

**BEHÇET ÇELİK'İN HAYATI, SANATI VE
HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Nurullah ÖZAYDIN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Eylül, 2021

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEHÇET ÇELİK'İN HAYATI, SANATI VE HİKÂYESLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan
Nurullah ÖZAYDIN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

AFYONKARAHİSAR 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Behçet Çelik’in Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/09/2021

İmza

Nurullah ÖZAYDIN

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Nurullah ÖZAYDIN
	Numarası	170623104
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Behçet Çelik'in Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme	
Tez Savunma Sınav Tarihi	21.09.2021	
Tez Savunma Sınav Saati	13.15	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

BEHÇET ÇELİK'İN HAYATI, SANATI VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Nurullah ÖZAYDIN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Eylül, 2021

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Behçet Çelik, 1990'lı yıllardan itibaren Türk edebiyatında hikâye, roman, deneme alanlarında adından söz ettirmeye başlamış bir yazardır. Yazdığı eserlerde kendine özgü kullandığı üslubu ve tekniği onu farklı kılmıştır. Eserlerinde günlük yaşamın herhangi bir kesitini ortamdaki kaynaklanan izlenimlerle ifade ederek açıklar. Bu çalışmada, Türk Edebiyatı'nın çağdaş hikâyecilerinden biri olan Behçet Çelik ve onun hikâye kitapları üzerinde durulmuştur. Hikâyeleri Şerif Aktaş'ın "*Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*" eserindeki tahlil ve değerlendirme metotlarına tabii tutulmuştur. Elde edilen bilgilerden hareketle değerlendirmeler yapılmış, çalışmaya zenginlik katacak yorumlarda bulunulmuştur. Behçet Çelik'in "Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" adlı bu tezin birinci bölümünde; Behçet Çelik'in hayatı, sanat anlayışı ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde; hikâye kitapları kronolojik sıra takip edilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Behçet Çelik, hikâye, roman, deneme, sanat.

ABSTRACT

A STUDY OF BEHÇET ÇELİK'S LIFE, ART AND STORYS

Nurullah ÖZAYDIN

**AFYON KOCATEPE UNIVERCITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

September, 2021

Advisor: Assist. Prof. Dr. Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Behçet Çelik is an author who has his name rather frequently mentioned in the areas of stories, novels and essays in Turkish literature since 1990s. The unique style and technique he used in his works made him different. In his works, he explains any slice of daily life by expressing the impressions arising from the environment. In this study, Behçet Çelik, one of the modern storytellers in Turkish Literature, and his story books are dwelt on. His stories are subjected to the analysis and evaluation methods in Şerif Aktaş's "Analysis of Literary Texts Based on Narration". Based on the obtained information, evaluations were carried out and comments were made to enrich the study. The first section of this thesis titled "A Study of Behçet Çelik's Life, Art and Works" includes the life, sense of art and works of Behçet Çelik. In the second part; The story books were analyzed in chronological order.

Keywords: Behçet Çelik, story, novel, essay, art.

ÖN SÖZ

Behçet Çelik, Türk edebiyatının çağdaş yazarlarından. Hikâye, roman, deneme çalışmalarıyla yazı hayatında yerini alır. Edebiyat dünyasına hikâye ile giren Behçet Çelik, son dönemlerde roman tarzında eserler ortaya çıkarmıştır. Roman ve hikâyelerinde bireyin yalnızlığını, bunalımını; ikili ilişkiler, dostluk ve arkadaşlığın yansımaları olan yardımlaşmayı sıkça işler. Günlük yaşamın herhangi bir kesitini çağrışımlarla ifade ederek açıklar. Hikâyelerinde metin bitse de hikâyenin bitmediği belki de yeni başladığını okur sezebilmektedir.

Türk edebiyatında daha çok hikâyeleriyle tanınan Behçet Çelik'in daha önceden üzerine bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Bu çalışma, yazarın eserleri üzerine hazırlanmıştır. Daha önceki çalışmalarda yazarın hayatı ve sanatı üzerine eğilimde eksiklik görülmüş ve boşluğu doldurmak için tez kaleme alınmıştır.

Çalışmamızda yazarın ilk hikâye kitabı olan *İki Deli Derviş*'ten son kitabı olan *Patikaların iyi yanı* dâhil dokuz kitabında yer alan hikâyeler üzerinde yapılan okuma ve incelemelere yer verilmiştir.

Behçet Çelik'in hayatı, sanatı ve hikâyeleri üzerine yapılan bu tez çalışması iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; Behçet Çelik'in hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde durulur. Bu bölümde, şu an hayatta olan yazarla, zaman zaman iletişim kurularak ve görüşme sağlanarak kendisi ve eserleriyle ilgili bilgiler alınmıştır. Bunlara, dipnot ve kaynakçada yer verilmiştir.

İkinci bölümde; Behçet Çelik'in hikâyelerinin incelemesine kronolojik bir sırada yer verilmiştir. Bu bölüm, tezin asıl kısmını oluşturur. Behçet Çelik'in hikâyeleri, Şerif Aktaş'ın "*Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*" eserindeki tahlil ve değerlendirme metotlarına tabi tutularak incelenmiştir.

Tezin hazırlanmasında, fikirleriyle bana yol gösteren, her konuda destek olan ve hatalarımı nezaketle düzelten değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Jale Gülgen Börklü'ye teşekkürü bir borç bilirim. Nazik tavrıyla bana vakit ayıran Sayın Behçet Çelik'e, destekleriyle her zaman yanımda olan aileme ve kız arkadaşım Yadigar Kocaköse'ye teşekkürlerimi sunarım.

Nurullah ÖZAYDIN
2021, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	ii
ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BEHÇET ÇELİK'İN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. HAYATI	15
2. SANAT ANLAYIŞI	20
3. BEHÇET ÇELİK'İN ESERLERİ.....	27
3.1.ROMANLARI	27
3.1.1. Dünyanın Uğultusu	27
3.1.2. Sınıfın Yenisi	27
3.1.3. Soluk Bir An	28
3.1.4. Çantasızlar Kampı.....	29
3.1.5. Belleğin Girdapları	29
3.2. DİĞER KİTAPLARI	29
3.2.1. Adana'ya Kar Yağmış/Adana Üzerine Yazılar	29
3.2.2. Ateşe Atılmış Bir Çiçek	30
3.2.3. Kurbağalara İnanıyorum (Edebiyat Üzerine Yazılar).....	32

İKİNCİ BÖLÜM

BEHÇET ÇELİK'İN HİKÂYE KİTAPLARININ İNCELENMESİ

1. YAZYALNIZI-İKİ DELİ DERVİŞ	33
1.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE	33
1.2. ZİHNİYET	34
1.3. YAPI	34
1.3.1. Olay Örgüsü	34
1.3.2. Kişiler	41
1.3.3. Mekân	44
1.3.4. Zaman	47
1.4. TEMA	48
1.4.1. Yalnızlık.....	48
1.4.2. Aşk/Sevgi.....	50
1.4.3. Çarpık Kentleşme	50
1.4.4. Göç.....	50
1.4.5. Ayrılık	51
1.4.6. Özlem	51
1.4.7. Umut.....	52
1.4.8. Kadın.....	52

1.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	53
1.6. DİL VE ANLATIM.....	54
2. HERKES KADAR	58
2.1. BIBLİYOGRAFİK KÜNYE	58
2.2. ZİHNİYET.....	58
2.3. YAPI.....	58
2.3.1. Olay Örgüsü	58
2.3.2. Kişiler	63
2.3.3. Mekân	65
2.3.4. Zaman	66
2.4. TEMALAR.....	67
2.4.1. Dostluk.....	67
2.4.2. Kararsızlık.....	68
2.4.3. Yalnızlık.....	68
2.4.4. Suskunluk/Kendini İfade Edememe.....	70
2.4.5. Yardımlaşma	71
2.4.6. Umut.....	72
2.4.7. Ayrılık	72
2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	72
2.6. DİL VE ANLATIM.....	73
3. DÜĞÜN BİRAHANESİ	77
3.1. BIBLİYOGRAFİK KÜNYE	77
3.2. ZİHNİYET.....	77
3.3. YAPI.....	77
3.3.1. Olay Örgüsü	77
3.3.2. Kişiler	91
3.3.3. Zaman	93
3.3.4. Mekân	94
3.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	96
3.5. TEMALAR.....	97
3.5.1. Uyum Sağlayamama	97
3.5.2. Hayal	97
3.5.3. Ayrılık	97
3.5.4. Cinsellik	97
3.6. DİL VE ANLATIM.....	98
4. GÜN ORTASINDA ARZU	103
4.1. BIBLİYOGRAFİK KÜNYE	103
4.2. ZİHNİYET.....	104
4.3. YAPI.....	104
4.3.1. Olay Örgüsü	104
4.3.2. Kişiler	110
4.3.3. Zaman	112
4.3.4. Mekân	113
4.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	114
4.5. TEMALAR.....	116
4.5.1. Memlekete Dönüş.....	116
4.5.2. Dostluk	117
4.5.3. Yalnızlık.....	117
4.5.4. Yazma Düşüncesi	117
4.6. DİL VE ANLATIM.....	118

5. DİKEN UCU	122
5.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE	122
5.2. ZİHNİYET	123
5.3. YAPI	123
5.3.1. Olay Örgüsü	123
5.3.2. Kişiler	130
5.3.3. Zaman	131
5.3.4. Mekân	132
5.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	133
5.5. TEMALAR	133
5.5.1. Yalnızlık	133
5.5.2. Geçmiş Sorgulama	134
5.5.3. Zaman	134
5.6. DİL VE ANLATIM	134
6. KALDIĞIMIZ YER	136
6.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE	136
6.2. ZİHNİYET	136
6.3. YAPI	136
6.3.1. Olay Örgüsü	136
6.3.2. Kişiler	141
6.3.3. Zaman	141
6.3.4. Mekân	142
6.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	143
6.5. TEMALAR	143
6.5.1. Kuşku	143
6.5.2. Adalet	143
6.5.3. Hayat mücadelesi	143
6.5.4. Çatışma/Savaş	144
6.5.5. Irkçılık	144
6.5.6. Arkadaşlık/Dostluk	145
6.5.7. Umutsuzluk	145
6.6. DİL VE ANLATIM	145
7. YOLUN GÖLGESİ	146
7.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE	146
7.2. ZİHNİYET	146
7.3. YAPI	146
7.3.1. Olay Örgüsü	146
7.3.2. Kişiler	155
7.3.3. Zaman	156
7.3.4. Mekân	157
7.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	158
7.5. TEMALAR	158
7.5.1. Zorunlu Göç Sorunu	158
7.5.2. Geçim Sıkıntısı	159
7.5.3. Ana Dil	159
7.5.4. Dostluk	160
7.6. DİL VE ANLATIM	160
8. PATİKALARIN İYİ YANI	161
8.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE	161
8.2. ZİHNİYET	161

8.3. YAPI	162
8.3.1. Olay Örgüsü	162
8.3.2. Kişiler	167
8.3.3. Zaman	169
8.3.4. Mekân	170
8.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	171
8.5. TEMALAR	171
8.5.1. Yabancılaşma	172
8.5.2. Özlem	172
8.5.3. Suskunluk	172
8.5.4. Zamanın Değeri.....	173
8.5.5. Umut.....	173
8.6. DİL VE ANLATIM	173
SONUÇ	176
KAYNAKÇA.....	179
EKLER DİZİNİ	181

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- a. g. e.:** Adı geçen eser
a. g. s.: Adı geçen söyleşi
a.g.d.: Adı geçen dergi
bsk.: Baskı
C: Cilt
s: Sayfa
S: Sayı
vb.: ve benzeri
vd.: ve diğerleri
Yay.: Yayınları

GİRİŞ

İnsanoğlu için yaşadıklarını, tecrübelerini, duygu ve düşüncelerini başkalarına aktarmak âdeta ihtiyaç hâline gelmektedir. İnsanoğlunun yaradılışından bugüne kadar var olan bu ihtiyacın temelinde farklı amaçlar bulunmaktadır. Kimi zaman öğretmek kimi zaman eğlenmek kimi zaman da her ikisidir. Ayrıca bu ihtiyaç karşılanırken anlatma ve aktarma da işin içerisine dâhil olmaktadır. Bu aktarım bazen her şeyi tüm gerçekliğiyle doğrudan bazen bire bin katıp hayal ve kurguyla gerçekleştirilmektedir.

İnsanın özünde bulunan tahkiye etme, İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı dönemine ait destan, menkıbe, masal, kıssa gibi edebî türlerin temelinden bu yana süre gelmektedir. Aslında tahkiye sözcüğü hikâyeyi de beraberinde getirmektedir. Korkmaz'ın da ifade ettiği gibi "*hikâye kelimesinin dayandığı kavram tahkiyedir.*"¹ Yani yaşanmış ya da yaşanabilecek bir hadiseyi edebî dil aracılığıyla ifade etmede kullanılan edebî tür hikâyedir. Hikâye "*Arapça hakeve kökünden türeyen bu kelime, "anlatma, benzetme, tarih, destan, kıssa, masal, rivayet" mânâlarını da ifade eder.*"² Hikâyenin yolculuğunu Tanzimat döneminden başlatmak doğru değildir. Çünkü edebiyatımızda Tanzimat'tan önce de tahkiyenin varlığı söz konusudur. Bu da gösteriyor ki hikâyenin kökleri mitlere kadar dayanmakta olup Tanzimat'la beraber modern bir hâle bürünmektedir. Nasıl ki Türk tarihi 19. ya da 20. yüzyıldan başlatılmıyorsa Türk hikâyeciliği de Tanzimat döneminden başlatılmamalıdır: "*Tarihimiz 19. veya 20. yüzyılda başlamadığı gibi hikâyemiz de 1870'te başlamamaktadır: Batılı hikâyemiz Doğulu hikâyemizle başlar.*"³

Modern Türk hikâyesinin temelinde üç ana kök yer almaktadır. Bu köklerden ilki Divan edebiyatı ikincisi Halk edebiyatı ve sonuncusu Batı edebiyatıdır. İslâm medeniyetinin temelleri üzerine kurulan Divan edebiyatı döneminde nesir, nazım kadar ön planda olmasa da varlığını göstermektedir. Seyahatnâme, tarih, hikâye, tefsir, fıkıh gibi birçok türde eser kaleme alınmıştır. Bu türler içerisinde hikâye, "*En az itibar edilen, hatta hafife alınan, küçümsenen bir nesir türüdür.*"⁴ Şiire verilen önemin hikâyeye gösterilememesi beraberinde bu türe olan merak ve ilgiyi azaltmıştır. Fakat devrin sanatçıları hem hikâye türünü hem de kendi varlıklarını korumayı başarmışlardır. Türk hikâyeciliğinin tek kaynağı Batı edebiyatı olarak değerlendirilse de bu kesin bir

¹ Ramazan Korkmaz; *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, 11. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara, 2016, s.341.

