi bir üslupla ortaya koyar.

Yazarın beslendiği kaynakları görmek bakımından denemelerde geçen yazar-eser isimlerini şöyle sıralayabiliriz:

Yazıların başında ve onlara ilham/açıklama niteliği taşıması şeklinde yer alan isimler şu şekildedir:

Epiktetos, Andre Maurois, Byron, Balzac sözleri, Mme de Stael.

Yazıların içerisinde bulunan, kimi zaman konularını etkileyen kimi zaman da örnek göstermek için kullanılan isimler şu şekildedir:

Elzbieta Ettinger, Martin Heidegger, Wilhelm Weischedel *Felsefenin Arka Merdiveni*, Ömer Seeyfettin *Pembe İncili Kaftan*, Canetti, Tolstoy *İvan İlyiç'in Ölümü - Harp ve Sulh*, Aristoteles, Sebahattin Ali *Ses hikâyesi*, A. Çehov *Bir Taşralının Öyküsü*, Marx *Kapital*, Bauman, Behçet Necatigil, Kazancakis *El Greco'ya Mektuplar*, Erdal Öz *Sular Ne Güzelse* adlı hikaye, Polyanna, Montesqueiu, Canetti, Ömer Seyfettin *Pembe İncili Kaftan*, Pastoureau *Şeytanın Kumaşı*, Cemil Meriç *Bu Ülke*, Ericson, Kunut Hamsun *Göçebe*, Ebu Ziya Tevfik *Tasvir-i Efkar* gazetesindeki bir yazısı, Refik Halit Karay *Bugünün Saraylısı*, Ahmet

¹¹⁶⁰ Barbarosoğlu, "Durakta Bir Tabela: Ödev Yapılır", *age.*, s. 167.

* Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Okuyucu Velinimetimizdir*, İz Yay., 3. baskı, İstanbul 2010.

Haşim, John Fowles *Fransız Teğmenin Kadını*, John Locke-filozof, Prof Dr. Orhan Okay *Ahmet Hamdi Tanpınar* kitabı ile, Theodore Zeldin *İnsanlığın Mahrem Tarihi*, Paul Feyerabend, İskenderiyeli Ptolemaisos (Batlamyus), El-Kindi *Felsefi Risaleler*, Miss Julia Pardoe, Şair Nigar Hanım, Münevver Ayaşlı, Selma Ekrem, Naciye Nevval, Hamdullah Hamdi *Kıyafetname*, Muhyiddin İbn el Arabi, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Wilhem Weischedel *Felsefenin Arka Merdiveni*, Hume, Peyami Safa, George Sand adıyla meşhur olmuş Amantine-Aurore-Lucile Dupin *Hayatım*, Ortega Y Gasset, Cahit Sıtkı Tarancı, S. Zweig, Kierkegaard, Susan Sontag, Schopenhauer, Yahya Kemal, Tanpınar *Bir Yol* hikayesi, Ericson, Eliade, Necip Fazıl *Bu Yağmur* şiiri, Refik Halit Karay *Yer Altında Bir Dünya Var* romanı ile, Canetti *Kitle ve İktidar* kitabıyla, *Kutadgu Bilig*, Amiral Sir Henry Wood, Aristoteles, Konfiçyüs, Benjamin Franklin, Hume *İnsan Üzerine Bir Deneme*, Arif Nihat Asya, Sema Ekrem *Peçeye İsyân*, Nasrettin Hoca.

Eflatun *Devlet*, Mevlana, Kundera, Nizami, Unamuno *Sis*, O’Henry, Rıza Tevfik, Hamdullah Suphi, Sennet, Ahmet Rasim, Kuşeyri *Risale*, Ahmet Refik *İstanbul Hayatı*.

Yazarın kullandığı İslami kaynaklardan bazıları şunlardır:

“Tasavvuf ehli, nezaketin temeli olan edep üzerinde durur. Abdullah Mübarek “Biz çok ilimden ziyade az edebe muhtacız.” der.”¹¹⁶¹

“Her kelimenin bir dünya kurduğunu bilen dedenin sesi işitilir: “Lambayı uyarın çocuklar.” (...) “Yakmak Allah’a mahsus. Kulun yakma hakkı yok.”¹¹⁶²

“Tasavvuf kültüründe insanlar aşk ehli olanlar ve aşk ehli olmayanlar olarak sınıflandırıldığı için...”¹¹⁶³

“...kainatın sahibinin emirlerini dinlemek...”¹¹⁶⁴

“Müminler için hayatın devamlılığı beş vakit duyulan ezan sesindedir.”¹¹⁶⁵

Yazıların başlığında kullanılan göndermeler gibi metinlerin içinde de göndermeler de bulunmaktadır:

¹¹⁶¹ Barbarosoğlu, “Ne kadar nazıksınız?”, *age.*, s. 55.

¹¹⁶² Barbarosoğlu, “Önemli değil”, *age.*, s. 60.

¹¹⁶³ Barbarosoğlu, “Aşk layık olanda kalmalı”, *age.*, s. 16.

¹¹⁶⁴ *Age.*, s. 18.

¹¹⁶⁵ Barbarosoğlu, “Hayat devam ediyor”, *age.*, s. 30.

“Bahar, bizi mahvetmiş havalarının eşliğinde aheste dolaştırır sokaklarında.”¹¹⁶⁶ (Orhan Veli’nin “Güzel havalar” şiirine atıftır: “Beni bu güzel havalar mahvetti”¹¹⁶⁷)

“Özgür kız” Nil’in özgürlüğü...¹¹⁶⁸ (Nil Karaibrahimgil’in oynadığı televizyon reklamıdır.)

“Ballar balını buldum, kovanım yağma olsun.”¹¹⁶⁹ (Yunus Emre’ye aittir.)

“Amca Bey’in son kaseti “Neler Oluyor bize”¹¹⁷⁰ (İlhan Şeşen’in söylediği şarkıdır.)

“Leyla’daki Leyla’yı görünceye kadar âşık...”¹¹⁷¹ (Leyla ile Mecnun hikayesine göndermedir.)

“... deve hikayesinde olduğu gibi, hangi cümleleri doğru ki...”¹¹⁷² (Ata sözüne göndermedir.)

“Değil mi ki Allah kuluna vekâlet verip indirdi yeryüzüne.”¹¹⁷³ (Bakara Suresi, 2/30)

“... yıllar öncesinde bir erdem iken, tüketim toplumu mantığı ile birlikte erdem’in ahmaklığa evrilmesi olarak hissettirilen Polyanna’dır hepimizin ortak mutluluk hocası.”¹¹⁷⁴

“Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum”¹¹⁷⁵ (Necip Fazıl Kısakürek’in “Kaldırımlar” şiirinde olduğu gibi kullanılmıştır.)

Yazıların başlığı olarak kullanılan şarkı sözleri ile de göndermeler yapılır:

“Aşk layık olanda kalmalı” (İlhan Şeşen’e ait şarkıdır.)

“Yıkılmadım Ayaktayım!” (Mahzun Kırmızıgül’e aittir.)

“Kendine iyi bak”¹¹⁷⁶ (Candan Erçetin’in şarkısına göndermedir.)

¹¹⁶⁶ Barbarosoğlu, “Bugün hava çok güzel”, *age.*, s. 108.

¹¹⁶⁷ *Bütün Şiirleri*, s. 53.

¹¹⁶⁸ Barbarosoğlu, “Pilav yapmak/Özgür olmak”, *Okuyucu Velinimetimizdir*, s. 125.

¹¹⁶⁹ Barbarosoğlu, “Unut gitsin!”, *age.*, s. 144.

¹¹⁷⁰ Barbarosoğlu, “Aşk layık olanda kalmalı”, *age.*, s. 15.

¹¹⁷¹ *Age.*, s. 16.

¹¹⁷² Barbarosoğlu, “Kendin için bir şey yap”, *age.*, s. 32.

¹¹⁷³ Barbarosoğlu, “Kendine iyi bak”, *age.*, s. 36.