² *Türk Ansiklopedisi*, C. 19, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1971, s.231.

³ Hüseyin Su; *Öykümüzün Hikâyesi, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (S. 46/47), 2000, s.7-16.

⁴ Hasan Kavruk; *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, İstanbul, 1998, s.6.

doğru değildir. Çünkü hikâyemizin modernleşme sürecinde Divan ve Halk edebiyatı göz ardı edilmemelidir. Fakat şü da bir gerçektir ki Batı edebiyatının tesiri Divan ve Halk edebiyatlarının tesirini geride bırakmakta bu nedenle hikâyeciliğimiz üzerindeki etkileri görmezden gelinmektedir.

Modern Türk hikâyesinin yapı taşlarından bir diğeri Halk edebiyatı, hikâyelerimizin sağlam temeller üzerinde yükselmesini sağlamaktadır. Fakat halk hikâyelerine varmadan önce destan döneminden halk hikâyeciliğine geçişin en önemli eseri Dede Korkut Hikâyeleri unutulmamalıdır. Çünkü “*Türk hikâyesi Dede Korkut’tan beri...*”⁵ Bir başka ifadeyle ise “*Bilinen kaynaklara göre Türk öykü tarihi Dede Korkut öyküleri ile başlar.*”⁶ Yani modern hikâyeciliğimize doğru çıkılan basamaklarda Dede Korkut Hikâyeleri o merdivenin olmazsa olmaz basamaklarındandır. Dede Korkut Hikâyeleri’nin peşini sıra halk hikâyeleri ve hikâyecileri sıradaki basamağı oluşturmaktadır.

Modern hikâyeciliğimizin son kökünü ise 1839 yılında Tanzimat Fermanı’nın okunmasıyla Osmanlı Devleti’nde resmî bir boyut kazanan Batılılaşma hareketi oluşturmaktadır. 1860’lı yıllardan itibaren modernleşme, etkilerini edebiyat sahasında da göstermeye başlamaktadır. Dönemin ilk örneklerinin önemli Fransız eserlerinden çeviriler olduğu görülmektedir. “*Hikâye nev’inin başlaması daha sonra ve yine tercüme yolu ile dir.*”⁷ Bu çeviriler sayesinde Türk edebiyatçıları Batı tekniğini kavramaya başlamışlardır. Kavranan bu tekniklerle yerli hikâye ve romanlar kaleme alınmaya başlanmıştır. Fakat Tanzimat döneminde yazılan eserler teknik açıdan incelendiğinde eserleri roman ve hikâye olarak ayırıştırmak mümkün değildir. Çünkü Fransız edebiyatının tesiriyle kaleme alınan bu eserler teknik açıdan roman kabul edilemeyecek kadar kısayken hikâye kabul edilemeyecek kadar da uzun ve detaylı bir anlatıma sahiptir.

Türk edebiyatı için 19. yüzyıl bir kırılma noktası niteliğindedir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Divan edebiyatını geride bırakıp yönünü Batı’ya dönen Türk edebiyatı tüm türlerde eserler kaleme almıştır. Edebiyatımızın bu döneminde tüm türlerde bir yenilenme söz konusudur. Divan Edebiyatı’nda her ne kadar tahkiyeli anlatım söz konusu olsa da kaleme alınan mesneviler ve diğer türlerin şiir biçiminde olması onların şiir olarak kabul edilmesine neden olmuştur. Bu nedenle de bu türlerin

⁵ Su, a.g.d. s. 14.

⁶ Su, a.g.d. s. 14.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar; *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 286.

hikâye ve romana kaynaklık etmesi mümkün değildir. Akyüz'ün “*Tanzimat devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ile hikâyeciliği -romantizm istisna edilecek olursa- kesinlikle belirtmek gerekir ki Divan hikâyeciliğinin de halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı ne de modernleştirilmiş şeklidir.*”⁸ görüşü de bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

Siyasî alanın yanı sıra hayatın tüm alanlarında büyük bir yenilenmeyi getiren Tanzimat, “*medeniyet değiştirme*”⁹ anlamına gelmektedir. Tanzimat dönemini bu yönüyle ilk anlayan, kavrayan ve uygulamaya çalışan sanatçımız Şinasi olmuştur. Şinasi'ye göre bu pencereden daha geniş bir açıyla bakabilen Ahmet Mithat Efendi'dir. Onun amacı; cahil halka medeniyet değiştirme durumunu anlatmak, süreçle ilgili ilk bilgileri vermek ve onlara bu süreci eğiterek öğretmektir. Sanatçının bu yolda gösterdiği gayreti göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür. Ayrıca bu dönemde kaleme aldığı eserler de modern Türk hikâyeciliğinin ilkleridir. Ahmet Hamdi Tanpınar, “*Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870'te Ahmet Mithat Efendi'nin neşrettiği Kıssadan Hisse ve Letâif-i Rivâyât'ın ilk beş cüz'ü ile başlar.*”¹⁰ Batı'nın iyiden iyiye hissedilmesiyle beraber Ahmet Mithat'ı Emin Nihat'ın Müsâmeratnâme'si, Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Talât ve Fitnat'ı, Namık Kemal'in 1876'da İntibah'ı ve 1880'de Cezmi'si, Recaiâde Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası, Sami Paşazâde'nin 1887'de Sergüzeşt'i ve 1890'da Küçük Şeyler'i, Nâbizâde Nazım'ın Karabibik'i takip etmektedir. Fakat bu eserler içerisinde Küçük Şeyler, Tanzimat dönemi sanatçılarının etkisinden uzaklaşarak Fransızcanın etkisiyle yeni bir düşünce tarzını ortaya koymakta ve nesirde Servet-i Fünûn sanatçılarının kılavuzu hâline gelmektedir.

Tanzimat Edebiyatı'nın sonlarına doğru Namık Kemal'in Fransız romantiklerinin etkisinde kalarak dil ve üslûpta sanatkârane üslûba yöneldiği görülmektedir. Namık Kemal'in büyük etkisiyle Fransız edebiyatıyla yakından temasa geçen Türk sanatçılar da artık romantizmi takip etmeye başlamıştır. Namık Kemal'in yarattığı bu etki 1880 yılında Türk romanına Fransız realizminin girmesiyle devam etmiştir. Türk romanı yönünü romantizmden realizme doğru çevirmiştir. Ancak realizm Servet-i Fünûn döneminde de romantizmin etkisinden tam anlamıyla kurtulamamıştır. 1896-1901 yıllarını kapsayan Servet-i Fünûn edebiyatı sanatçıları gerek dönemin ağır siyasî şartlarının gerekse hâlâ varlığını devam ettiren romantizmin etkisinden dolayı

⁸ Kenan Akyüz; *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s.69.

⁹ Akyüz, a.g.e. s.69.

¹⁰ Tanpınar, a.g.e. s.286.

hikâye ve romanlarında sosyal konulara yönelememiş bireysel konuları işlemişlerdir. Fakat yavaş yavaş yüzlerini realizme çevirerek geniş çaplı olmasa da yaşadıkları dönemi eserlere yansıtmaya başladıkları da göz ardı edilmemelidir. Teknik açıdan ise Tanzimat nesrindeki hatalardan kurtulmuşlar ve nesirde modern tekniği tam anlamıyla kavramışlardır. Bu edebiyat dönemi roman ve hikâyesinin en büyük kusuru ise dil ve üslûbudur. Tanzimat döneminde Namık Kemal ile başlayan sanatkârane üslûp bu dönemde artarak devam etmiştir. Arapça ve Farsça sözcükler Türkçe sözcüklerin yerini alarak Türkçenin anlaşılabilir bir hâl almasına sebebiyet vermişlerdir. Zamanla kendileri de bu durumu garipseyip 1920'den sonra yazdıkları eserlerinde dil ve üslûpta değişime gitmişlerdir.

Servet-i Fünûn roman ve hikâyesinin en önemli ismi Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Uşaklıgil, 1890 yılından önce Küçük Şeyler'in etkisiyle uzun hikâye yazma çalışmalarına başlamıştır. "Bir Muhtıranın Son Yaprakları" ile "Bir İzdivacın Târih-i Muşakası" isimli uzun hikâyeleri bazı araştırmacılar tarafından Batılı teknikle yazılan ilk hikâyeler olarak kabul görmektedir. Bu dönem hikâyesinin diğer önemli isimleri arasında Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Safveti Ziya'yı sıralamak mümkündür. Bu isimlerin ardı sıra Servet-i Fünûn topluluğunun edebiyat ve sanat görüşüne dâhil olmayıp kendi ideolojileri doğrultusunda ilerleyen sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar arasında Ahmet Mithat'ın çizgisinde ilerleyen, roman türünde büyük başarılar imza atan Hüseyin Rahmi Gürpınar yer almaktadır. Diğer isimler ise Ahmet Rasim, Fatma Aliye, Mehmet Celâl, Mustafa Reşit'tir.

1901 yılında Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasıyla II. Meşrutiyet dönemine kadar ciddi bir edebiyat ortamı yaratılmamıştır. Boş geçirilen bu sekiz yıl Türk edebiyatı için büyük bir kayıptır. Servet-i Fünûn ve Batı edebiyatında kaleme alınan eserlerin etkisinde kalan gençler 1909 yılında tekrar bir araya gelerek Fecr-i Âti adıyla bir topluluk kurmuştur. Ülküleri Servet-i Fünûn topluluğuna benzeyen fakat amaçları onlardan daha ileri bir edebiyat topluluğu yaratmak olan bu gençler istediklerini başaramamıştır. Fecr-i Âti topluluğu ne yapsa da Servet-i Fünûn topluluğunun bir devamı olmaktan ileriye gidememiştir. Bu da topluluğun kısa sürede dağılmasıyla sonuçlanmıştır. Hikâye hususunda ise bu dönemde Cemil Süleyman Alyanakoğlu ve İzzet Melih Devrim olmak üzere iki isimden bahsetmek mümkündür. Çünkü topluluğun içerisinde bulunan sanatçıların hemen hepsi Milli Edebiyat'a iştirak etmiştir. Bunun nedeni dönemin sosyal ve siyasî ortamıdır. Çünkü böyle bir ortamda ferdilikten ve

meraktan bahsetmek anlamlı değildir. Fecr-i Âti sanatçılarının Milli Edebiyat'a yönelmelerindeki ana unsur ise Anadolu'nun sosyal ve siyasî durumudur.

II. Abdülhamit yönetiminin 1908 yılında son bulmasıyla dönemin hâkim ideolojisi Osmanlıcılık da iflâsa doğru ilerlemektedir. Bu ideolojinin yerini İslâmcılık ve Türkçülük ideolojileri almaya başlamıştır. İslâmcılık ideolojisi etrafında istenilen toplanma sağlanamasa da bu ideoloji edebiyatımıza millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy'u kazandırmıştır. İslâmcılık ideolojisinin yanı sıra bu dönemin asıl ideolojisi II. Abdülhamit yönetiminin baskılarına rağmen Türkçülük olmuştur. Bu ideolojilerin dönemin edebî ürünlerini etkilememesi ise söz konusu değildir. Türkçülük ideolojisini benimseyen, içlerinde Türk hikâyeciliği için önemli sanatçılarımızdan Ömer Seyfettin'in de yer aldığı topluluk 1911 yılının Nisan ayında Selanik merkezli Genç Kalemler dergisini çıkartmıştır. Yayımladıkları "Yeni Lisan" isimli bildirgelerinde ilk defa "millî edebiyat" ifadesine yer vererek Millî Edebiyat dönemini edebiyatımızda başlatmışlardır. Bildirgenin isminden anlaşılacağı üzere millî bir edebiyat ortaya koymanın topluluk için temel şartı dili sadeleştirmek ve Türkçeleştirmekle mümkündür. Parlatır, bu durumu şu sözlerle değerlendirir:

"Genç Kalemler hareketinin edebiyat konusundaki dilekleri de gene Ömer Seyfettin'in kaleminden çıkmıştır. Aslında yazarın öncelikle dilden hareket etmesi tesadüfi değildir. Edebiyatın temel malzemesinin dil olduğunu iyi bilen Ömer Seyfettin, Millî Edebiyat'ın yaratılmasında elbette öncelikle millî bir dilin sağlanması anlayışından yola çıkacaktı."¹¹

Bu durumu benzer bir ifadeyle Argunşah da "Yeni Lisancılar sade dille ilgili tekliflerle kalmamışlar, bu dil anlayışının yerleşerek işlerlik kazanabilmesi için edebiyatla ilgili görüşler de ileri sürmüşlerdir"¹² şeklinde dile dökmektedir. Sade ve anlaşılır bir dili savunan Ömer Seyfettin Türk hikâyeciliği için yeni bir çığır açmıştır. Konuşma dilini de eserlerine dâhil eden Ömer Seyfettin'in gayesi halkın anlayabileceği dilde eserler vermek olmuştur. Millî Edebiyat sayesinde Anadolu ve Anadolu insanı artık edebî ürünlerin konusu hâline gelmiştir. Ömer Seyfettin'in öncülüğünü ettiği bu dönem hikâyecileri arasında Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Aka Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin'i saymak mümkündür.

¹¹ İsmail Parlatır, "Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1992, s.87-111.