¹¹⁷⁴ Barbarosoğlu, “Mutlu musun?”, *age.*, s. 48.

¹¹⁷⁵ Barbarosoğlu, “Yürüyorum arkama bakmadan yürüyorum”, *age.*, s. 71.

¹¹⁷⁶ Barbarosoğlu, “Kendine iyi bak”, *age.*, s. 34.

Ata sözleri ve yerel halk söyleyişlerinin kullanılması da dikkat çekicidir. Ata sözleri olduğu gibi kullanılırken kimi zaman da bağlama göre dönüştürme yoluna gidilir:

*“Anadolu’da düğün derneğe davet “oku yollamak” olarak tabir edilir.”*¹¹⁷⁷

*“... kaz gelecek yerden bir iki nazik tavrın esirgenmeyeceği...”*¹¹⁷⁸

*“Başımızın üstünde yeriniz var.”*¹¹⁷⁹

*“... akış sürdükçe suyun kir tutmazlığı hükmü devam edecektir.”*¹¹⁸⁰

*“Fala inanma! Falsız da kalma”*¹¹⁸¹

*“nan-ı aziz, ab-ı leziz”*¹¹⁸²

¹¹⁷⁷ Barbarosoğlu, “Okuyucu velinimetimizdir”, *age.*, s. 11.

¹¹⁷⁸ Barbarosoğlu, “Ne kadar naziksiz?”, *age.*, s. 53.

¹¹⁷⁹ Barbarosoğlu, “Başımızın üstünde yeriniz var”, *age.*, s. 56.

¹¹⁸⁰ Barbarosoğlu, “Yürüyorum arkama bakmadan yürüyorum”, *age.*, s. 71.

¹¹⁸¹ Barbarosoğlu, “Fala inanma falsız da kalma”, *age.*, s. 81.

¹¹⁸² Barbarosoğlu, “Su için güzelleme”, *age.*, s. 116.

ALTINCI BÖLÜM: İNCELEMELERİ

6.1. MODERNLEŞME SÜRECİNDE MODA VE ZİHNİYET

Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet^{*}, yazarın ilk inceleme kitabıdır. Kitapta, adından da anlaşıldığı üzere, moda ve zihniyet arasındaki bağlar çok boyutlu olarak incelenir.

Kitabın temel meselesini önsözde bulunan soru oluşturur:

*“Dinlerin, hukuk sistemlerinin, örf ve adetlerin vs. eleştirisinin yapıldığı bir dünyada, söz konusu moda olduğunda neden totaliter bir tavır takınılmaktadır?”*¹¹⁸³

Yaşadığımız dünyada *“Bir kıyafet ya da anlayış moda olmadan önce ahlaki değer yargılarıyla denetime tabi tutulurken, moda olduktan sonra bu denetim ortadan kalkmaktadır.”*¹¹⁸⁴

“Moda” her türlü kıstası ortadan kaldıran, insanlar için baş üstü kabul gören bir tutuma sebep olur. Bu durum sözcüğe “sihirli” bir anlam yüklenmesi sonucunu doğurur. Sözcüğe bu anlam değeri ne zaman, kim tarafından, nasıl ve ne zaman verilmiştir? Bu anlam hangi zihniyetin yansımasıdır? Bu ve benzeri soruların cevabını yazar kitabın sayfalarında uzun uzun anlatır.

Kitap dört bölümden oluşur.

1. Bölüm: Modernleşme, Zaman-Zihniyet İlişkilerine Genel Bir Bakış

^{*} Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yay., 4. baskı, İstanbul 2009.

¹¹⁸³ *Age.*, s. 9.

¹¹⁸⁴ *Age.*, s. 59.

2. Bölüm: Modanın Psikolojik Boyutu
3. Bölüm: Sosyal Değişme ve Moda İlişkisi
4. Bölüm: Osmanlı Sosyal Hayatında Zihniyet Değişimini Etkileyen Bir Faktör Olarak Moda

Birinci bölümde, “modern” kelimesinin sözlük anlamı üzerinde durularak, dönemlere, kişilere ve düşünce akımlarına göre nasıl yorumlandığı anlatılır. Modanın ne olduğu, nasıl başladığı, amacı, kitlelere etkisi, kitlelerin moda bakışları ve yorumları tek tek irdelenir. Geleneksel yani “modern öncesi” ve “modern” olanı tablo göstererek maddeleştirerek karşılaştırmasını yapar ve konuyu açık, anlaşılır kılar.

Modanın ne olduğu, nasıl başladığı, amacı, kitlelere etkisi, kitlelerin moda bakışları ve yorumları tek tek irdelenir.

İkinci bölümde, modanın insan psikolojisi üzerinde yaptığı etki aşama aşama anlatılır:

“Modacıların getirdiği yenilikler, giyim ve tekstil firmaları tarafından sahiplenilir. Sahiplenilen bu yenilik ile birlikte, kitlelerde o yeninin elde edilmesi konusunda suni bir ihtiyaç yaratılabilmesi için bir dizi organizasyon düzenlenir. Yapılan defilelerin televizyon ve basın yoluyla sürekli tekrarı, sunulan yeniliğin bir ihtiyaç olarak algılanmasını kolaylaştırmaktadır.(...)”

Hergün yeni moda kıyafetleri gören kişi kendi kıyafetiyle çoğunluktan ayrı düştüğünü sanmakta ve bir an önce kitleden biri olabilmek için kendisine sunulmuş olan kıyafetleri elde etmeyi hedeflemektedir. (...) Kişide bu hedefi uyandıran en güçlü etken yeniliğin kitlelere sunulduğu sırasında kullanılan imajdır.”¹¹⁸⁵

¹¹⁸⁵ Age., s. 54.

Üçüncü bölümde, sanayi devrimiyle tohumları atılıp Fransız ihtilaliyle filizlenen modern hayat anlayışının sosyal hayattaki yansımaları anlatılır:

*“Kitle iletişim araçlarıyla şehrli orta sınıf kadınlara verilen rol kendinin ve evinin güzelliği ile meşgul olmaktır. Böylece kadın, güzelliğin ve yeni'nin idealize edildiği bir tüketim süreci içine taşınmış olmaktadır.”*¹¹⁸⁶

Dördüncü bölümde ise, Osmanlı devleti dönemindeki giyim-kuşam anlayışının toplumsal statüye göre belirlenmiş olmasına ve yüzyıllar boyunca süre gelen gelenek boyutuna dikkat çekilir:

*“Geleneksel toplumlarda kıyafet sosyal rol ve statüye göre ayarlanmıştır. Geleneksel kıyafetin en önemli özelliği coğrafya şartlarına uygunluk ile beraber kullanımdaki pratiklidir.”*¹¹⁸⁷

Her meslek -ki kadınlar da buna dahildir- kendi grubunun giyim tarzı eskiden nasıl olmuşsa aynı şekilde devam ettirmiştir, ta ki yenileşme süreci başlayana kadar.

*“Tanzimat öncesi Avrupai muaşeret usullerinin Saray'a girmesinde Yirmisekizinci Mehmet Çelebi'nin Paris sefaretine atanması etkili olmuştur.”*¹¹⁸⁸

Yeni, giyim, kuşam, davranışlar ve zihniyetle tüm sosyal yaşamı etkileyen bir faktör olmuştur. “Yüzyıllar boyu güzellik ölçüsü kabul edilen özellikler ‘minder güzeli’ diye küçümsenmiş, güzellik sadece Batı'dan yansıyan bir ışık olarak kabul edilmeye başlanmıştır.”¹¹⁸⁹ Yenileşme sürecinde İslam felsefesindeki ‘ faydalı olan güzeldir’ anlayışı, modaya uygun olan güzeldir anlayışıyla yer değiştirmiştir.

¹¹⁸⁶ Age., s. 83.

¹¹⁸⁷ Age., s. 99.

¹¹⁸⁸ Age., s. 107.

¹¹⁸⁹ Age., s. 112.

6.2. ŞOV VE MAHREM

Yazarın ikinci inceleme kitabı olan *Şov ve Mahrem**, “Göz”, “Çerçeve” ve “Resimler” şeklinde üç ana başlığa ayrılır.

İlk bölümde, “Hiyerarşik Bir Durum Olarak Görme ve Görünme” mantığını işleyen yazar, ikinci bölümde geleneksel dünya ile bugünün dünyasında nasıl çerçeveler-sınırlar çizildiğini anlatır:

*“1990’lardan itibaren şehirden kopan yeni zenginler, hayat tarzı olarak “uyum içinde” olunacağı hesap edilen “satın alınan komşularla” uydu kentlere taşınma modasını başlattı. “Kendin ol” sloganı “kendin gibi olanlarla ol” anlayışını doğurdu. Kendin gibi olanlar, yani aynı hayat standardına, aynı tüketim kalıplarına sahip insanlar arasında ol.”*¹¹⁹⁰

Üçüncü bölümde ise, günümüz Türkiye’sinden çekilmiş resim kareleri yorumlanır. Tercih edilen renkler, görünme çabaları, “gibi olma” uğraşları, kullanılan markalar, gidilen mekânlar, evlilik anlayışı, romanlara akseden konular, basında çıkan haberler, kadın erkek ilişkileri gibi konular üzerinde durulur.

Yazarın bu konular üzerinde durmasının sebebi, okuyucuya toplumsal çözülme göstermek istemesidir. İnsanlar, özellikle medya kanalıyla, modern kültürün baskısı altında kalmaktadırlar. Kimileri bile isteye, ama büyük çoğunlukla farkında olmadan, bu kültürün etkisiyle şekillenen davranışa sahip olur. Barbarosoğlu, söz konusu değişen davranışları bir fotoğraf karesi biçiminde

* Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem*, Timaş Yay., 2. baskı, İstanbul 2006.

¹¹⁹⁰ *Age.*, s. 87.

okuyucuya aktarırken, arka plânda geleneksel kültür ile yeni anlayışın bir potada eritilemeyeceğinin de vurgusunu yapar.

Barbarosoğlu, bu kitapta, değişmeyen değerleri terk etmeden gelişmek gerektiğini ileri sürer. Buna açıklama olarak da kadın ve erkeğin, ilahi güç tarafından kendilerine verilen rollerine bağlı kalmaları gerektiğini söyler:

“Kadınlar, “kadınlar” üzerine yazıyor. Hayat üzerine yazıyor. Ama erkekler, “erkekler” üzerine yazmıyor. Hayat üzerine yazmıyor. Modern hayatın erkekleri ne kadar silikleştirdiğini, enflasyonist baskıların erkeğin evdeki hiyerarşisini değiştirdiğini, bu hiyerarşi değişikliğinin, erkekleri gittikçe mesuliyetlerinden arınmış bir noktaya ittiğini kendilerine “mesele” edinen erkeklere ihtiyaç var. (...) “Kadınlar ve erkekler, birbirlerinin velileridir.” ilkesini yaşanır kılmak için, “muhafazakâr erkeklerin” ve “postmodern türbanlı kadınların” hayatın içinde buluşması gerekiyor.”¹¹⁹¹

Modernizm, erkekleri mesuliyetlerinden arındırırken, kadınlara daha fazla sorumluluk yükler. Bu da bireyler arasındaki çatışmanın temel noktasını oluşturur. Moda ile birlikte gelen görünür olma anlayışı kadınlarda yer ettiği sürece, kadınların manevi olanla bağı zayıflayacak ve söz konusu çatışmanın çözümlenmesi daha da zorlaşacaktır.

¹¹⁹¹ Age., s. 175.

6.3. CUMHURİYETİN DİNDAR KADINLARI

Barbarosoğlu'nun *Cumhuriyetin Dindar Kadınları** adlı eseri, günlük hayatta görünmeyen, görünmediği için de yok kabul edilen on altı dindar kadının yaşam öyküsünü içerir. Başörtüleriyle mücadele vermiş kadınların dördü *Osmanlı ile Cumhuriyet Arasında*, on ikisi *Ve Cumhuriyet* başlıkları altında incelenir. Yazar bu gruplandırmayı yaparken söz konusu kişilerin yaşlarını ve yaşadıkları dönemleri dikkate alır:

*“Hayat hikayesi” ile “hayatımın hikayesi arasında ince bir fark var: birincisi görünen, denetlenen, kronolojik hikaye; ikincisi ise hissedilen ve kişinin hayatındaki bütün olaylar arasında adeta bir dönüm noktası gibi bugün bulunduğu yeri borçlu olduğu hikaye.”*¹¹⁹²

“En yaşlısının 1914, en gencinin 1945 doğumlu olduğu hanımların” bu özel hikayeleri derlenir, *“... aşağı yukarı yedi yıllık bir demlenme ve dinlenme süreci”*nden¹¹⁹³ sonra yazıya geçirilir.

Kitaplarda ya da filmlerde yer almayan bu on altı başörtülü kadın, yaşadıkları mekânlarda, o günün şartları ölçüsünde faydalı olabilmek adına emek harcamış insanlardır. Tutunmak ve var olabilmek için söz konusu kadınların yaşam öyküsü anlatılır.

“Harf inkılabına hem “eskimeyen” yazı hem yeni yazı öğrenerek ve öğreterek; “yeni kadın tipi”ne, başlarını örterek; kamusal hayatın seküler diline ise üniversite mezunu ama dînî vecibelerini yerine getiren bir kimlik üzerinden

* Fatma K. Barbarosoğlu, *Cumhuriyet'in Dindar Kadınları*, Profil Yay., 1. baskı, İstanbul 2009.

¹¹⁹² Age., s. 10.

¹¹⁹³ Age., s. 11.

karşılık verdiler. Paradoksal bir şekilde, zaman ve mekan kullanımı açısından annelerinin kuşağından koparken, giyim kuşamlarıyla yaşlılarından koştular. Ama bu iki kopuş onları esas büyük kopuştan, “epistemolojik kopuş”tan kurtardı.

Osmanlı bakiyesi anneler, burnunun ucunu bile namahreme göstermez iken kızları, ne sadece anneleri gibi olmak istediler, ne de rol model olarak sunulmuş olan “çağdaş kadın” imajına hapsolmaya razı oldular. Hem kamusal hayata dahil olmak hem de kamusal hayat içinde dînî vecibelerini yerine getirmek istemişleri ile “Cumhuriyet’in öteki kadınları” olmayı göze aldılar.”¹¹⁹⁴

Görünür alanda var olmayan ve görünmedikleri/bilinmedikleri için, yok kabul edilen bu ve benzeri insanların, biz bilmesek de bir yerlerde mutlaka var olduklarını ve topluma millet adına kendi ölçülerinde emek verdiklerini okuyucuya göstermek ister, Barbarosoğlu.

¹¹⁹⁴ Age., s. 24.

YEDİNCİ BÖLÜM: MAKALELERİ

7.1. İMAJ VE TAKVA

*İmaj ve Takva**, yazarın daha önce yayınlanmış yazılarından derlenerek hazırlanan bir seçkidir. Eser, yedi bölüm halinde düzenlenir. Bölüm başlıkları şöyledir:

- 1- İmaj ve Takva
- 2- Yansımatsız Aynalar
- 3- Yasakların Yaşattıkları
- 4- Dindar Kadınların Dünyası ve Ahireti
- 5- Kendisi Olmaktan Vazgeçmiş İslamcı Kadınlar
- 6- Şeffaf Sindirim
- 7- Söz Uçar Söyleşi Olur

İlk altı bölüm, seçilen yazıların yeniden gözden geçirilmesiyle oluşur. Yedinci bölümde ise daha önce çeşitli vesilelerle yapılmış röportajlar yer alır.