¹² Hülya Argunşah; "Millî Edebiyat". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Ed: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayıncılık, Ankara 2004, s.165-214.

1923 yılından bugüne uzanıp hâlâ devam etmekte olan Türk edebiyatının son evresi Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı olarak adlandırılmaktadır. Mustafa Kemal'in gerçekleştirdiği yenilikler sadece sosyal ve siyasî alanları değil halkı da kültürel olarak etkilemektedir. Ayrıca bu yeniliklerden edebiyatta payına düşeni almaktadır. Kaplan, yeniliklerin edebiyat üzerindeki etkisinin had safhada yüksek olduğunu belirtir:

*“Cumhuriyet devri, başka sahalarda olduğu gibi, edebiyat sahasında da çok kabiliyetin gelişmesine imkân vermiştir. Eğitimin köylere kadar yayılması, dilin sadeleşmesi, şekil bağlarının bir yana atılışı, uzun barış devrinin verdiği rahatlık, en aşırı fikirlerin ifadesine elverişli hürriyet ve demokrasi... Değerli, değersiz pek çok gence kendini tanıtmaya imkânı vermiştir”*¹³ cümleleriyle ifade etmektedir.

Tanzimat Edebiyatıyla birlikte başlayan Batı'ya yönelme Cumhuriyet Edebiyatı'nda daha güçlü ve belirgin bir hâl almaya başlamıştır. İstiklâl Harbi'nin ardından imparatorluk devrinin sonra erip Cumhuriyet'in başlaması yeni bir döneme girişin göstergesidir. Atatürk'ün yapmış olduğu inkılâplar ve devrimlerle hedeflenen, çağdaş bir ülkeye ulaşmaktır: *“Atatürk döneminde Türkiye Cumhuriyeti'nde Batılılaşma, ülkeyi çağdaş medeniyet seviyesinin üstüne çıkarmak gibi bir dinamik ideal haline getirilmiştir.”*¹⁴ Ayrıca Cumhuriyet öncesindeki devirlerde her ne kadar gelenekten uzaklaşmak için çabalar sarf edilse de bu konuda yine önde olan devir Cumhuriyet'tir: *“Cumhuriyet öncesi dönemlerde doğmuş edebiyat anlayışları, geleneği aşma konusunda ne denli tutkulu olsalar da zaman içinde unutulmuşlar ve Cumhuriyet'in yeşerttiği yenilik tohumları bu doğrultuda öne çıkmıştır.”*¹⁵

Bu devrin dikkat çekici bir yönü ise kaleme alınan eserlerin birçoğunun içeriğini 1923 yılından önce gerçekleşen hadiselerin oluşturmasıdır. Çünkü bu devrin kurucu isimleri Osmanlı'nın son Cumhuriyet'in ise ilk neslidir. Bu nedenle imparatorluğun sonunu yaşayan sanatçılar devrin sosyal, siyasî ve kültürel olaylarına tanıklık etmiş ve bunları eserlerinde işlemişlerdir. Bu isimlerin bazıları on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bazıları da yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde dünyaya gelmişlerdir. Kaleme aldıkları eserlerde Batı edebiyatının özellikle de Fransız edebiyatının tesirinin yanı sıra yerli ve millî olma çabaları da görülmektedir. Diğer türlerde olduğu gibi hikâyelerde de dönemin yaşantısını, toplumun fikirlerini, sosyo-ekonomik durumunu görmek eserleri okurken o dönemi hissetmek mümkündür. Çünkü her edebiyat döneminin eseri kendi dönemini her açıdan en iyi yansıtan aynadır. Agâh Sırrı Levend'de edebiyat eserlerinin

¹³ Mehmet Kaplan; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, C. 2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s.312.

¹⁴ Evren Altınkaş, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Aydınlar: Kurucu İdeolojinin Seçkinleri”, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (S. 14), 2011, s.114-132.

¹⁵ Hasan Bülent Kahraman; *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000, s.133.

döneminden izler taşıdığını şu cümlelerle belirtir: “Her edebiyat kendi devrinin bir tefekkür, bir tehassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, san’at telâkkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakikî ve bâtil bütün bilgilerini taşır.”¹⁶

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesini kendi içerisinde gruplara ve dönemlere ayırmak mümkündür. Fakat bu ayırım zamana, konulara, ideolojilere ve anlayışlara göre farklılık göstermektedir. Biz bu çalışmamızda 1923 sonrası Türk hikâyesini 1923-1940 I. Dönem, 1940-1960 II. Dönem, 1960-1980 III. Dönem ve 1980’den günümüze doğru dört dönemde incelemeyi uygun gördük.

Cumhuriyet hikâyesinin birinci dönemi olarak kabul ettiğimiz 1923-1940 yılları arasında gördüğümüz hikâye yazarlarımız Osmanlı İmparatorluğu’nun son Cumhuriyet’in ise ilk nesli olarak yetişmişlerdir. Bu nesil sanatçıların, araştırmacılarının yönü artık Anadolu’ya dönmüştür. Senelerce göz ardı edilen Anadolu ve Anadolu’nun sorunları artık edebiyatın konusu olmaya başlamıştır. Eserlerde Anadolu insanının değerleri, sorunları, dili, Anadolu manzaraları kendini göstermiştir. Bu dönem hikâyesi, hikâyelerinin değişmez mekânı olan İstanbul’dan Anadolu’ya doğru kayan, köy insanlarının günlük hayatlarını edebiyatımıza dahil eden özellikle gurbet hikâyeleriyle toplumumuz için önemli değerleri ince bir işçilikle hikâyelerinde işleyen Refik Halit Karay, Maupassant yani olay hikâyeciliğinin edebiyatımızdaki en önemli temsilcisi olan, dilde sadeleşme için sıkı bir tutum sergileyen, “*Türk edebiyatı tarihinde ilk kez hikâye türünü tek başına bir yazarlık mesleği olarak gören ve uygulayan*”¹⁷ Ömer Seyfettin, kadınları hikâyelerinin kahramanı yapan gerek Cumhuriyet öncesinde gerekse Cumhuriyet sonrasında akıllara gelen ilk kadın sanatçımız Halide Edip Adıvar, hem Divan hem de Halk edebiyatından esintilere hikâyelerinde yer veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halit Ziya ile hikâye serüvenine başlayan ve Ömer Seyfettin çizgisinde bu serüvene devam eden Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlar sayesinde en başarılı örneklerini vermiş ve olgunlaşmıştır.

Birinci dönem Cumhuriyet hikâyesinin sanatçıları içerisinde kendisini gösteren diğer sanatçımız Fahri Celal Göktulga’dır. Hikâyelerine aldığı insanların ruh çözümlmelerine, psikolojilerine oldukça yer veren ve bu durumları tüm açıklığıyla okuyucusuyla paylaşan bir sanatçıdır. Ayrıca Doğu ve Batı’yı harmanlayıp ilk eserlerini hikâye türünde kaleme alan ve insan psikolojisini yok saymayan Peyami Safa’da bu

¹⁶ Agâh Sırrı Levend; *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1980, s.7.

¹⁷ Hüseyin Gürbüz; “Sosyal Meseleler Açısından Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (S. 46/47), 2000, s.199-211.

dönemin güçlü kalemlerindendir. Çehov bir diğer ifadeyle durum hikâyeciliğinin edebiyatımızdaki ismi, tartışmasız Memduh Şevket Esendal'dır:

“Memduh Şevket Esendal Türk hikâyeciliğinde yeni bir tarzı başlatmıştır. Çehov tarzı olarak bilinen bu hikâye, giriş, gelişme, sonuç şeklinde bir kuruluşu bulunan Maupassant tarzı klasik küçük hikâyeden ilk olarak giriş ve sonuç bölümlerinin olmamasıyla ayrılır. Bir diğer farklılık olaya dayanmayıp bir durumu belirtmesidir.”¹⁸

Günümüzün en çok okunan hikâye sanatçıları arasında yer alan Sabahattin Ali, toplumcu gerçekçi hikâyenin ilk savunucuları arasında olup sade ve anlaşılır üslubuyla dönem sorunlarının köylüyü nasıl etkilediğini hikâyelerine serpiştirmiştir. Türk hikâyesinin olmazsa olmaz isimlerinden biri de Sait Faik Abasıyanık'tır. Hikâyenin sınırlarını bilinenin dışına taşımış ve her şeyden önce tek gayesi hikâyelerinde iyi bir anlatımı yakalamak olmuştur: *“Çünkü o, kelimenin tam anlamıyla bir enstantane öykücüsüdür. Onun öykülerinin pek çoğu İstanbul'u ve insanlarını bir zaman diliminde donduran fotoğraflık öykülerdir.”¹⁹*

1930'lu yıllarda iyiden iyiye canlılaşan birinci dönem Cumhuriyet hikâyeciliğinin bu canlılığa ve hareketliliğe ulaşmasındaki isimlerden bir Nahit Sırrı Örik'tir. Bu dönemde kaleme aldığı yazılarda roman ve hikâye türünün ayrıştırılmasına büyük olanak sağlamıştır. Bu yıllarda hikâyenin gelişimi hususunda üzerinde durulması gerekenlerden bir diğeri ise Resimli Ay dergisinin yayımlanmasıdır. Bu dergide dönemin sanatçılarından Necip Fazıl Kısakürek, Reşat Nuri Güntekin, Valâ Nurettin, Aka Gündüz, Sadri Ertem, Nahit Sırrı Örik, Nizamettin Nazif ve Ercüment Ekrem'in hikâyeleri yayımlanmıştır. 1924 ile 1931 yılları arasında yayın hayatına devam eden dergide yayımlanan bu hikâyeler türün bağımsızlığını elde etmesini sağlamıştır.

1940-1960 yılları Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesinin ikinci dönemidir. 1938 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün vefat etmesiyle ülkemizde ve dünyada yeni gelişmeler meydana gelmiştir. Ayrıca 1939 yılında çıkan II. Dünya Savaşı, Türkiye'de doğrudan bir etki yaratmasa da savaşın etkisi toplum tarafından fazlasıyla hissedilmiştir. Bu etkiden edebiyat da payına düşeni almıştır. Bu yıllarda hikâyelerin temaları arasına bireyin iç dünyası, özgürlük, demokrasi de dâhil olmuştur. Ayrıca birinci dönemde hikâyede işlenen Anadolu temasının yanına bu dönem köy hayatı ve köylü insanı da eklenmiştir. Köy hayatını ve insanını hikâyelerine alıp onları tüm doğallığıyla işleyen

¹⁸ Âlim Kahraman; “Hikâye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1998, s.493-501.

¹⁹ Necip Tosun; “Renk Renk Kartpostallar: Sait Faik Öykücülüğü”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (S. 46/47), 2000, s.216-219.

sanatçılarımızdan biri Kemal Tahir'dir. İdeolojisini de yazdığı eserlere dahil eden sanatçı tüm gerçekliğiyle gerek Anadolu'yu gerekse köyü ve köylüyü betimlerken onlara asla dar bir pencereden bakmamıştır. İkinci dönem içerisinde adından mutlaka bahsedilmesi gereken detayların ve ayrıntıların sanatçısı Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar, birçok vasfının yanı sıra hikâye yazarlığını da üstlenmekten geri durmamış ve hayat serüveninin içerisinde 14 tane hikâye sığdırmıştır: *"Hocalığı, edebiyat tarihçiliği, romancılığı, şairliği... arasında bir de hikâyeci Tanpınar var. İlki 1937 yılından başlamak üzere yayımlanmış 14 hikâye."*²⁰ Cumhuriyet hikâyeciliğinin ikinci dönemi içerisinde kendisine yer edinen diğer sanatçımız Orhan Kemal'dir. Türk hikâyeciliğine işçi sınıfını taşımış özellikle kendi memleketi olan Adana'nın Çukurova ilçesindeki işçilere hikâyelerinde yer vermiştir. Köyden kente göç eden insanları, ağaları, kenar mahalle insanları gibi bin bir çeşit hayata hikâyelerinde rastlamak mümkündür. 1940 yılıyla birlikte hikâye dünyasına adımını atan Haldun Taner, *"Bütün öykülerinde sanki yazı dilini kullanmıyor da karşısına bir dinleyici topluluğu almış onlara meddah misali hikâyeler anlatıyor gibidir."*²¹ Ayrıca iyi bir tiyatro yazarı olan Haldun Taner tiyatrodan edindiği tecrübelerini hikâyelerine aktarmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın takipçisi olan Tarık Buğra, hikâyelerine kalabalık içerisindeki bireyin yalnızlığını ve iç dünyasını konu etmiştir. Hikâyelerinin başlıca konuları ise yalnızlık, topluma yabancılaşma, bireyin iç dünyası, aşk ızdırabı, sıradan bireylerin psikolojileridir. Bu konuların yaygınlık kazanmaya başlaması Jean Paul Sartre ve Nietzsche'nin kurucuları bulunduğu Egzistansiyalizm akımının edebiyatımızdaki yansımalarıdır. Buradan 1950'li yılların sanatçılarının boy göstermeye başladıklarını anlamak çok da güç değildir. Küçük denilecek hayatlardan etkileyici hikâyeler yazan Necati Cumalı, Sait Faik Abasıyanık tarzı hikâyeler kaleme alırken bir taraftan da kendi tarzını bulmak için çabalamaktadır. Oktay Akbal, Faik Baysal, Orhan Hançerlioğlu, Sabahattin Kudret Aksal bu dönem Türk hikâyeciliğine katkıları olan diğer isimlerdir.

1940'lı yılların başında Marksizm akımıyla beraber toplumcu gerçekçi sanatçılar artmıştır. Köy Enstitüleri altında yetişen bu sanatçıların amaçları yetiştikleri köylerine hizmet verebilmektir. Ağa-köylü, öğretmen-imam, halk-yönetici, cahil-aydın ve zayıf-güçlü sınıflarının çatışmalarına hikâyelerinde bolca yer vermişlerdir. Köy ve köylü üzerinden topluma ders vermeye çalışan sanatçılar arasında Yaşar Kemal, Fakir

²⁰ M. Orhan Okay; "Tanpınar'ın Hikâyeleri Üzerine Notlar", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (S. 46/47), 2000, s.176-181.