Yazar, kitabın önsözünde yazıları derleme sebebini şöyle izah ediyor:

“Dindar kadınların (ve erkeklerin) kamusal alan macerası takvadan imaja doğru değişim gösteren bir yol eğrisi ortaya çıkardı.”¹¹⁹⁵

* Fatma K. Barbarosoğlu, *İmaj ve Takva*, 7. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2009.
¹¹⁹⁵ *Age.*, s. 9

“İmajın ön plana çıktığı yerde takva ve ihlas kelimeleri dindarların öncelikler sıralamasındaki yerini kaybetti.”¹¹⁹⁶

Birinci bölümde, pozitivist düşüncenin içselleştirilerek, toplumun nasıl kimliksiz ve kültürsüz hale geldiğinin tespitini yapar.

İkinci bölümde, modern insan ve modern öncesi insanı karşılaştırması yapılır.

Üçüncü bölümde, yazar, başörtülü kadın kimliğinin dünü ve bugününe dair bir resim çizer ve modern başörtülü kadının dünün bir devamı olmadığını belirtir.

Dördüncü bölümde, dünyevi olan ile uhrevi olan arasında kalan Müslüman Kadınlar’ın bu arada kalmışlıklarının sebeplerinin tespitini yapar.

Son bölümde ise, modern değerlerin aile düzenine olumsuz etkisi, yaşlı ve eski olanın nasıl değersizleştirildiği, çok eşliliğin erkek otoritesini nasıl etkilediği, feragat ve hizmet ahlâkının kayboluşu, gençlik ve modernizmin Müslüman Kadın ve gençliği nasıl etkilediği gibi pek çok farklı konulara değinir.*

¹¹⁹⁶ *Age.*, s. 10

* Yazarın, eserleri içerisinde verilen ve farklı yerlerde yayınlanan yazıları, kitaplaştırılmadığı için ayrıca incelenmemiştir.

SEKİZİNCİ BÖLÜM: FATMA BARBAROSOĞLU İLE SÖYLEŞİ

8.1. KAMUSAL ALANDA BAŞÖRTÜLÜLER

*Kamusal Alanda Başörtülüler** adlı eser, Fatma Barbarosoğlu ile Nazife Şişman'ın 1999 yılında yaptıkları söyleşilerin kitaplaştırılmasıyla oluşmuştur. İlk baskısı Mart 2000 yılında, ikinci baskısı ise 2004 yılında gerçekleşmiştir.

İlk baskı dokuz bölümden oluşurken, ikinci baskı on bölüm halinde yayınlanmıştır. Birinci baskıdaki dokuz bölüm herhangi bir değişiklik yapılmadan esere dahil edilmiş; geçen zaman diliminde, Türkiye'de oluşan sosyal ve siyasi değişimlerin/gelişimlerin değerlendirildiği bir bölüm daha ilave edilmiştir.

Kitaptaki bölüm başlıkları şunlardır:

- 1- Cumhuriyet'in Hegemonik Kamusal Alanı ve Başörtülü Kadınlar
- 2- Başörtüsünün Sembolik Anlamı Üzerine
- 3- Müslüman Kadın Kimliği
- 4- Gündelik Hayatın Sekülerleşmesi: Kale Kadınlar mı?
- 5- Hidayet Romanları Vasıtasıyla Edinilen Kamusal Alan Tecrübesi
- 6- Müslüman Kadınların Model Sorunu
- 7- Tesettür ve Moda
- 8- Meşrutiyet'ten Günümüze Kadın Hakları Meselesi ve Dindar Kadınlar
- 9- Sosyal Faaliyetler: “Bilinç Yükseltici” Ev Toplantılarından Sivil Toplum Kuruluşlarına
- 10- Avrupa'nın Eşiğinde...

On başlık altında işlenen/konuşulan tema “Müslüman Örtülü Kadın” imajının ya da profilinin zaman içerisindeki değişim çizgisidir. Dün “ne idi, nasıldı?” ve

* Nazife Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi*, 3. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2004.

bugün “nasıl?”; siyasi değişim ve dönüşümler sosyal plana nasıl yansıyor, sosyal hayatı nasıl etkiliyor sorularına cevap verilir.

Müslüman Örtülü Kadın manevi olanla bağını korurken, modernizmin ve siyasi gelişmelerin rüzgârından etkilenerek seküler alana kaymıştır. Bu kayış Müslüman Örtülü Kadın zihninde görünme, ortada olma, fark edilme, farkına varılma, başkalarının gözünde değer kazanma gibi bir algı değişimini beraberinde getirmiştir. Algı değişiminin uzantısı olarak Müslüman Örtülü Kadın kendini karşı tarafın kriterlerine göre şekillendirme, yorumlama, kimlik çizme/oluşturma yoluna gitmiştir. Dolayısıyla manevi olanla arasındaki bağları kopararak içi boşaltılmış değerler noktasına doğru yol almaktadır, şeklinde bir tespit yapılır.

İyi bir kul olma anlayışının yerini daha görünür, daha maddi, daha var olan özellikler alınca, Müslüman kadın asıl varoluş amacından uzaklaşarak yeni bir kimlik oluşturmaktadır. Bu yeni kimlik; giyim kuşamla, kullanılan renklerle, modanın yani değişebilir olanın takip edilmesiyle modern, bu kıyafetlerin üzerine takılan başörtüsü ile de geleneğe bağlı bir duruş arz eder. Hem modern olanı takip etmek hem de geleneğe bağlı kalmak... Yazar bu iki unsurun bir arada taşınmaya çalışılmasıyla, zaman içinde değişmeyenin-manevî olanın bilgisi, değer ve önem kaybederek arka plana düşmektedir şeklindeki yorumunu okuyucu ile paylaşır.

8.2. SÖZÜM SÖZ

Sözüm Söz^{*}, 1994 yılından 2012'ye kadar geçen süreçte yapılmış olan söyleşi ve soruşturma cevaplarını içerir:

*“1994 yılından bu yana gazete ve dergilere vermiş olduğum söyleşilerden, soruşturma cevaplarından oluşuyor.”*¹¹⁹⁷

“Genel olarak birbirine benzer konuları işleyen söyleşilerle, nerede ve ne zaman yayımlandığı kesinleştirilemeyen söyleşiler dışarıda tutuldu.

*Uzak Ülke, Fatma Aliye üzerine yapılan söyleşiler, müstakil bir kitapta yer alacağı için bu kitaba dahil edilmedi.”*¹¹⁹⁸

Kitap üç bölüme ayrılır:

Birinci bölüm “VE HAYAT” başlığıyla verilir ve yazarın aile, toplum, siyaset, inanç gibi hayata dair pek çok görüşünü kapsar. Özellikle geleneksel insan ile modern insanın karşılaştırılması söz konusudur. Modern zihniyeti şekillendiren moda, temel eleştiri noktasıdır. Çünkü moda, görünen tarafta yer alır. Barbarosoğlu ise, geleneksel anlayışa ters düşen bu görünür olma anlayışının, muhafazakâr kesimi de etkilediğini söyleyerek, bu durumun iyiye giden bir durum olmadığını tespit eder. Bu bölümde yirmi sekiz söyleşi yer alır.

İkinci bölüm “VE KİTAP” başlığını taşır. Yazarın yazıları, kitapları hakkındaki düşünceleri yer alır. Yazar bu bölümde, kendisine yöneltilen sorular doğrultusunda, yaşamı, yazarlığı, nasıl yazdığı gibi pek çok soruya cevap verir.¹¹⁹⁹

^{*} *Sözüm Söz*, haz. Asım Öz, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2012.

¹¹⁹⁷ *Age.*, s. 9.

¹¹⁹⁸ Aynı yer.

¹¹⁹⁹ Barbarosoğlu'nun kitabı, bu yönüyle çalışmamın temel kaynağı olmuştur.

Bu bölümde bazı soru ve cevaplar tekrar olmakla birlikte, toplam yirmi dokuz söyleşi yer alır.

Üçüncü bölüm ise “HAYAT İLE KİTAP ARASINDA” başlığını taşır. Yazarın genel manada sanat, eser ve hayata dair görüşlerine yer verilir. Bu bölüm on söyleşiden oluşur.

SONUÇ

Yazar, 1995 yılından 2013'e kadar geçen süreçte yirmi bir çalışma ile edebiyat dünyamızda hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Bu süreç içinde yazar kendini yeniler, geliştirir.