²¹ Mihriban İnan Karatepe; "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu Öyküsünde İronik Anlatım Tutumuna Dair", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (S. 46/47), 2000, s.212-215.

Baykurt, Rifat Ilgaz, Mahmut Makal, Samim Kocagöz, Aziz Nesin, Abbas Sayar ve Talip Apaydın bulunmaktadır.

Öykü sözcüğünün hikâye sözcüğünün yerine ilk kez tercih edilmesi 1940'lı yıllara denk gelmektedir. Yabancı dillerin esiri olmayıp Öz Türkçeyi savunan Nurullah Ataç öykü sözcüğünü Türk edebiyatında ilk kez kullanan sanatçı olmuştur:

“Hikâye kavramıyla ilgili olarak 1940'lı yılların sonuna ait bir tespitimizi de burada belirtelim. Hikâye yerine “öykü” yü ilk defa kullanan, bu kelimeyi ortaya atan kişi öyle görünüyor ki Nurullah Ataç olmuştur. Ataç'ın bu kelimeyi ilk defa kullanması ise 1949 yılındadır.”²²

1950 yılıyla beraber edebiyatımızda modern kuşak denilen edebiyat kuşağı oluşmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın toplumlar üzerinde meydana getirdiği etkinin edebiyata ve sanatçılara yansımaması mümkün değildir. Bu olumsuz bakış Jean Paul Sarte'nin Egzistansiyalizm'inin ve Albert Camus'un absürt algısının yayılmasıyla birlikte 20. Yüzyıl edebiyatı bireyin iç dünyasına yönelir. II. Dünya Savaşı'nda ülkemiz yer almasa da ülkemizde sosyoekonomik açıdan savaşın etkisi görülmüştür. Bu dönemde ülkemizde CHP iktidarken halkın destekleriyle DP iktidar olur. Fakat izlediği politikalar iktidarı, muhalifleri sıkı takip eden ve sanatçıları sürgün eden bir yönetim biçimine sevk etmiştir. Bu durumlar hem halk tarafından hem de sanatçılar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Yaşananlar karşısında sessiz kalamayan bir grup sanatçı 1950 Kuşağı'nı oluşturmuştur. 1950 Kuşağı'nın kaleme aldığı hikâye konularını şehrin kalabalığından bunalan insanın içine kapanması, yalnızlık, bireysel sorgulama, bilinçaltı, yabancılaşma oluşturmaktadır. Gerek üsluplarıyla gerekse işledikleri konularla bir tepki edebiyatı yaratmışlardır. Bilge Karasu, Tahsin Yücel, Kâmuran Şipal, Feyyaz Kayacan, Demir Özlü, Ferit Edgü, Sevim Burak, Onat Kutlar, Leyla Erbil, Afet Ilgaz ve Erdal Öz 1950 Kuşağı'nın ideolojileri doğrultusunda hikâyeler kaleme almış sanatçılardır. 1950'li yılların edebiyatının bir diğer önemli noktası dünyadaki gelişmeleri takip eden ve bu gelişmeleri hikâyelerine taşıyan kadın sanatçılarımızın kendini göstermesidir. Bu dönemde Türk hikâyeciliği için önemli işler yapan, hikâyelerinde ideolojik kavramlara bolca yer veren kadın sanatçımız Nezihe Meriç'tir. Kadın olarak sanatçı kimliğiyle kendini gösteren diğer hikâye sanatçılarımız Leyla Erbil ve Tomris Uyar'dır.

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğinde 1960 yılına gelindiğinde 1950'li yıllarda edebiyatımızda varlığını gösteren egzistansiyalizm ve sürrealizm akımlarının

²² Âlim Kahraman; *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015, s.75.

etkileri devam etmektedir. 1950 dönemi hikâyeciliğinde, Marksizm akımının tesiriyle yazılan toplumcu gerçekçi hikâyeler geri plana düşerken 1960 yılıyla birlikte kendini yeniden göstermeye başlamaktadır. Hikâyeleri yeniden toplumcu gerçekçi çizgiye getirmede Bekir Yıldız'ın rolü büyüktür. Bu dönem toplumcu gerçekçi hikâye konularının arasına ek olarak Almanya'ya giden işçilerin sorunları dâhil edilmiştir. Diğer bir koldan da İslâmî değerleri ön plana çıkaran, İslâm medeniyeti düşüncesiyle hareket eden sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu kolda yer alan sanatçılar kendilerine yeni bir üslup edininip hikâyelere yeni konular taşımışlardır. Necip Fazıl Kısakürek'in çıkardığı Büyük Doğu ve Sezai Karakoç'un çıkardığı Diriliş dergileri dönemin İslâmî çizgide yazan yazarlarını etraflarına toplamaktadır. Sezai Karakoç, Tanzimat'tan 1960 yılına gelinceye kadar toplumun yaşamış olduğu değişim ve dönüşümlerini, yaşananların insanlar üzerindeki etkilerini, I. ve II. Dünya Savaşlarının insanlara olumsuz yansımalarını hikâyelerine konu etmiştir. Karakoç'a göre toplumun içerisinde bulunduğu bu zor günleri geride bırakmanın yolu inanç ve kendi değerlerimizle yani Diriliş'le mümkündür. Diriliş dergisi kadrosunda yer alan sanatçılarımızdan bir Rasim Özdenören'dir. Baştaki toplumcu gerçekçi hâlden Sezai Karakoç ile kurtulan sanatçı daha sonra değişim ve dönüşüme özgü bireysel ve toplumsal bunalımları, bireylerin yaşadıkları kimlik sorunlarını hikâyelerinde işleyerek kendi tarzına ulaşmıştır. Diğer bir taraftan alışılmış dilin dışına çıkan, kesin hükümleri geride bırakıp insanın yaratıldığı ilk güne gidip insandaki İslâmî tecelliye varan Cahit Zarifoğlu yine bu dönemin önemli isimlerindedir.

1970'li yılların hikâye ve hikâyeciliğine baktığımızda ise *“genellemeler yapmaya müsait, homojen ve yekpare bir manzara arz etmez.”*²³ Yeni ideolojiler, anlayışlar doğrultusunda hikâyeler kaleme alınsa da Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali'yi harmanlayarak eserler vermeye çalışıldığı görülmektedir. 1970'li yıllarda Türk hikâyeciliği üzerinde devrin sosyal, siyasal ve ekonomik sorunlarının ve çeşitli ideolojiler çevresinde bir araya gelmelerin etkisi büyüktür. Bu iç etkilerin yanına bir de Batı'nın gelişmelerini ve postmodernizmin etkilerini eklemek gerekir:

“Türk hikâyesi 1970 sonrasında, yeni birtakım arayışlara sahne olur. Bu gelişmenin arkasında dönemin sosyal, siyasi ve ekonomik çalkantıları; giderek yoğunlaşan büyük şehirlere göç; toplumun çeşitli ideolojiler etrafında kamplaşması gibi iç gelişmelerin

²³ Dilek Yalçın Çelik; *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 42.

büyük tesiri vardır. Bunlara Batı'daki gelişmeler ve özellikle hızla bütün dünyayı saran postmodernizm akımının tesirini de ilave etmek gerekir.”²⁴

Bireyden topluma doğru ilerlemeyi amaçlayan, geçmiş dönemlere göre daha sanatlı bir üsluba yönelen 1970 dönemi hikâyecilerimiz içerisinde Selim İleri, Mustafa Kutlu, Hulki Aktunç ve Oğuz Atay yer almaktadır. Edebiyatımızın ilk postmodern yazarı Oğuz Atay'ın hikâyelerinde postmodernizmle birlikte gelen “*devamsızlık, bağımsızlık, merkezsizlik, tanımsızlık, bütünlükten uzaklık, temelsizlik, değişkenlik, belirsizlik, çoğulculuk, şüphencilik*”²⁵ gibi birçok özellik yer almaktadır. Ayrıca dönemin kadın sanatçılarının hikâyelere eklediği yeni konular, bu konuları modernize edip ince bir işçilikle ele almaları 1970 hikâyeciliği için önemlidir. Özellikle Füzûzan'ın kaleme aldığı hikâyeler uyandırdığı etkiler yönüyle dikkate değerdir. Nazlı Eray'ın kaleminden çıkan fantastik hikâyeler de bu dönemde ses getirmiştir. Kadının dünyasına inmede önemli rolleri olan diğer sanatçılar Ayhan Bozfirat, Tezer Özlü, Pınar Kür, Sevinç Çokum, Selçuk Baran, Adalet Ağaoğlu ve İnci Aral'dır.

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğinde 1980'li yıllarda yapılan başkaldırı hareketi elli yıldır süren çatışmaların devlet tarafında sonuçlanmasını sağlamıştır. Bu hareketin temelinde ise 1970'li yıllarda ortaya çıkan birikim rejimi krizi ve sınıflar mücadelesi bulunmaktadır: “*12 Eylül Darbesi, esas itibariyle, 1970'li yıllarda yaşanan birikim rejimi krizinin ve sınıflar mücadelesinin bir sonucu olarak görülebilir.*”²⁶ Toplum ve devlet bünyesinde görülen ideolojik çatışmalar, görüş ayrılıkları dönemin sanatçılarının kabuklarına çekilmelerine neden olmuştur. Her dönemde yazılan eser dönemine ayna tutmaktadır. Yaşanılan değişim ve dönüşümler edebî ürünlere de etki etmektedir. Bunu Mehmet Kaplan, “*yaşanılan hayat, sanatı besleyen en büyük kaynaktır*”²⁷ diyerek ifade etmektedir. Bu dönemde toplumu aydınlatmak adına bildiri niteliği taşıyan eserlerin yanı sıra estetik haz yaratmak içinde birçok eser kaleme alınmıştır. Toplum içerisinde yaşanan bu çalkantılı dönem hikâyelere ve sanatçılara “*bunalım, cinsellik, sıkıntı, hiçlik, huzursuzluk, anlamsızlık ve hayal*” gibi yeni kavramlar kazandırmıştır. Siyasetten uzaklaşan yazarlar kendilerine özgür bir yazma alanı bulurken aynı zamanda yeni teknikler öğrenmişlerdir. Fakat siyasî gelişmelerden uzak kalan sanatçılar hikâyelere yeni temalar bulmakta zorlanmıştır. Toplumsal konular geride bırakılıp bireysel konular ön plana çıkartılmıştır.

²⁴ İsmail Çetişli; “Hikâye/Öykü”. *Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri*, Ed: İ. Çetişli ve E. Kolaç, Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2018, s. 24-54.

²⁵ Çelik, a.g.e. s. 44.

²⁶ Pınar Kaya Özçelik, “12 Eylül'ü Anlamak”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 66, (S. 1), 2011, s.73-93.

²⁷ Mehmet Kaplan; *Nesillerin Ruhü*, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s. 179.

Hikâye konuları içe kapanıklık, hayal dünyasında yaşama, gerçeklikten uzaklaşma, yalnızlık etrafında dönerken metinlerden ziyade yazarlar öne çıkmıştır. Türk hikâyeciliği bu kısır döngü içerisinde uzunca bir süre kalmıştır.

1980'li yılların hikâyelerindeki değişimlerden en gözle görüneni tartışmasız toplumcu gerçekçi hikâyelerde görülmektedir. 12 Eylül 1980 İhtilali'yle beraber sanatçıların üzerinde yaratılan baskılar, Sovyetler Birliği'nin dağılması, köylünün şehirlere doğru göçleri, devrin yönetimi tarafından yoksul kesimin yok sayılması ve emekçilere gereken değerin verilmemesi toplumcu gerçekçi yazarlarda büyük bir buhran yaratmıştır. Toplumcu gerçekçi yazarlar için çiftçi-ağa, patron-işçi, aydın-halk gibi konular hikâyelerinin olmazsa olmazları arasındadır. Ancak bu durumların yeni oluşan toplumsal düzen içerisinde bulunmaması yazarları bu konulardan uzaklaştırmıştır. 1980 sonrasında toplumcu gerçekçi yazarları içerisinde Özen Yula, Jale Sancak, Müge İplikçi, Başar Başarır, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Faruk Duman, Nalan Barbarosoğlu, Özcan Karabulut, Tarık Günersel, Pınar Kür, Nursel Duruel, Yeşim Eyüpoğlu, hayatını ve hikâyelerini çalışmamızda incelediğimiz Behçet Çelik bulunmaktadır.

1980'li yıllarda kapitalizmin etkisiyle sanatçılar toplumdan uzaklaşmıştır. Bu nedenle eserlerinde topluma dair bir şeyler yazmak, toplumu anlatmak istememişlerdir. Bu da onları yeni üsluplar, tarzlar, arayışlar içine sokmuş ve beraberinde köklü değişimler yaşatmıştır. Bu hikâye yazarları arasında Hayalet Gemi dergisi etrafında bir araya gelen Elif Şafak, Murat Gülsoy, Yücel Balku, Nurdan Beşergil, Mehmet Açar ve Faruk Ulay'ı sıralamak mümkündür.

1980'den sonraki kimi sanatçıların geleneğe bağlı kalmasıyla birlikte İslâmî temelli hikâyeler kaleme aldığı görülmektedir. Sanatçıları buna iten dönemin ideolojilerine duyulamayan güvendir. Bu noktada yaşanan eksiklikler sanatçıların kişiliklerinde ve kimliklerinde ortaya çıkan bunalımla kendini göstermektedir. 1960 yılıyla beraber boy gösteren akıl, teknoloji ve bilimselliği göz ardı eden, geleneğe bağlı kalmayı devam ettiren ve Yeni Arayışlar Dönemi olarak kabul edilen fikirler 1980'li yıllarda da güçlenerek varlığını korumuştur. Bu anlayışın öncüsü olan Rasim Özdenören'i bu yolda Mustafa Kutlu, Necip Tosun, Ramazan Dikmen, Durali Yılmaz, Melek Paşalı, Nazan Bekiroğlu, Hüseyin Su, Kamil Doruk, Ahmet Kekeç, Şevket Bulut ve Cemal Şakar takip etmiştir.

1980 hikâyeciliğiyle birlikte edebiyatımızda daha da yaygınlaşan akım postmodernizmdir. Toplumunu siyasî olaylardan geri tutmak isteyen sanatçılar için postmodernizm çok önemli bir silah olmuştur. Türk hikâyeciliği için bu akım beraberinde köklü değişiklikleri de taşımıştır. Hikâyeciliğimizi alışlagelenin dışına çıkartarak yazarları kendi kuralları sınırlarında yazmaya sevk etmiştir. Ki bu durum Türk hikâyeciliği için çok büyük olanaktır. Ayrıca postmodernizm, geçmişte yazılan metinlerden faydalanılması, diğer metin türlerinden de yararlanarak bir metin içerisinde farklı metinlerin sentezlenerek derlenebilmesi hikâye ve hikâyeciliğimizin gelişimi açısından çok önemlidir. Postmodernizm anlayışla birlikte yazarlarımız da dünyaya at gözlüğüyle bakmaktan kurtulup zincirlerini kırmışlardır. Artık hikâyelerimiz için metinler değil yazarlar önemlidir. Dikkatleri çeken bir diğer husus ise postmodern hikâyelerde kurmaca dünya ifşa edilmiş, bütün boyutları ile okuyucuya yansıtılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BEHÇET ÇELİK'İN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. HAYATI

Behçet Çelik, 29 Ekim 1968 tarihinde Adana'da dünyaya gelir. Annesi Bilge Hanım, babası ise Tuğrul Bey'dir. "Can" adında kendisinden bir yaş küçük erkek kardeşi vardır. Annesi ve babasının eğitimi sebebiyle küçük yaşlardan itibaren okuma ve yazmaya ilgilidir. Evlerinde ailecek her zaman kitap okumaları onun kitaplara karşı ilgisini artırır.²⁸ Ailesi, kitaplara olan bu ilgi ve alakasını kırmadan o isteğini hemen gerçekleştirir. Bu durum Çelik'in ileriki yaşantısına etki edecektir.

Çelik, 1974 yılında Ziya Paşa İlkokulu'na başlar. İlköğretim dördüncü sınıftan itibaren Türkçe dersine önem veren ve büyük bir zevkle ders çalışan bir öğrencidir. Okulda katıldığı kompozisyon yarışmalarında iyi dereceler elde eder. Okulun kütüphane kolunda yer alması ve kitaplarla olan yakınlığı yazarın öğrenciliğini olumlu bir şekilde etkiler. Çelik'in ortaokul ikideki Türkçe öğretmeni Ertuğrul Karakoç bir şairdir. Ertuğrul Karakoç onun edebiyata yönelmesinde önemli bir yere sahiptir. Ders işleyişinde öğretmenin her edebi türden birer ödev vermesi onun diğer edebi türleri tanımasında ve kendisinin ilgi duyacağı türü belirlemesinde önemli rol oynar. Çelik on dört yaşlarındayken öğretmeni ondaki yeteneği keşfetmiş olacaktır ki şu sözü söylemiştir: "Sen azmedersen ileride yazar olursun"²⁹ Çelik, bu sözden sonra ödev olmadığı hâlde hikâyeye yazmaya başlar. Yazar kendisi için özel bir anlama sahip bu günü günlüğüne de not eder. Bu anısıyla ilgili olarak şunları söyler:

"Ertuğrul Karakoç hocanın bu sözünü hiç aklımdan çıkarmadım. Onun bu sözünü önemsedim. Bir de o yıllarda her sene başında günlük tutmaya başladım. Ertuğrul hocanın o sözünü tuttuğum günlüğe not etmişim. Sakladığım günlüğe baktıkça hâlâ o anı hatırlarım..."³⁰

Çelik, o yıllarda İl Halk Kütüphanesi'ne oldukça yakın bir evde yaşamaktadır. Kütüphaneye olan bu yakınlığı, kendisi için bir nimet sayar. Kitap okumak istediği zamanlarda kütüphaneye sıkça gider. "Kitaplara istediğimde erişebilmem benim için bir şanstı. Ben de bu elverişli ortama pek çok defa giderek değerlendirmeye çalıştım."³¹ diyerek kitaplarla kurduğu yakın bağı dile getirir. Çelik, William Saroyan'ın bir hikâyeye kitabını okuduktan sonra kitabın kendisinde uyandırdığı izlenim ve etkilerden dolayı

²⁸ Nurullah ÖZAYDIN, 21.08.2019 tarihli Behçet Çelik ile Söyleşi.

²⁹ Özaydın, A.g.s.

³⁰ Özaydın, A.g.s.

³¹ Özaydın, A.g.s.

diğer kitaplarını da okumak ister. Bunun için kütüphaneye daha sık gider. Kütüphaneye gidip geldiği, bol bol kitap okuduğu bugünleri “*güzel zamanlarımdı*”³² sözleriyle niteler.

Çelik; okumaya ara vermeden devam etmektedir. Kardeşi ise daha çok bozulan ev aletlerini tamir etmekle uğraşır. Çelik, kendisi ve kardeşiyle ilgili “*o daha çok teknik işlere yönelirken ben ise kitaplara yöneldim*”³³ der. İlerleyen süreçte kardeşi mühendis, Behçet Bey ise avukat olur.

Behçet Çelik, 1979 yılında Adana Anadolu Lisesini kazanır. Bu seneleri oldukça verimli geçer. On yedi yaşındayken Adana’da bulunan *Son Yaprak* adlı edebiyat dergisine hikâye gönderir. Dergi hikâyesini kabul eder, gelecek sayıda çıkacağını belirtir. Fakat gelecek sayı çıkmadan dergi kapanır. Başka bir edebiyat dergisine göndermiş olduğu hikâyenin kabul edilmesini büyük bir heyecanla karşılar:

*“Dergi hikâyemi kabul ettiğinde çok sevinmiştim. Tanımadığım birileri benim yazdığım bir şeyi okumuştular. Beğenip beğenmediklerini bilmiyorum, ama okumuşlardı ya o yeterdi bana. Derginin adındaki “son” kelimesi boşuna değilmiş şimdi anlıyorum.”*³⁴

Lise yıllarında sayısal alandadır. Türk Dili ve Edebiyatı dersini almasa da okuma ve yazma faaliyetine ara vermeden devam eder. Çelik’in bu yaşlarda anı ve biyografi kitapları okuması birçok yazarı yakından tanınmasına vesile olur. Aziz Nesin’in, Rıfat Ilgaz’ın anıları; Muzaffer Buyrukçu’nun günlükleri sanatçının edebiyat birikimini oluşturur. Hatta edebiyat tutkusunu ortaya çıkaran bu eser ve yazarlardır. Çelik, günlük ya da anı kitaplarının kendisinde bıraktığı izlenimleri şöyle dile getirir:

*“Yazarların hayatlarına özenirdim. Hoş, o yaşlarda ne okusam özenirdim ya, yazarların hayatlarında beni cezbeden başka bir şeyler vardı. Edebiyatçıların hayatlarını okuduğumda bu işin yolunu, yordamını, inceliklerini öğreneceğimi, okumasını çok sevdiğim kitaplardaki gibi bir şeyler yazabileceğimi düşünürdüm. Büyüklü gelen bir yan vardı bu hatıralarda; hiç kolay hayatlar değildi üstelik eziyet, sefalet, geçim derdi, sıkıntılarla doluydu ama cazip gelirdi. Arkadaşlıklar, tartışmalar, polemikler, kitapları yayımlandığında duydukları heyecan. Edebiyata düşkünlükleri yakın gelirdi, güzel bir şey okuduklarında duydukları sevinçler mesela.”*³⁵

Babası Tuğrul Bey’in *Varlık, Türk Yurdu, Yazko-Edebiyat, Türk Dili, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi* gibi birçok edebiyat dergisini takip etmesi; Behçet Bey’in evde bu dergileri okuyarak dergiyle erken yaşlarda buluşmasına zemin hazırlar. UNESCO 1985 yılını *Dünya Gençlik Yılı* olarak ilan eder. *Milliyet Sanat Dergisi* gençlere sayfa açar.

³² Özaydın, A.g.s.

³³ Özaydın, A.g.s.

³⁴ Behçet Çelik, 15, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2011, s. 280-281.

³⁵ Tuğba Gürbüz, Nasıl Yazar Oldum: Behçet Çelik, Kurmaca Biyografiler, Mayıs, 2017.

Behçet Çelik, dergiye “*Saat Sekiz Oluyor*” başlıklı bir deneme gönderir ve yayımlanır. Ulusal bir platformda çıkan dergide yazısını görmek Behçet Çelik’i memnun eder. Akabinde 1986 yılının Nisan ayında 17 yaşındayken *Yeni Adana* dergisine düşünce özgürlüğüyle ilgili bir yazı gönderir ve yayımlanır. Lise son sınıftayken yazdıkları belli bir kitle tarafından tanınmaya başlar. Çelik; bu dönemde düşünlerini temellendirir:

“Adana’da Yarın dergisinin ofisi açılmıştı. Bunu öğrenince ben oraya gidip gelmeye başladım. Ya Yeni Adana’da o sayfayı yapan kişiyle tanışmıştım ya da Yarın dergisinin Adana temsilcisi olan arkadaş vesile olmuştu, hatırlamıyorum tam olarak. Benim de yazdığımı biliyor, bir yazın varsa Yeni Adana’ya gönderelim demişti galiba. Lise sondayım, az çok siyasetle ilgiliyim. İşte bir parça hukuk okumayı kafaya koymuşum, düşünce özgürlüğü diye bir yazı yazıp göndermişim, yayınlanmıştı ama kırılarak, bir sürü düzenlemelerle yayınlanmıştı.”³⁶

Çelik, yayınevlerinin İstanbul merkezli olmasından dolayı dergileri temin etme sürecinde çoğu zaman sıkıntı yaşamıştır:

“Bizim eve Cumhuriyet ve Milliyet girerdi. Muhtemelen Cumhuriyet’te yeni bir edebiyat dergisinin çıkmış olduğunun haberini okurdum ya da ilanını görürdüm fakat o dergiyi Adana’da bulamazdım. İşte bu dediğim 84-85’ler. Mesela Yarın dergisinin ofisi orada açılmasaydı o dergiyi de orada bulamazdım. Önce dergiyi buldum, sonra derginin içerisinde orada bir büroları olduğunu görünce gidip oradakilerle tanıştım.”³⁷

Behçet Çelik, yazma sürecini son derece üretken bir şekilde devam ettirirken okuldaki arkadaş çevresi de ondan farklı değildir. Daha iyi yerlere gelebilmek için hep birlikte çaba gösterirler: Mühendis, doktor, yazar vb. mesleklere ileriki süreçte sahip olurlar. Çelik, etrafındaki yazan-çizen arkadaşları için şunları söyler:

“Arkadaşlarımdan akademisyen olanlar oldu. Tek tük bir şeyler yazarlar oldu ama yazmayı sürdüren pek olmadı. Orta sona kadar aynı sınıfta, lise bitene kadar da aynı okulda okuduğum bir arkadaşım da yazar oldu benim gibi: Feryal Tilmaç. Ama onunla okul yıllarında çok yakın değildik. Çok sonra öğrendik edebiyatla ilgili olduğumuzu, lise bittikten sonra, yirmi yıl sonra.”³⁸

1986 yılının Temmuz ayında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazandığı için Adana’dan İstanbul’a geçer. “Hukuk” bölümünü tercih etme nedenini şöyle açıklar:

“Hukuk yazmamda ailemin de edebiyatın da etkisi büyüktür. Ben mühendislik istiyordum ancak lise ikiden lise üçe geçerken bir tefekkür ettim. Babamın yaşantısı bana cazip geldi. Ve bütün fikrim birden değişti. Benim hayatım babamın hayatı gibi olmadı İstanbul’a yerleştim. Edebiyatla daha yakından münasebet kurdum.”³⁹

Yazar, *Varlık* dergisinde “*Her Sayı Yeni Bir Hikâyeci*” başlıklı bir köşe olduğunu görür. Bu başlık dikkatini çeker ve oraya hemen bir hikâye gönderir. Ancak dergiden “*Tek hikâye değerlendirmiyoruz, en az beş hikâyemiz olması lazım ki*

³⁶ <http://kurmacabiyografiler.blogspot.com/search/label/Beh%C3%A7et%20%C3%87elik>

³⁷ Metin Celal-Atilla Birkiye, Yazarın Masası Behçet Çelik ile Söyleşi, İstanbul.

³⁸ Özeydin, A.g.s.

³⁹ Özeydin, A.g.s.

*hikâyeciliğiniz hakkında yorum yapalım*⁴⁰, şeklinde bir mektup alır. Elinde dört hikâyesi bulunmaktadır. Apar topar beşinci hikâyesini yazar ve dergiye gönderir. 1987'nin Mart ayında “Sokak 245” başlıklı hikâyesi *Varlık* dergisinde yayımlanır. (En son yazdığı beşinci hikâyedir). Hikâyesinin yayımlanma sürecini şöyle anlatır:

“Varlık dergisinden Cengiz Gündoğdu imzalı bu mektubun gelmesine çok sevindim. Lise sondaydım ve memleketin en köklü edebiyat dergisinden mektup almıştım. Yalnız bir sorun vardı: Elimde gönderebileceğim beş hikâye yoktu, dört hikâye çıkıyordu mevcutlardan, apar topar beşinci bir hikâye yazıp gönderdim. Bu kez uzunca bir mektup geldi. Cengiz Ağabey tek tek hikâyelerimi değerlendirmişti. Kırmızı kalemle hataları işaretlemiş, anlaşılmayan cümlelerin yanına soru işaretleri koymuştu. Bu eleştirilere hak veriyorsam bunlar doğrultusunda hikâyeleri yeniden yazıp göndermemi öneriyordu. Tam bu mektubu aldığım sıralarda üniversite sınav sonuçları belli oldu, İstanbul Hukuk'u kazandım. Hikâyeleri yeniden yazdıktan sonra postayla mı gönderdim, İstanbul'a gittiğimde elden mi verdim, iyi hatırlamıyorum, sanırım önce hikâyeleri gönderdim, ama yeniden yazışmamıza gerek kalmadan yüz yüze tanıştık Cengiz Gündoğdu'yla ve Varlık'ın o yıllardaki yayın yönetmeni Kemal Özer'le. Üniversiteye başladığım günün hemen ertesi günü Beyazıt'tan Cağaloğlu'na indim ve Varlık'ın kapısını çalıp kendimi tanıttım.”⁴¹

Behçet Çelik, eğitim hayatına devam ederken bir yandan yazı yazmakta diğer yandan edebiyat dergilerini takip etmektedir. Ancak İstanbul'daki dergiler yeni imzalara pek açık değildir. Bundan dolayı Anadolu'daki dergilere ve üniversite dergilerine yazılarını göndererek yayımlatır. Akademi Kitabevi'nin hikâye yarışmasına katılır ve mansiyon ödülü alır. “*İki Deli Derviş*”, mansiyon ödülü aldığı eserin değiştirilmiş hâlidir. 1990 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olur.