Yazarın ilk hikâyelerinde kurgusal yönden zayıflık dikkat çeker. Birbirinin devamı gibi görünen hikâyelerin yanı sıra *Rûznâme* başlığı taşımasına rağmen, birbirinden bağımsız hikâyeler de söz konusudur. Deneme özellikleri ağır basan metinler mevcuttur. Ben dili anlatımıyla, kahramanın duygularının dile getirildiği hikâyelerdir. Yazarın daha sonraki hikâyelerinde ise kurgusal yönün güçlendiği görülür. Gereksiz ayrıntılardan arındırılan hikâyeler, çeşitli bölümlenmelerle okuyucuyu da içine dahil eden çok katmanlı bir hal alır. Metni oluşturan yapı unsurları (kişi, zaman, mekân, olay örgüsü) netlik kazanır. İlk hikâye kitabında art arda gelen hikâyeler sıralanırken; zamanla hikâyelerin arası açılmış, sayfa boşlukları verilmiş, resimlerle desteklenmiş ve hatta son hikâye kitabında anlatıcı değişimleri sayfa ayrımı ve başlık ile belirginleştirilmiştir. Yazı puntosu büyür, satır aralıkları açılır, sembolik isimler kullanılır. Bu anlayış yazarın hızlı yaşayan toplumun beklentisini, özelliklerini ve dolayısıyla okuyucusunu dikkate aldığını gösterir.

Barbarosoğlu, hikâyelerde genellikle yaşanan ânı kullanır. Olaylar yaşanırken aktarılır, kişilerin o anki düşünce ve duyguları dile getirilir. Yaşanıp bitmiş olayların hikâye kişisi tarafından anlatıldığı hikâyeler de mevcuttur. *Gün Akşamsızdır* adlı hikâye kitabında *Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın* hikâyesi, bütünüyle masal formunda kurgulandığından yazarın düşsel zamanı kullandığı tek hikâyedir. Yazarın hikâyelerinde gelecek zaman ise yer almaz.

Yazar, hikâyelerinde mekânları yalnızca metnin yapısını oluşturan unsurlar olarak kullanır. Hikâye kişileri orada bulunurlar, oraları anlatırlar, dolayısıyla mekân isimleri metinlerde bir vesileyle geçer. Yazar mekân tasvirlerine hikâyelerinde başvurur. Hikâye kişilerinin ruhsal yönlerini etkileyen, kişiliklerini destekleyen

yönleri varsa; mekânlar söz konusu yönleri ile yer alır. Ancak yazar, dördüncü kitabı *Ahir Zaman Güllüşleri*'nde *Çay Bahçesi* adlı hikâyenin, hem adını hem de hikâyesini mekân üzerine kurgular. Sonraki hikâyelerinde ise mekân unsuru, daha belirgin olarak yer alır. Dış mekânlar, özellikle yurt dışı ikinci planda, iç mekânlar ise ön plandadır.

Kahramanları ve eserlerinde seçtiği sözcüleri, yazarla birlikte olgunlaşan kişilerdir. İlk eserlerinde kahramanlarda bireysel olgunlaşma yaşanırken, zamanla toplumsal olgunlaşmaya giden bir seyir izlenir.

Genel itibarıyla orta yaşlı kadınlar olmak üzere Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde, yediden yetmişe her yaştan insan yer alır. Kimi zaman bir çocuk, kimi zaman da yaşlılar, kahraman olarak görünür. Yazarın dikkat ettiği husus, işlediği konuya en uygun olan, mesajı en etkili verebilecek kişilerin seçilmesidir. Bu kişilerin cinsiyeti ikinci plandadır. *Rüzgâr Avı* adlı kitabında, 'değişim kadından başlar' düşüncesini temel alırcasına, bütün kahramanlarını kadınlardan seçmiştir. *Acı Deniz*'de anlatıcının kimliği belirsiz iki hikâye, *İki Kişilik Rüyalar*'da gerçek dostluk üzerine hikâyeler anlatan yine kimliği belirsiz bir hikâye anlatıcısı söz konusudur. Kimliği belirsiz olanların dışında kadın hikâye kişileri, erkek kişilere oranla daha ağırlıklıdır.

İlk hikâye kitabında toplumsal tema yer almazken, diğer hikâyelerinde toplumsal duruş, değişim, dönüşüm, etkileşim vazgeçilmez temalar haline gelir. Bu durum, yazarın aldığı eğitimin eserlerine yansımalarıdır. Toplumsal bazda kadın sorunsalı, bireysel bazda iletişimsiz, yabancılaşmış ve yalnız insan, asıl mesele olarak ortaya çıkar. Sosyoloji ve felsefe eğitimleri, yazarın sosyal değerlendirmelerini ve bakış açısını biçimlendirmiştir. Toplumda değişenleri gösterirken, aslında değişmeyen ve değişmemesi gerekenleri okuyucuya hissettirir.

İç monolog, iç diyalog, bilinç akışı, metinlerarasılık, günlük, defter, rüya, gösterme/diyalog, özetleme, müzik dili; yazarın sıklıkla kullandığı anlatım tekniklerini oluşturur. İlk hikâye kitabında yalnızca *Karanfilli kavga*'da kullanılan çoklu bakış açısı diğer hikâyelerinde ağırlıklı olarak yer alır. Bunun sebebi yazarın nesnel bir tutumu tercih etmesidir. Bunların yanı sıra yine ilk hikâye kitabında, üstkurmaca özellikleri taşıyan hikâyeler de mevcuttur.

Yazar ilk hikâye kitabında unutulmak üzere olan bazı sözcüklerin kullanımına özen göstermiş, ancak sonraki hikâyelerinde günlük dilden kopmamıştır. Günlük dil içerisinde halk kültürünü yansıtan söyleyişlere, deyimlere, ata sözlerine yer vermiştir. Kalıplaşmış ifadeleri olduğu gibi kullansa da, bağlama uygun dönüştürerek kullanmaya daha çok eğilim gösterir. Yeni kelimeler üretmeyi değil, mevcutlar üzerinden alışılmamış bağdaştırmalar kurmayı tercih eder. Böylelikle kelimeler üzerinden anlam katmanları oluşturur. Metnin anlam dünyasını pekiştirmek üzere, yazı karakteri ve noktalama işaretlerinden de yararlanır.

İlk romanı *Hiçbiryer*'de kurgusal yönün zayıflığı dikkat çeker. Romanda çok fazla ayrıntı göze çarpar. Yazarın ifadesiyle helezonik bir yapı söz konusudur. Köy romanı ile psikolojik roman özellikleri taşısa da bir karakter romanıdır.

Fatma Âliye: Uzak Ülke biyografik romandır. İç içe geçmiş iki roman biçiminde kurgulanır, romanın bugünden anlatıldığı ikinci bölümü, birinci bölümü kapsayıcı bir rol üstlenerek kurgu güçlendirilir.

Medyasenfonî'de resimler ile desteklenmesi ve diyaloglardan meydana gelmesi, kurgusundaki farklılığı dışa vurur. *Son On Beş Dakika*'da ise kısa denebilecek zaman dilimi içinde, birbirine teğet geçen insanların düşünce ve yorumlarından oluşur. Kısa ânin içine pek çok yaşanmışlık sığdırılır ve kurgu oturtulur.

Romanların tümünde esas alınan zaman yaşanan ândır. Ancak *Hiçbiryer*'de düşsel, *Medyasenfonî*'de gelecek zamana yer verilir.

Romanların üçünde dış ve iç mekânlar isim olarak kullanılır, ayrıntılı tasvirlerine yer verilmez. *Hiçbiryer*'de soyut mekânlara ve mekânların ruhsal yönüne yer verilirken, *Medyasenfonî*'de mekânlar bölüm başlığında okuyucuya aktarılır, roman kurgusunda herhangi bir rolü yoktur. Son romanı *Son On Beş Dakika*'da ise mekân asıl olayın geçtiği yerdir, *Cadde* ve *Ev* şeklinde bölüm isimleri olarak özellikle gösterilir.