Üniversite bittikten sonra kendinden büyük edebiyatçı abileriyle “*Yazılı Günler*” adı altında bir dergi çıkartırlar. Bir sene yoğun olarak orada çalışır. İlk kitabı “*İki Deli Derviş*” de *Yazılı Günler Yayınları*'ndan çıkar. Daha sonra ekonomik sebeplerden dolayı derginin faaliyetleri durdurularak kapatılır. Dergi kapandıktan sonra avukatlığa yönelen Çelik, beş, altı yıl zamanını yazı yazmadan geçirir. Çelik, dergiyi çıkartan arkadaşları hakkında şunları söyler:

“Biz dergiyi çıkartan beş kişiydik. Ben stajyer avukattım. İkiisi öğretmen, biri sahaf ve birisi de doktordu. Herhangi bir finansal gelirimizde yoktu. Bundan dolayı Yazılı Günler dergisini pek fazla sürdürmedik”⁴²

Yazı hayatından uzak kaldığı bu süreçte askerlik hizmetini yerine getirir. 1994 yılında askerliğini kısa dönem olarak yapar. Acemiliğini Amasya'da, ustalık dönemini ise Elazığ Kolordu Komutanlığında yazıcı olarak tamamlar. Edebiyattan hayli

⁴⁰ Özaydın, A.g.s.

⁴¹ <http://kurmacabiyoğrafiler.blogspot.com/search/label/Beh%C3%A7et%20%C3%87elik>

⁴² Özaydın, A.g.s.

uzaklaştığı bir dönemde “Virgül” dergisiyle tanışır. Dergi, Çelik’i yeniden kitaplarla buluşturur ve edebiyat dünyasının içine çeker:

“Ben en az altı yedi yıl ara vermiştim. 1998 de Virgül dergisinin çıktığını gördüm. Dergiyi aldım ve çok hoşuma gitti ve keşke ben bu dergide yazsam dedim. O sırada da biraz İngilizcemi geliştirmek için çeviriler yapıyordum. Stanislaw Lem’den bir çeviri yapmıştım. “Bilimkurgunun Yapısal Çözümlemesi Üzerine” diye bir yazı. Onu Defter’e göndermiştim. Bülent Somay bilimkurguyla ilgili olduğu için yazıyı onunla konuşmuştu. Bülent Somay da bana “Virgül dergisi daha çok ilgilenebilir bu yazıyla, orada Mustafa var git onunla tanış,” dedi. Ben gidip Virgül’ün kapısını çaldım. Mustafa ile tanıştım. Mustafa da hem Lem’i sevdiği için hem bilimkurguyu sevdiği için “Tamam,” dedi, “bu çok güzel bir yazı, biz bunu önümüzdeki sayılarda kullanırız” dedi. Sonra da “Sen başka ne iş yaparsın, yazıp çizen biri misin?” dedi, bu arada tabii Yazılı Günler’i yayınlarken yazarlar üzerine yazılar yazmak gibi bir şey olmuştu. Memduh Şevket üzerine, Osman Cemal üzerine yazılar yazmıştım. O sıralarda da Fahri Celal üzerine bir yazı üzerinde çalışıyordum, onu verdim Virgül’e. O yazı Lem’in yazısının tercümesinden önce çıktı.”⁴³

İki kitabından sonra yazmaya tekrardan ara verir. Ancak bu dönemi verimli geçirmeye çalışır; birçok yazarı takip eder. Özellikle bu dönemlerinde yoğun olarak etkilendiği yazarlar Raymond Carver ve Vüsat O. Bener’dir. Bu yazarların kitapları yeni yazacağı kitapların kurgusuna zemin hazırlar. Çelik, Vüsat O. Bener hakkında: “İçinde her şeyin anlatılmadığı kısacık hikâye yapısıyla benim hikâye algımı değiştirmiştir”⁴⁴ der.

Behçet Bey, 1999 yılında üniversite yıllarından tanıdığı Naime Hanım ile evlenir. Evliliği Behçet Bey’in hayatını olumlu yönde etkiler. Yazarlık hayatındaki olumlu yanlarından biri de yazdığı yazı ve hikâyeler hakkında yanında konuşabileceği birinin olmasıdır. Evliliğinin yazma sürecinde olumlu bir etkisi olduğunun altını çizer:

“Eşimle edebiyata ilgi duyması yönünden güçlenmiş bir birlikteliğimiz vardır. Beni engellemekten ziyade bana destek olur. Kendisi de iyi bir okurdur. O da ben de kendimize zaman ayırmasını bilen insanlarız. Dolayısıyla ben yazıyla uğraştığım zamanlarda eşim desen çizer, kitap okur. Zaten ev hayatımız içinde yazmak ve okumak doğal bir şeydir.”⁴⁵ şeklinde açıklar.

Çelik’in mesleği yorucu bir meslektir. Kitapla haşır neşir olmak bu yorgunluğu atmasına imkân sağlar. İşinin gerektirdiği yükümlülükleri yerine getirip evine döndüğünde edebiyatla ilgilenerek bütün stresinden kurtulduğunu belirtir:

“Avukatlık yıpratıcı, insanı yoran bir meslektir. Eve asla iş götürmem. Ancak günün yorgunluğu elbette üstümde olur. Akşamları edebiyatla ilgilenmek o yıpratıcı şeyden beni koruyor. Ertesi günkü davanın stresinden beni kurtarıyor.”⁴⁶

⁴³ Metin Celal-Atilla Birkiye, Yazarın Masası Behçet Çelik ile Söyleşi, İstanbul.

⁴⁴ Özaydın, A.g.s.

⁴⁵ Özaydın, A.g.s.

⁴⁶ Özaydın, A.g.s.

Hayatına İstanbul'da devam eden yazar, yazı faaliyetinin dışında avukatlık mesleğini sürdürür. Bunun yanı sıra K20 adlı sitede dünya edebiyatından eserleri takip edip onları inceleyerek Türk edebiyatının dışında farklı edebiyatları da yakından tanıma fırsatına erişir.

2. SANAT ANLAYIŞI

Behçet Çelik, edebiyat ve sanatla küçük yaşlarda tanışır. Annesi, babası ve yaşadığı çevrenin kitaplara ilgi duyması onun çocukluğundan itibaren edebiyat ve sanatla iç içe bir yaşantısının olmasına fayda sağlar. Çelik'in edebi kişiliğini oluşturan etmenlerin başında aile ortamı gelir.

Behçet Çelik, evdeki kitapları okuyarak kendi dünyasını oluşturur. Birçok yazarı küçük yaşlardan itibaren tanır. Orhan Kemal, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Rıfat Ilgaz, Mehmet Kemal, Muzaffer Buyrukçu, Kemalettin Tuğcu gibi yazarların eserlerini severek okur. Sadece yazarların eserlerini okumakla kalmayıp aynı zamanda onların hayatı da dikkatini çeker:

“Yazarların anlattıklarına özenirdim. Hoş o yaşlarda ne okusam özenirdim ya, yazarların hayatlarında beni cezbeden başka bir şeyler vardı. Edebiyatçıların hayatlarını okuduğumda bu işin yolunu, yordamını, inceliklerini öğreneceğimi, okumasını çok sevdiğim kitaplardaki gibi bir şeyler yazabileceğimi düşünürdüm herhalde. Büyülü gelen bir yan vardı bu hatıralarda; eziyet, sefalet, geçim derdi, sıkıntılarla doluydu ama bana cazip gelirdi.”⁴⁷

Yazmaya ve okumaya ilgisi olan Çelik, orta ikideyken yazdığı bir hikâyeyle edebiyat dünyasına adım atar. Yazar bu andan itibaren elverişli ortam bulduğunda kitapçılara ve kütüphaneye giderek bu eğilimini daha da artırmaya çalışır. 1985 yılında *Milliyet-Sanat*'ın açtığı yarışmaya katılır. Bir deneme yazar ve gönderir. Yazdığı yazı yayımlanır. Deneme olarak kaleme aldığı yazının konusu; günlük gazetelerde edebiyat eserlerine yer verilmemesinin sebeplerini eleştirmektir. *Milliyet Sanat Dergisi* her ne kadar ulusal bir dergi olsa da yazarın etrafında dergiyi takip eden kitle azdır. Bundan dolayı Çelik, yakın birkaç arkadaşı dışında kimseye yazısının yayımlandığını söyleyemez. Hatta o seneki edebiyat öğretmeniyle bile bu mutluluğunu paylaşamaz. Ancak ulusal alanda yayın yapan bir dergide yazısını görmek Behçet Çelik'i gururlandırır.

⁴⁷ Tuğba Gürbüz, Nasıl Yazar Oldum: Behçet Çelik, Kurmaca Biyografiler, Mayıs, 2017.

Çelik'in yazı yazması ve bu yazıları yayımlatma isteği sadece kendini tanıması içindir. O, yazı yazmayı ne bir arkadaşına kendini göstermek ne de başkalarına hava atmak için yapar; aksine kendisine bir şeyleri ispatlamak için yazıya yönelir.

1986 yılının Nisan ayında, 17 yaşındayken, *Yeni Adana* dergisinde düşünce özgürlüğüyle ilgili bir yazısı daha yayımlanır. Lisenin bitiminde *Varlık* dergisine hikâye gönderir ve aldığı cevap⁴⁸ onu aniden bir hikâye yazmaya sevk eder. Ve bir yıl sonra o da yayımlanır. Lise son sınıftayken yazısı ve imzasını dergilerde görmek Çelik'i cezbeder. Evlerinin yakınlarında bir kitapçının olması yeni çıkan kitapları ve edebiyat dünyasındaki gündemi takip etmesine fırsat tanır:

*“Bizim eve yürüme mesafesinde bir kitapçı vardı. Oraya gidip kitap alırdım. Şunu hatırlıyorum. 1984 senesinin Ocak ayında Orwell'in 1984' ünü almışım. Üzerine de not düştüğüm için bilebiliyorum. Demek ki 1984' ün gelmesiyle kitap da gündeme gelmiş ve onu bulup almışım. Çakmak Caddesi'ndeki kitapçıdan aldığımı hatırlıyorum.”*⁴⁹

Çelik, gençlik yıllarında bazı yazarların tutkunu olur. Oktay Akbal'ın ilk öykülerini, “*Düş Ekmeği*”, “*Önce Ekmekler Bozuldu*”, “*Garipler Sokağı*” gibi kitaplarını okumasının yazı hayatında bir karşılığı vardır. Aynı yıllarda Sabahattin Ali'nin bütün eserlerini peş peşe okuması ve Orhan Kemal ile Sait Faik'i takip etmesi de onun ileriki süreçte yazdığı hikâyelerinde yol gösterici olacaktır. Türk edebiyatının dışında dünya klasiklerini de okuması onun yazı hayatı için önemli bir eşiktir. Bu eserleri o yaşlarda okuyarak kendini yetişkinlerle bir tutabilmiştir. Dostoyevski, Stendhal, Cervantes, İvan Gonçarov, Marquez, Saroyan vb. yazarların kitapları, onun ileriki yaşantısına yön verecektir. Saroyan'ın eserindeki kahramanı “*Aram*” ile Orhan Kemal'in Baba Evi romanının kahramanı o dönemlerde onun yaşıtıdır. Bu durum yazarın kitaplarla kurduğu bağ bakımından dikkate şayandır.

Yazar, Adana'nın sıcak yaz aylarında babasının takip ettiği edebiyat dergilerini okuyarak vaktini geçirir. Bu dergiler Çelik'in bilgi birikimini artırmıştır:

“Yaz aylarında dergilerle haşır neşir olmak hoşuma giderdi. Okuduklarımın çoğu kısmını tam olarak anlamasam da dergi ciltleriyle olmak bana cazip gelirdi. Benden bir buçuk yaş küçük erkek kardeşim kitaplar ve dergilerle benim gibi ilgilenmezdi. Demek oluyor ki mesele evin kitaplarla dolu olması değilmiş. Bu dergiler benim bilgimi ve görgümü artırmıştır. Aslında edebiyatın ana damarının dergiler olduğunu fark etmemi sağlamıştır. Ayrıca babamın şair ve

⁴⁸ “Tek öykü değerlendirmiyoruz, en az beş öykünüz olması lazım ki öykücüğünüz hakkında yorum yapalım” şeklindedir.