Hiçbiryer romanının kahramanı ve diğer kişileri erkektir. Kadın kişiler olarak yer alan Gelin adlı figürü ölü, Müjgan figürü ise romanda dolaylı olarak yer alır. *Fatma Âliye: Uzak Ülke* romanının kahramanı yazar bir kadındır ve yazarın işlediği kişi de ilk kadın yazardır. Erkek figürler romanda dolaylı olarak yer alır. *Medyasenfonî*'de kahraman, kadındır. Figürler erkek ve kadın olarak dağılır.

Sevilerek anılan kadın figür ise ölüdür. Oysa *Son On Beş Dakika*'da roman kahramanı erkektir, diğer dağılım *Medyasenfonu*'deki gibidir.

İlk roman *Hiçbiryer*'de yer alan kişi kadrosunun diğer romanlarda giderek azaldığı görülür. Yazar az kişi ile yoğunlaşma yolunu tercih eder. *Hiçbiryer* romanında işlenen konu ile temaların genişliği doğru orantılıdır. Hatta işlenen temanın ayrıntılarına o kadar inilir ki asıl tema geri planda kalır. Diğer romanlarında bu eksiklik giderilmiştir.

Anlatım teknikleri olarak bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog, metinlerarasılık, günlük, rüya, gösterme/diyalog, çoklu bakış açısı ağırlıklıdır. Bunun yanı sıra; *Hiçbiryer* ve *Son On Beş Dakika*'da müzik dili; *Fatma Âliye: Uzak Ülke*'de gazete, kitap, tarihi bilgiler; *Medyasenfonu*'de üstkurmaca ve diyalog tekniklerine başvurulduğu görülür.

Barbarosoğlu'nun romanlarında dil seçimi noktasındaki kişisel tercihleri, hikâyelerdeki yaklaşımlarıyla aynıdır. Roman kişilerinin dilinde de eğitim durumları, sosyal çevreleri ve kişilerin özelliklerini yansıtmaya dikkat eder.

Denemelerde konular sosyal yaşama bakıştan dile doğru kayar. Dilde oluşan yozlaşma, zamanla insan kişiliğine sirâyet eder. Son deneme kitabı *Okuyucu Velinîmetimizdir* özellikle söylemlerin eleştirisi üzerinden oluşturulmuş bir kitaptır.

Denemelerde yazar dilin kıvraklığından, kelimelerin çağrışım gücünden yararlanır. Daha çok sohbet havası gözlenir. Halk kültürünü ve inancını yansıtan ifadelere, kavramlara sıkça yer verir.

Sonuç olarak Barbarosoğlu, ilk eserlerinde görülen kurgusal zayıflık sonraki eserlerinde görülmez. Metin kurgusu içinde önem taşımayan ayrıntılar atılır. Hikâyeye ve romanlarında kendini geliştiren ve yenileyen bir seyir izlenir.

Barbarosoğlu eserlerinde geçmişte yaşanan hatıralardan ya da geleceğe yönelik planlardan söz etse de yaşanan anları esas alır. Zaman ve mekânın kendi başlarına değerleri yoktur. Onları anlamlı kılan insandır.

Mekân isimlerinden yola çıkarak olayların İstanbul merkezinde yaşandığı söylenilebilir. Eserlerde pek çok mekân ismi yer alır. Yurt dışı mekânlar sık olmamakla birlikte metinlerde geçer. Yurt içi mekânlar ve özellikle kapalı mekânlar anlatılarda yer alır. Mekânların ayrıntılarına inilmez, uzun uzun tasvirleri yapılmaz.

Barbarosoğlu'nun eserlerinde yer alan kişiler, herhangi insan özelliği taşır. Tüm eserlerinde kişilerine karşı anlayışlı bir tutum sergilediği gözlenir. Barbarosoğlu, cinsiyet ayrımı gözetmez, mesaj kimin soluğundan etkili olacaksa tercihini o kişiden yana kullanır. Kadın duyarlılığına sahip olması hasebiyle kadın kurgu kişileri onun eserlerinde ağırlıklı olarak yer alır. Genç ve orta yaşlı kadın kişilerin değişim karşısında düştüğü yabancılaşma, yalnızlık duygusu ve yaşadıkları bunalım işlenir. Eserlerde yer alan kadınlar, genellikle eğitlidir; bazıları çalışma hayatına katılmayı tercih etmezken, bazıları ise sosyal ve siyasal zemin sebebiyle çalışma hayatının dışına itilmişlerdir. Yaşlı kurgu kişileri ise hikâyeler de geleneği temsil ederler. Geleneksel kişiler yenileşme noktasında toplumsal baskı yaşarlar. Aile, toplum, eş ve evlat, komşu, akraba gibi toplumsal rolleri içinde nasıl psikolojik ilişki içinde oldukları hikâyelerde sergilenir. Çocuk ya da erkek kişilerin anlatıldığı metinlerde yine kadın bakış açısının hakim olduğu görülür. Romanlarda sevilen kadınlar ise gerçek hayatta var olmayan kişilerdir.

Barbarosoğlu okuyucularının beklentilerini ciddiye alır. Metin kurgularında yeni teknikler arayışındadır. Anlatıyı etkili kılmak adına resim, şiir, müzik, yazı karakteri gibi farklı yöntemlere başvurur. Bölümlemeler ve zaman atamaları yapar. Geleneksel anlatı tekniklerinden yararlanır. Modern anlatı teknikleriyle sentezler. Metinlerarasılığın getirdiği atmosferden hem anlam hem duygu çağrışımı bakımından köprü oluşturulmasını önemser. Okuyucu ile kurgu kişilerinin arasına girmemek için nesnel bakış açısını kullanır. Bu amaçla bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog, diyalog (gösterme) en çok yararlandığı teknikler arasında yer alır. Eserlerinde, çoklu bakış açısı hakim anlatım tekniğidir.

Rüya ve ayna yazarın tüm eserlerinde sıklıkla başvurduğu metaforlardır. Bu metaforlar gerçek ile hayal arasında kurgulanan bir olağanüstülüğü gösterirler. Günlük yaşam içinde olağanüstülüklerden faydalanır.

Dil konusunda oldukça özenli davranır. Kelime oyunları, çağrışımları, ses tekrarları, ses benzerlikleri, kalıplaşmış ifadelerin değiştirilip dönüştürülmesi gibi pek çok yola baş vurur. Yazar muhatabında duygu değeri olan, arka plânı bulunan, çağrışım değeri zengin kelimeleri; toplumun aşına olduğu sözcükleri kullanmaya özen gösterir. Dil sade, açık, anlaşılır ve yalındır. Kısa cümleler kullanır. Metinlerinde sözcüklerini, anlattığı dönemlere, kişilerin eğitim ve sosyo-kültürel-

ekonomik düzeylerine göre belirlemeye dikkat eder. Gerektiğinde günlük dilin yapılarından da yararlanır.

Halk kültürü, inançları, halkın düşünce yapısı her yönüyle Barbarosoğlu'nun eserlerinde yer bulur. Bu yazarın Anadolu insanını yakından tanıdığı gösterir ve sahip olduğu kültürü eserlerine yansıtmaktan çekinmez.

Barbarosoğlu'nun eserlerinde toplumsal temaların ağırlıklı olduğu görülür. Görmek-görünmek-göstermek, yazarın ana sorunsalıdır. Bu sorunsalın insandaki etkisi, etkileri tüm eserlerinde işlenen temanın merkezini oluşturur. Öncelikle toplumsal değişim daha sonra kadının yeri, rolleri, sıkıntıları çeşitli yönleriyle ele alınır. İlk hikâyelerinde başörtülü Müslüman kadınların sıkıntıları yer alırken, sonraki hikâyelerde tüm kesimlerde gerçekleşen çözülme ve renksizleşmeye dikkat çeker. Toplumun yerleşik değerleriyle çelişen medyayı eleştirir.