⁴⁹ Özaydın, A.g.s.

yazar arkadaşları vardı. Bana onlardan söz ederdi, bunlarda benim yazmaya özenmemde etkili olmuştur.”⁵⁰

Çelik’in 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazanarak İstanbul’a gitmesi onun için dönüm noktası sayılır. Adana’da yayınevleriyle görüşme imkânı bulamamasının eksikliğini burada giderir. Varlık, Yazıt gibi dergilerle temas kurar. Üniversiteye başlar başlamaz derslerini takip ettiği gibi dergi ve kitaplara yoğunlaşmayı da ihmâl etmez. Yaşadıklarını şöyle anlatır:

“Üniversiteye başladığımın ilk günlerinde... Pazartesi günü işte Beyazıt’a Hukuk Fakültesine gittiysem, yanlış hatırlamıyorsam ya Çarşamba ya Perşembe yani iki üç gün sonra Varlık’a gittim. Zaten Çağaloğlu’ndan Eminönü’ne inerken yolumun üstünde kalıyordu, Varlık’ı buldum ve çıktım. Dergiyi o zaman Kemal Özer yönetiyordu, onun ismini biliyordum. Asım Bezirci de oradaydı onu görmek heyecan vericiydi”⁵¹.

Çelik, üniversiteye devam ettiği süreç içerisinde edebiyat dergilerini takip eder. Yazarların öykü ve şiirlerini yakından inceler. Bu sıralarda yazı yazmaya ve dergilere yazı göndermeye başlar. Bu dönemler yazarın yazı faaliyetindeki en verimli dönemleri olarak görülür. Çünkü aldığı eğitimin yanı sıra edebiyat dünyasına dâhil olma süreci bu döneme karşılık gelir. Çelik’in öğrenim gördüğü yıllardan itibaren elde ettiği birikim gün geçtikçe daha da artmaktadır. 1989 yılında Akademi Kitapevinin öykü yarışmasına katılır ve mansiyon ödülü alır.

Yazı hayatında en çok çekilen sıkıntı; yazdıklarının yayımlanmamasıdır. Ancak Behçet Çelik bu yönden şanslıdır. Gerek Varlık dergisinde gerekse birçok üniversite dergisinde yazdıkları yayımlandığı için bu anlamda sıkıntı yaşamamıştır. 1990 yılında üniversiteden mezun olmasından hemen sonra okul yıllarında dostluk kurduğu kişilerle *Yazılı Günler* adlı dergiyi çıkarır:

“O zamanlar Varlık’a gidip geliyorum, orada simaen tanıdığım insanlar vardı. Birisi Ömer Ateş’ti. Diğeri de Atilla Birkiye’ydi. Bu sıralarda Varlık’ta yönetim değişir ve Enver Ercan gelir, Kemal Özer bırakır. Cengiz Gündoğdu ve onun çevresindekiler de yeni dergi oluşumu içerisine girmişlerdi. Ben de onların toplantılarına zaman zaman giderdim. Bir gün Kadıköy’deki bir sahafa girdim “Sanat Emeği ve Militan’ın eski sayıları var mı?” diye sordum. Sahafın yanında oturan biri kişi vardı. “Ben seni nereden tanıyorum” dedi. O, Ömer Ateş’ti; oysa ben onu tanıyordum. Dükkân sahibi de Ali Çeviker’miş. Daha sonra birlikte *Yazılı Günler*’i çıkardık onlarla. Ve biz orada biz uzun bir sohbe girdik. O sırada, ben dükkâna girdiğimde, Ali Ağabeyle Ömer Ateş de yeni bir dergi çıkartmayı konuşuyorlarmış. O dönemde Altay Öktem de Varlık’ta yazıyordu, bir zaman sonra aramıza o da dâhil oldu. Bir de Yaşar Azaz adında Atatürk Fen Lisesinde Fransızca öğretmenini olan bir ağabeyimiz vardı. Beş kişi bir dergi çıkartmaya karar verdik ve 91 yılının Ocak ayında ilk sayısını yayınladık. Ama hani biz

⁵⁰ Özaydın, A.g.s.

⁵¹ Özaydın, A.g.s.

altı ay öncesinden biz bu dergiyi çıkartabilir miyiz? ve ne yaparız? diye tartışıp karar verdik. Ben stajyer avukat, ikisi öğretmen, biri sahaf ve birisi de doktor olan arkadaşlarla bu dergiyi çıkardık.”⁵²

“Yazılı Günler” dergisini çıkarmaya karar verdiklerinde pek çok düşünceye sahiptirler. Unutulan yazar ve eserleri tekrardan gün yüzüne taşımayı ve edebiyatımızın eskimemiş olduğunu kanıtlamayı istediler:

“İsimleri artık pek anılmayan, unutulmaya yüz tutmuş şair ve yazarlarla ilgili yazılar yayımlamaya, dosyalar yapmaya karar vermiştik. Ayrıca edebiyatın sadece o günlerde yazılanlardan ibaret olmadığını hatırlatmak istemiştik.”⁵³

Yazı yazmak için neden aramayan ve yer tanımayan yazar; hikâye yazma sürecini şöyle izah eder:

“Ben aklımda yazacak bir şey yokken masaya oturmam. Masaya oturduğumda aklımda bir izlenim, bir intiba vardır. Bir öykünün ilk hücreleri, nüveleri vardır. O şeyi de sürdürebilirim başlangıç, devam edersem de öykü ortaya çıkar.”⁵⁴

Bunun yanı sıra diğer türleri de yazma aşamasında kendince bir yol izleyen yazar, takıldığı ya da tıkanıdığı yerlerde kendi bulduğu çözüm yollarını uygular. Onun değerlendirmesini de şöyle yapar:

“Bir eseri yazarken tabi ki güle oynaya yazılmaz. Eğer o gün yazılmıyorsa hemen bırakırım. Roman yazarken edindiğim bir tecrübem var; daha önce yazdıklarımı bir gözden geçirmeye çalışırım. İşin zanaat kısmından çekinmem. Tıkanıp yerde bırakırım başka işlerle uğraşırım. Nispeten kendimi disipline etmeyi öğrendim.”⁵⁵

Çelik; öykü, roman yazmakla inceleme yazısı yazmanın birbirinden farklı olduğunu söyler: “Önümde yer alan metinler benim yazacaklarımın sınırını belirler. Ancak öykü ve roman için böyle bir sınırdan bahsetmek söz konusu değildir. Oradaki sınır metin yazıldıkça ortaya çıkmaktadır. Ama büsbütün benzersiz de değildir bu iki uğraş.”⁵⁶ Yazma eylemi onun için öyle farklıdır ki yazı bittiğinde başlarken planlamadıklarını kâğıda geçirmiş bir şekilde kendini bulur.

Çelik, hikâyeleri yazarken belirli bir konu üzerinde düşünüp yazmaktan ziyade gündelik hayatta kendisini etkileyen bir durumdan hareketle yazmaya başlar: “tanık olduklarım, izlenimlerim, gözüme ilişenler ve günlük hayat yazma isteğimi doğuran

⁵² Özaydın, A. g.s.

⁵³ Sevda AYDIN, “Kitap Yerine Edebiyat Odak Alınmalı Adli Söyleşi”, Evrensel, İstanbul, 31 Aralık 2012.

⁵⁴ Özaydın, A. g.s.

⁵⁵ Özaydın, A. g.s.

⁵⁶ Sibel ORAL, “Derdi Edebiyat Olan Okura Adli Söyleşi”, Taraf, İstanbul, 2 Aralık 2012.

hallerdir. Hatta tematik derlemeler için yazdığım hikâyelerde bile gündelik hayatın bir anından etkilenirim”, der.⁵⁷

Çelik gerek romanlarında gerekse hikâyelerinde kadın-erkek ilişkilerini yoğun bir şekilde işler. Bu konuyu seçmesini şöyle açıklar:

“Kadının erkeği, erkeğin kadını anlamak gibi bir kaygısı var. Anlayamamanın yarattığı buhranlar var. İnsanın karşı cinsle kurduğu duygusal ilişki insanın kendisini tanıması için de bir fırsat. Edebi eserlerde insanın bu duygu dünyasına, hallerine değinmek istiyor.”⁵⁸

Kitap yazmanın ona verdiği hazzın ötesinde kitaplarının yayımlanması yazar için apayrı bir duygudur. Lise son sınıftayken ilk kez kazandığı paralarla Orhan Pamuk’un “*Sessiz Ev*” ve Ahmet Altan’ın “*Sudaki İz*” kitaplarını satın alır. İki kitapta Can Yayınlarından çıkmaktadır. Yıllar sonra Çelik’in kitaplarının Can Yayınlarından çıkması ise kendisi için gurur kaynağı olmuştur.

Genelde yazı hayatına şiirle başlanıldığı görülmektedir. Çelik ise hikâye ve deneme ile yazarak yazı faaliyetine atılır. Deneme yazmasında babasının katkısı yadsınamaz. Tuğrul Bey, *Yeni Adana* dergisinde “*deneme*” üst başlığıyla yazılar yazar; deneme yazmanın asıl amacını muhakemenin dışına çıkmak olduğunu ifade ederek açıklar. Çelik’in şiire ilgisi üniversite yıllarında başlayarak devam eder. Nazım Hikmet’in, Ahmet Arif’in şiirlerini takip ederek şiire olan ilgisini artıran yazar, 70 kuşağının şairleri Ahmet Erhan, Ahmet Telli’nin şiirlerini okudukça edebiyata daha da fazla ilgi duyar. Daha sonraları ise İkinci Yeni şairlerini tanıyıp onların eserlerini okumaya başlaması yazarın estetik yönünü zenginleştirir. Çelik’in öykü kitaplarının girişinde dizelere yer vermesi ve yaptığı alıntıların, göndermelerin hep şiir ve şarkı sözlerine olması şiirin kendisinde bıraktığı izleri yansıtmaktadır.

Çelik, yazdığı eserlerde kâinatın ritmine ve hikâyelerine kulak verir. Eserlerinde toplumun, insanın izdüşümlerini yansıtır. Onu yazmaya iten şeyler günlük hayattaki izlenimlerdir. Genellikle bireyin yalnızlığı, hüznü ve çaresizliğini konu edinir. Konuların ya da hikâyelerdeki şahısların günlük hayatta karşılaşılabilecek olması hikâyeleri daha da ilgi çekici hâle getirmektedir. Ayrıca yazar, kahramanların durumunu kullandığı kelimelerle etki bırakacak şekilde hissettirir.

Çelik, yazarların ödül alması hakkında;

⁵⁷ Cumhuriyet Kitap 11 Mayıs 2017 Tarihli 1421 sayısında yayımlanmıştır.

⁵⁸ Onur KOÇYİĞİT, *O Kadar da Yalnız Değiliz Adlı Söyleşi*, Birgün Kitap, İstanbul, 2 Şubat 2013.

“Armağanlar teşvik edici şeylerdir. Ama gözde de çok büyütmemek gerekiyor. Ödülü almış ama daha sonra yazmayı sürdürmemiş yazarlar vardır. Ya da ödül almamış ama çok iyi eserler ortaya çıkaran yazarlarda vardır. Ödüller iki sebeple verilmeli bence birincisi işi yapanları teşvik etme maksadıyla ikincisi ise yıllar içerisinde yaptığı hizmetlere teşekkür, şükran armağanı olarak düşünülmelidir.” görüşünü belirtir.

Çelik, farklı türlerde eser ortaya çıkarmanın kendince zor olmadığını ifade eder. *“Roman ya da hikâye yazacağım diye masaya oturmam”*⁵⁹ diyerek ne yazacağına o an karar verdiğini belirtir:

*“Roman bir şekilde zihninizde yazmaya başlıyor o an orda olmasam da aklımda devam ediyor. En son yazdığım eser içinde öykü ya da roman diye sınırlandırmadım daha sonra baktığımda bir roman yazdığımı fark ettim.”*⁶⁰ şeklinde düşüncelerini devam ettirir.

Çelik, hiçbir zaman öykülerinin ana hatlarını önceden belirlememiştir. Ancak kendisini en çok oyalayan kısım, yazma aşamasının ardından gelen “işçilik” diye adlandırdığı kısımdır. Yerine uygun düşmeyen bir sözcük için saatlerce düşünür. Genellikle bunu anlatıcıları seçerken kullanan yazar, düşüncelerini şöyle izah eder:

*“Bir kitap bütünlüğünü düşünerek öyküleri yazmam. Öyküleri yazarken yazmaya başlayan bir yazarım. Bir hazırlık aşamam yoktur. Bir iki öyküde yapıyı yani anlatıcıyı değiştirdiğim olmuştur. Bu böyle olmadı, ben bunu birinci tekile çekeyim dediğim olmuştur. Bu daha çok kahramanın yaşadıklarını içime sindirmemle ilgili bir durumdur. Ancak bunun haricinde bazı sözcükleri de sonra okuduğumda değiştirdiğim olmuştur.”*⁶¹

Örneğin; *“Soluk Bir An”* adlı romanını yazarken de romanı derinden değiştirecek değişiklikler yapmıştır. Bu konu hakkında şu cümleleri ifade eder:

*“Romanı Taner’in ağzıyla anlatmaya başladım, kırk sayfa yazdıktan sonra romanı bir anlatıcı anlatsa daha uygun olur diye düşündüm. Bu karardan sonra daha hızlı ve yoğun bir şekilde yazdım.”*⁶²

Yazarlığa adım atmasında, çok okumasının etkisini yadsımayan Çelik, kitap okumayı, *“zamanda ve mekânda bir yolculuk”* olarak görür. Kitap okuma faaliyetlerine çok önem verir. Kendini daima geliştirmeyi ilke edinen Çelik’in geçmiş yıllardan gelen dünya klasiklerini takip etme isteği, dünya edebiyatındaki yazarları yakından tanınmasına fırsat tanır. K20 adlı internet sitesinde yabancı eserlerle ilgili yazıları yayımlanır. Çelik bu konuda şu düşüncelerini açıklar:

*“Bu yazıları aslında ben öğrenmek için yazıyorum. Benimle yaşıt alman Norveçli, İngiliz yazarlar neler yazmış onları görmeye çalışıyorum.”*⁶³

⁵⁹ Özaydın, A.g.s.

⁶⁰ Özaydın, A.g.s.

⁶¹ Özaydın, A.g.s.

⁶² Özaydın, A.g.s.

⁶³ Özaydın, A.g.s.