Barbarosoğlu aldığı eğitimi, eserlerine düşünsel bazda yansıtır. Eserlerini estetik kaygılarla kaleme alan yazar, bir düşünceyi empoze etme kaygısı taşımaz. Felsefe kökenli bir sosyolog olarak hayata bakar.

KAYNAKLAR

A. FATMA BARABAROSOĞLU'NUN İNCELENEN ESERLERİ

1. Hikâyeler

Acı Deniz (Öykü), (1. Baskı, 1996), 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.

Gün Akşamsızdır (Öyküler), (1. Baskı, 2000), 7. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.

Senin Hikâyen (Öyküler), (1. Baskı, 2001), 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.

Ahir Zaman Güllüşleri (Öykü), (1. Baskı, 2002), 5. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2012.

Bahçeler, Sokaklar (Öykü Seçkisi), Editör: Adnan Özer, 1. Baskı, Gendaş Kültür Yay., İstanbul 2003.

İki Kişilik Rüyalara, 1. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2005.

Rüzgâr Avı, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2013.

2. Romanlar

Hiçbiryer, (1. Baskı, 2004), 6. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2010.

Fatma Aliye: Uzak Ülke, (1. Baskı, 2007), 4. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2010.

Medyasenfoni, 1. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2008.

Son On Beş Dakika, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2011.

3. Denemeler

Sözün ve Sükûatın Renkleri, (1. Baskı, 1998), 6. Baskı, İz Yay., İstanbul 2011.

Ramazannâme, 1.-2. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2002.

Otobüsname - Yaşadığımız Şehir, (1. Baskı, 2003), 2. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2009.

Okuyucu Velinimetimizdir, (1. Baskı, 2003), 3. Baskı, İz Yay., İstanbul 2010.

4. İncelemeler

Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet, (1. Baskı, 1995), 4. Baskı, İz Yay., İstanbul 2009.

Şov ve Mahrem, 1.-2. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2006.

Cumhuriyet'in Dindar Kadınları, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2009.

5. Makale

İmaj ve Takva, (1. Baskı, 2002), 7. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2009.

“Feyyaz Kayacan'ın Hikâyeleri”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S.44, Ekim, İstanbul 1993, s. 3-5.

“Fihristi Olmayan Kitap-1 Fatma Aliye Hanım”, *Zaman gazetesi*, 18 Ekim 2008.

6. Söyleşiler, Açıkoturumlar, Soruşturmalar

“Bâbîâli Sohbetleri: Fatma Barbarosoğlu Yazı Hayatını Anlattı”, Erişim: http://medeniyetimiz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=964:tma-barbarosolu-yaz-hayatn-anlatt&catid=95:guemue-yazlar&Itemid=131, 21.11.2012.

“Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi: Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”, Söyleşenler: Nazife Şişman, Münire Daniş, Nazan Bekiroğlu, Sema Karabıyık, Seval Akbıyık, *Yeni Şafak gazetesi Kitap Eki*, 5.01.2007.

“Kabuk Bağlamayan Yaralar Antolojisi”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, S. 46-47 (Ekim-Kasım), Ankara 2000, s. 451-457.

“Osmanlı Modernleşmesi ve Kimlik”, *Avanos-Kızılırmak I: Kültür ve Sanat Günleri Avanos Yazarlar Buluşması (Konuşma, Soru-cevap)*, Avanos Belediyesi Yay., Ankara 2010, s. 175-195.

“ÖYKÜ SORUŞTURMASI: Öykü Türünün Sizdeki Yazınsal Karşılığı Nedir? Öykülerinizi Nasıl Yazıyorsunuz?”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, S. 46-47 (Ekim-Kasım), Ankara 2000, s. 380-381.

“Unutturilmaya Çalışılan Kadın”, Söyleşen: Ç. Begüm Soydemir, *Radikal gazetesi*, *Radikal Hayat*, 11.10.2008.

“Öykü Tartışması”, Gerçekleştiren: Aslı Tohumcu, Katılanlar: Ayfer Tunç, Ali teoman, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Sadık Yalsızuçanlar, *Akşam gazetesi Kitap Eki*, 11.06.2012.

Sözüm Söz, haz. Asım Öz, 1. Baskı, Profil Yay., İstanbul 2012.

ŞİŞMAN, Nazife, *Kamusal Alanda Başörtülüler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi*, 3. Baskı, Timaş Yay., İstanbul 2004.

TEZCAN, Gülcan, Fatma Barbarosoğlu ile Söyleşi: ‘Hâl dilinin hikayesi için fikrimi yoruyorum...’, *Star gazetesi*, 21 Ocak 2013, Erişim: <http://haber.stargazete.com/sanat/hal-dilinin-hikayesi-icin-fikrimi-yoruyorum/haber-721112>.

7. Köşe Yazıları

“Ortadoğu’nun bütün yazar kadınları Fatma Aliye Hanım’ın ayak izinden yürüdü!”, *Yeni Şafak gazetesi*, 27 Ocak 2009.

“Türkan Saylan ölünce...”, *Yeni Şafak gazetesi*, 22 Mayıs 2009.

“Türk romanının varlığı ve yokluğu meselesi I”, *Yeni Şafak gazetesi*, 7 Temmuz 2010.

“Türk romanının varlığı ve yokluğu meselesi II”, *Yeni Şafak gazetesi*, 9 Temmuz 2010.

“Gündelik hayatın dili ile roman kahramanlarının dili (I)”, *Yeni Şafak gazetesi*, 13 Temmuz 2011.

“Gündelik hayatın dili ile roman kahramanlarının dili (2)”, *Yeni Şafak gazetesi*, 15 Temmuz 2011.

“Günahlarımız roman mıdır, roman sadece günahlarımız mıdır?”, *Yeni Şafak gazetesi*, 21 Kasım 2011.

“Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu”, *Yeni Şafak gazetesi*, 30 Nisan 2012.

“Zaruri bir açıklama: Artık sadece Barbarosoğlu”, *Yeni Şafak gazetesi*, 11 Ekim 2012.¹²⁰⁰

¹²⁰⁰ Barbarosoğlu’nun bütün köşe yazıları fazla yer kaplayacağı için künyeleri verilmemiş, sadece yararlanılan yazılar buraya alınmıştır.

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

- EL-ACLÛNÎ, *Keşfü'l-Hafâ ve Müzile'l-İlbâs*, I-II, haz. Muhammed Abdulazîz el-Hâlidî, Dârü'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1997.
- AĞIR, Ahmet, “Yabancılaşma ve 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliği”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 259-265.
- AKAY, Hasan, “Metnin Bir Yerinde Yediveren Sır”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 62-70.
- AKKUŞ, Metin, *Nef'î Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara 1993.
- AKSOY-SHERİDAN, R. Aslıhan - Michael D. Sheridan, “Evliyâ Çelebi'nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm”, *Doğumunun 400. Yılında Evliyâ Çelebi*, editörler: Nuran Tezcan – Semih Tezcan, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2011, s. 20-36.
- AKTULU, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Birinci Basım, Öteki Mtb., Ankara 1999.
- AKTUNÇ, Hulki, *Büyük Argo Sözlüğü*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002.
- ANDI, Fatih, “Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'nun Bu Böyledir İsimli Eseri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 71-82.
- APAYDIN, Mustafa, “Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 475-484.
- ARGUNŞAH, Hülya, “Yakın Dönem Kadın Hikâyelerinde Kadının Kadını İnşası”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 208-225.

- ARIK, Şahmurat, “Cumhuriyet Öncesi Türk Romanında Değerler Çatışması”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 300-3009.
- ARIK, Şahmurat, “Kurmacanın Üstkurmacaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikâyeleri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 338-356.
- ARIK, Şahmurat, “Roman Yazarlarının Dile Getiremediği Duygular ve Sanatta Tedahül Meselesi Üzerine”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 32, S. 2004, İstanbul 2005, s. 16-46.
- ARIK, Şahmurat, *Türk Romanında Önsözler*, Bizim Büro, Ankara 2005.
- AYDIN SEVİM, Bilgen, “Fahri Celâlettin Göktulga’nın Öyküleri: Toplumsal Anomi ve Kadınla Erkek Arasındaki İletişimsizlik”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi WOMAN STUDIES* (Special Issue.), Volume: 3, Issue: 13, Year: 2010, s. 16-31.
- AYYILDIZ, Mustafa, *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*, 1. Baskı, Akçağ Yay., Ankara 2011.
- BOURNEUR, Roland – Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1989.
- BOYNUKARA, Hasan, “Karakter ve Tip”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 170-184.
- BOYNUKARA, Hüseyin, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 46-47 (Ekim-Kasım), Ankara 2005, s. 131-137.
- ÇETİN, Nurullah, “1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Geleneksel Türk Tahkiyesinin İzleri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 120-126.

- ÇORUK, Ali Şükrü, “Fatma K. Barbarosoğlu’nun Hikâyelerinde Yabancılaşma ve Yalnızlık”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 291-297.
- DERİN, Funda, *Türkiye’de Dinsellik, Edebiyat ve Kimliğin Dönüşümü: Dindar Kadın Romancılar Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.
- DOĞAN, Elif Bilge, (21.11.2012), “Her Yer Hiçbir Yer, Menzile Uzaksa Eğer”, Erişim: <http://arsiv.kitaphaber.net/aci-deniz-fatma-karabiyik-barbarosoglu-2/>
- DUYMAZ, Ali, “Halk Hikâyeciliği Geleneğinin 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğine Yansımaları”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 127-140.
- DÜNDAR, Leyla Burcu, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.
- GÖKÇEK, Fazıl, “Bir Postmodern Anlatı Örneği Olarak “Fehmi K.’nin Acayip Serüvenleri”nin “Karı Koca Masalı” İle İlişkisi”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 266-273.
- HAKSAL, A. Haydar, “Fatma Karabiyik’in (Barbarosoğlu) Öyküleri”, *Yedi İklim Dergisi*, S. 78 (Eylül), İstanbul 1996, s. 26-28.
- HUCVÎRÎ, *Kuşeyrî Risâlesi*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul 1978.
- İLHAN, Nilüfer, “Feyyaz Kayacan’ın Çocuktaki Bahçe Romanında Ev ve Sokak Karşıtlığı Ya da İçerdekiler ve Dışarıdakiler”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3 Summer 2011, s. 903-928.
- KANIK, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., Onbeşinci Basım, İstanbul 1992.

- KISAKÜREK, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yay., 73. Basım, İstanbul 2012.
- KOÇAL, Abdullah, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2011.
- KOLCU, Ali İhsan, *Türk Öykü Dağarcığı*, I-II, Salkımsöğüt Yay., 1. Basım, Konya 2006.
- LEKESİZ, Ömer, “Ömer Lekesiz ile Söyleşi”, *Yağmur Dil-Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S. 5 (Ekim-Kasım-Aralık), İstanbul 1999.
- LEKESİZ, Ömer, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, 1. Baskı, Selis Kitaplar, İstanbul 2006.
- LEKESİZ, Ömer, *Öykü İzleri*, Hece Yay., 1. Baskı, Ankara 2000.
- LEKESİZ, Ömer, *Öyküce Konuşmaları*, Meneviş Kitapları, 1. baskı, Ankara 2003.
- Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, *Mesnevî*, I-III, çev. Adnan Karaismailoğlu, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay., Konya 2007.
- Müstakîm-zâde Sadeddin Süleyman, *Tuhfe-i Hattâfîn*, İstanbul 1928.
- ÖZ, Asım, “Bir Roman Kişisi Olarak Nazire”, *Umran düşünce kültür siyaset Dergisi*, S. 171, İstanbul 2008, s. 70-74.
- ÖZ, Hale Kaplan, “Medyasenfoni'nin Gizli Kahramanı Zaman: Fatma K. Barbarosoğlu İle Söyleşi”, *Yeni Şafak Kitap*, (09 Eylül 2008).
- PARLAK, Betül, “Öznel ve Toplumsal Anlamlandırma Aracı Olarak Roman”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 248-253.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, “Kadınların Yazma Hâli”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 9 (Haziran-Temmuz), Ankara 2005, s. 106-111.
- SAĞLIK, Şaban, “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Merkezden Uzaklaşma: Taşra Öyküleri”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 141-161.
- SÜMEYRA, Cemile – Köksal Alver, “Kadın Öykücüler ve Toplumsal Hayat”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 8 (Nisan-Mayıs), Ankara 2005, s. 74-84.

- SÜMEYRA, Cemile, “Son Dönem Türk Öykücülüğünde İnsan ve Toplumsal Hayat”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 9 (Haziran-Temmuz), Ankara 2005, s. 69-75.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 1992.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, 1980 Sonrası Hikâyelerinde Şiirsellik”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 53-60.
- TEKİN, Mehmet, “Hikâye Sanatında Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 29-38.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, 8. Basım, Ötüken Nşr., İstanbul 2010.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya 1989.
- TOSUN, Necip, “Hikâye İçin Bir El Kitabı: Modern Öykü Kuramı”, Söyleşi: Yılmaz Yılmaz, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S. 266 (Nisan), İstanbul 2012.
- TOURAİNE, Alain, *Modernliğin Eleştirisi*, çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yay., ikinci baskı, İstanbul 1995.
- TÖKEL, Dursun Ali, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 200-237.
- TÜRKEŞ, A. Ömer, “Orada Bir Taşra Var Uzakta...”, *Taşraya Bakmak*, der. Tanıl Bora, İletişim Yay., İstanbul 2011, s. 157-212.
- TÜRKEŞ, A. Ömer, “Romanda Kadınların Çıkarması”, *Vatan gazetesi*, *Vatan Kitap*, 11.08.2004.
- Türkiye Yazarlar Birliği, (10.11.2012), “2000 Yılı Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülü”, Erişim:

http://www.tyb.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=86:2000yiliyilinyazarfikiradamivesanaticilariodulu&catid=51:oduller&Itemid=283

YALSIZUÇANLAR, Sadık, “Barbarosoğlu’nun Anlattığı Hikayeler”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, Cilt XV, Sayı 169 (Mart), İstanbul 2004, s. 4-5.

YALSIZUÇANLAR, Sadık, (23.11.2012), “Muhafazakar Burjuva Romanının Ayak Sesleri”, Erişim: <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazak-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri.html>

YETİŞ, Kazım, “Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası”, *Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)*, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 20-28.

YILDIRIM, Ercan, “Hayallere Kurban Edilen Hakikat –Postmodern-Fantastik Öykücülüğün Bilinçaltı-”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 9 (Haziran-Temmuz), Ankara 2005, s. 89-99.

YILDIRIM, Ercan, “Kadın Öykücülerin Konu Seçimi”, *Hece Öykü*, Yıl: 2, S. 8 (Nisan-Mayıs), Ankara 2005, s. 56-73.

YILDIZ, Alpay Doğan, “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall 2012, s. 579-588.

ÖZGEÇMİŞ

Yasemin OKUMUŞ, 1976 Ankara doğumludur. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da, yüksek öğrenimini T.C. Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı. 1997 yılında başladığı öğretmenlik mesleğini, Ankara Aydınlıkevler Ticaret Meslek Lisesi'nde sürdürmektedir. Çeşitli dergi ve gazetelerde öykü ve denemeleri yayınlanmıştır. Evli ve iki çocuk annesidir.

“Yedi Öyküsü ile Münire Daniş”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Ankara 1998.

“Mehmet Akif Ersoy'un Safahât'ında Çocuk Dünyası”, *İstiklal Marşı'nın Kabulünün 90. Yılında Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı'na Genç Bakışlar Ulusal Öğrenci Sempozyumu*, Bartın Üniversitesi- Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, Bartın 2011.

Akif'li Gençler, MEB, Kırıkkale Mehmet Akif Ersoy Anadolu Lisesi Dergisi, Kırıkkale. (3 sayının Yazı İşleri Sorumlusu ve Editörü)