Yazma dürtüsünün erken yaşlarda oluştuğunu ifade eden Çelik, yazdığı hikâyeleri ailesi ya da etrafında önem verdiği kişilerin görüşünü aldıktan sonra paylaşır. Bu düşüncesinden dolayı hikâyeleri önceden bir okur gözüyle değerlendirilir. Hikâyelerinin toplumdaki bir insanın durumunu yansıtmasından ötürü kısa sürede adından söz ettiren bir yazar hâline gelir.

Yazar ilk kitabını 1992 yılında *İki Deli Derviş* adıyla yayımlar. Arkasından dört yıl sonra *Yaz Yalnızı* ismiyle diğer öykü kitabını yayımlar. Yazarın ikinci ve üçüncü kitabı arasında altı yıl bulunur (1996-2002). Yazar, *Herkes Kadarın* yayımlanmasıyla suskunluğunu bozarak edebiyatla daha yakından ilgilenmeye başlar. İlgisi aynı zamanda verimliliğini de artırır. Akabinde 2004 yılında *Düğün Birahanesi* adlı öykü kitabını, 2006'da *Adana'ya Kar Yağmış/Adana Üzerine Yazılar* adlı derleme kitabını, 2007' de *Gün Ortasında Arzu* adlı öykü kitabını yayımlayarak Sait Faik Hikâye Armağanını kazanır. Çelik gerek öykü gerekse yazı yazmayı ihmal etmeden geçirdiği yıllara roman türü ile yenilik katarak devam eder. İlk romanı 2009 yılında *Dünyanın Uğultusu* adıyla yayımlanır. 2010 yılında *Diken Ucu* adlı öykü kitabı, 2011 yılında *Sınıfın Yenisi* adlı gençlik romanı, 2012 yılında *Suluk Bir An* adlı romanı ve *Ateşe Atılmış Bir Çiçek* deneme kitabını yayımlar. 2015 yılında *Kaldığımız Yer* adlı öykü kitabı, 2016' da Ayhan Geçgin ve Barış Bıçakçı'yla edebiyat üzerine yazışmalarından oluşan *Kurbağalara İnanıyorum'u* yayımlayarak öykü, deneme, roman türlerinde yetkinliği ispatlar. Çelik, ilk çocuk romanı olan *Çantasızlar Kampı'nı* 2016 yılının Eylül ayında yayımlayarak yeni okuyucu kitlelerine ulaşmayı amaçlar. 2017 yılında *Yolun Gölgesi* adlı hikâye kitabını ve 2019 yılında *Belleğin Girdapları* adlı romanını yayımlayarak edebiyat âleminde kendine özgü bir yer edinir.

Hikâye Kitapları

- 1) ÇELİK, Behçet, *İki Deli Derviş*, Yazılı Günler Yayınevi, İstanbul, 1992.
- 2) ÇELİK, Behçet, *Yaz Yalnızı*, Can Yayınları, İstanbul, 1996.
- 3) ÇELİK, Behçet, *Herkes Kadar*, Can Yayınları, İstanbul, 2002.
- 4) ÇELİK, Behçet, *Düğün Birahanesi*, Can Yayınları, İstanbul, 2004.
- 5) ÇELİK, Behçet, *Gün Ortasında Arzu*, Can Yayınları, İstanbul, 2007.
- 6) ÇELİK, Behçet, *Diken Ucu*, Can Yayınları, İstanbul, 2010.
- 7) ÇELİK, Behçet, *Kaldığımız Yer*, Can Yayınları, İstanbul, 2015.

- 8) ÇELİK, Behçet, Yolun Gölgesi, Can Yayınları, İstanbul, 2017.
- 9) ÇELİK, Behçet, Patikaların İyi Yanı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2021.

Romanları

- 1) ÇELİK, Behçet, Dünyanın Uğultusu, Can Yayınları, İstanbul, 2009.
- 2) ÇELİK, Behçet, Sınıfın Yenisi, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2011.
- 3) ÇELİK, Behçet, Soluk Bir An, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- 4) ÇELİK, Behçet, Çantasızlar Kampı, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2016.
- 5) ÇELİK, Behçet, Belleğin Girdapları, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.

Diğer Kitapları

- 1) ÇELİK, Behçet, Adana'ya Kar YağmıŖ/Adana Üzerine Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- 2) ÇELİK, Behçet, AteŖe AtılmıŖ Bir Çiçek, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- 3) BIÇAKÇI, BarıŖ; ÇELİK, Behçet; GEÇGİN Ayhan, Kurbağalara İnanıyorum (Edebiyat Üzerine Yazılar), İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

3. BEHÇET ÇELİK'İN ESERLERİ

3.1.ROMANLARI

3.1.1. Dünyanın Uğultusu

Behçet Çelik'in ilk romanı olan Dünyanın Uğultusu⁶⁴ Can Yayınları tarafından 2009 yılında ilk kez yayımlanır. Roman, 2001 krizi sırasında iŖte çıkarılan Ahmet'le baŖlar. Daha sonra iŖsiz kalan Ahmet'in sıkıntı ve bunalımını aktarılır. Ahmet'e iki ayrı dünya sunan, iki kadın arasındaki kalıŖı anlatılmaktadır.

3.1.2. Sınıfın Yenisi

Kendine özgü oluŖturduėu hikâye dünyasının dıŖına çıkan Çelik, 2011 yılında Günışığı Kitaplığı yayınlarından Sınıfın Yenisi⁶⁵ adlı gençlik romanını yayımlar. Yazar, sınavı kazanamayan Emre'nin evlerinin yakınındaki bir okula gitmek zorunda kalması ve bu ortama girmesiyle birlikte dost edindiği Arda ile yaŖadıklarını anlatır. Bunun dıŖında gençlerin deėiŖken halleri, aile-geç iletişimi, karŖı cinsler ile yaŖanan

⁶⁴ Behçet ÇELİK, Dünyanın Uğultusu, Can Yayınları, İstanbul, 2009.

⁶⁵ Behçet ÇELİK, Sınıfın Yenisi, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2011.

problemler ya da düşünce farklılıkları gibi konularda roman boyunca verilir. Emre ve Arda kızlara karşı hissettikleri duyguların kendilerinde bir ikilem ya da bocalamaya sebebiyet verdiğini kendilerine açıklayamaz. Roman boyunca bu ikilinin yaşamları, düşünceleri anlatılır.

Çelik, daha önceden denemediği bir tarzda eser oluşturur. Kitabı yazma sürecini şöyle ifade eder:

“Oktay Akbal’ın Düş Ekmeği adlı romanı vardır. Roman, 1983 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmişti. Erkek lise öğrencisinin başından geçen hadiseler anlatılıyordu. Bu eser bana yazma cesareti vermişti. O dönem ile şimdiki dönem arasında ortak noktalar vardı. Mesela karşı cinse karşı çekingenlik, ailenin çocuk üzerindeki hâkimiyet kurma isteği gibi. Zaman değişse de okul psikolojisi sanırım aynı kalıyordu.”⁶⁶

Yazar, kitabı yazarken gençlik ve lise yılları anımsamaya çalışır: *“Kendi dertlerimi, okulun bende bıraktığı izlenimleri ve ailemle bu dönemlerde yaşadıklarımın faydalandığım olmuştur”*.⁶⁷ Roman gençlerin iç dünyalarına yakın bir dille yazılmıştır. Gençler romanın bir yerinde kendilerinden bir iz bulabilmektedir.

3.1.3. Soluk Bir An

Roman türünde de dikkat çeken Behçet Çelik, 2012 yılında *“Suluk Bir An”* adlı eserini yayımlar. Roman, Taner adlı kahramanın yaşayışı ve düşünceleri üzerine kuruludur. Evli ve bir şirkette müdür olan Taner yağmurlu bir akşamda araba bulamayan eşinin arkadaşı Esra’yı evine bırakmak üzere arabasına almasıyla başlar. Esra arabada giderken elindeki kâğıt mendille ön camdaki buğuyu silmek ister. Bunu fark eden Taner ayağını gazdan hafifçe çekip frene dokunur. Sadece arabayı değil zamanı durdurmak ister. Esra bu hareketi yaparken kendisinin ılık soluğu Taner’in yanağına değmesiyle Taner’deki değişim ve düşünce süreci anlatılır. O ılık dokunuş Taner’in bir an donmasına sebep olur. Bu andan sonra yorucu, anlaşılmaz ve açıklanamaz bir zaman yaşayan Taner’in ruhsal durumu yansıtılmıştır.

Genel olarak romanda aşk, evlilik ve umutsuzluk üçgeninde gelişen hadiseler anlatılmaktadır. Diğer bir deyişle evlilik çıkmazlarını farklı bir şekilde yansıtmıştır. Yazarı romanı yazmaya iten sebep gündelik hayattaki hoşnutsuzluklardır.

⁶⁶ Aslı Tohumcu, *Hey Çocuklar Sınıfta Yeni Biri Var*, İyi Kitap, s. 24, Şubat, 2011, İstanbul.

⁶⁷ Nurullah ÖZAYDIN, 21.08.2019 tarihli Behçet Çelik ile Söyleşi.

Eser, tam anlamıyla Taner'in düşünce değişimi üzerinden aşkın, yaşamın, boşluğunu anlatmaktadır. Taner roman boyunca uyuşmuş bir şekilde düşünceleriyle yüz yüze gelir. Yazarın romanın başında Baudelaire'den yer verdiği dizeler;

*“Hep sarhoş olmalı. Her şey bunda; tek sorun bu. Omuzlarınızı ezen, sizi toprağa doğru çeken Zaman'ın korkunç ağırlığını duymamak için durmamacasına sarhoş olmalısınız. Ama neyle? Şarapla, şiiirle ya da erdemle, nasıl isterseniz. Ama sarhoş olun...”*⁶⁸

Romanın içindeki durumun da yansıması niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Taner'de bir sarhoş gibi vurdumduymaz ve uyuşmuş bir şekilde davranır.

3.1.4. Çantasızlar Kampı

Çantasızlar Kampı 2016 yılında Günışığı Yayınları tarafından yayımlanır. Yaz tatilinde bir araya gelen çocukların maceralarını konu edinir. Modernleşmeyle birlikte çocukların dünyasındaki değişiklikler gözlemlenmeye çalışılır. Bunun yanı sıra masum olan çocukların birbirlerine karşı karşılıksız yardımlaşma duygusu vurgulanır. Yaz tatilini birlikte geçiren çocuklar, arkadaşlığı da dikkat çeker.

3.1.5. Belleğin Girdapları

Belleğin Girdapları İletişim Yayınları tarafından 2019 yılında yayımlanmıştır. Yazarın en son yayımlanan eseri olarak da dikkat çeker. Serpmetepe'ye yerleşen, sevgilisinden, yaşadığı semtten ve işinden ayrılan gencin etrafındaki herkesten ve her şeyden kaçışı anlatılmaktadır. Günlük hayatın yoruculuğundan, insan ilişkilerinden bunalan kahramanın kendini arayışı zihninin derinlerine inmesine imkân tanır. Uzaklara gitme isteği olmasına karşın gidebildiği yer şehrin sonundaki bir yerleşim yeridir.

3.2. DİĞER KİTAPLARI

3.2.1. Adana'ya Kar Yağmış/Adana Üzerine Yazılar

“Adana'ya Kar Yağmış/Adana Üzerine Yazılar” adlı eser İletişim Yayınları tarafından 2006 yılında, İstanbul'da yayımlanmıştır. Kitapta yirmi beş yazarın Adana şehri, Adana halkının düşüncesi hakkında yazıları yer almaktadır. Ancak en önemlisi Adana'yı Adana yapan insanların kültürü birkaç yazıda vurgulanmıştır. Yazar, yazıları derlerken gençliğinde yaşadığı mahalleleri, çocukluğunu da anımsar. Sadece coğrafya olarak anlatılmayan Adana aynı zamanda edebiyatı yönünden de anlatılır. Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Yılmaz Güney'in Çukurova insanının farklı noktalarına değinmesi

⁶⁸ Behçet Çelik, Soluk Bir An, Can Yay, İstanbul, s. 11.

anlatılır. Behçet Çelik “Adana ve Orhan Kemal” yazısında Orhan Kemal’in romanlarında Adana’yı nasıl ele aldığını anlatan bir yazı yazmıştır. Eser, “*Nasıl Bir Adana İstiyoruz?*” düşüncesinden ziyade “*Nasıl bir Adana’da yaşadık, şehrin nesini sevdik*” düşüncesiyle oluşturulmuştur.

Adana’nın yemekleri, sanayisi ve eğitimi hakkında şehri yansıtan denemeler vardır. Kitaptaki yazıların “biri dışında” tamamı bu kitap için yazılmıştır. “*1945’lerde Adana Kız Lisesi*” başlıklı yazı yazarın annesi Bilge Hanım tarafından kaleme alınmıştır. Yazının yazılma tarihi 1999 yılıdır. Bu tarih Bilge hanımın yaş haddinden emekli olduktan sonraki döneme karşılık gelmektedir. Anılarını akıcı bir şekilde kaleme almıştır. Çelik, için eserinde bu yazıya yer vermesi onun gurur kaynağı olarak düşünülebilir. Eserde yer alan yazılar denemenin ortaya çıkardığı serbestlikle dile getirilmiştir.

3.2.2. Ateşe Atılmış Bir Çiçek

Behçet Çelik ilk deneme kitabı olan “*Ateşe Atılmış Bir Çiçek*”⁶⁹’i 2012 yılında Can yayınları tarafından yayımlar. Eserde yazar ve kitaplara dair denemeler yer alır. Ateşe Atılmış Bir Çiçek’te Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esenal, Sait Faik, Vüsat O. Bener, Selim İleri, Tomris Uyar, F. Celalettin, Suat Derviş, Kenan Hulusi, İlhan Tarus, Kenan Hulusi, Ayhan Bozırat, Selçuk Baran, Osman Cemal Kaygılı, Suat Derviş, Nahid Sırrı Örik hakkında anlama ve çözümleme amacını taşıyan yazılar yer almaktadır. Eser gerek yazarların gerekse de yapıtların yeniden hayat bulmasına imkân sağlar. “*Ateşe Atılmış Bir Çiçek*”te yer alan yazılar hem çağdaş Türk öyküsünün unutulmaya terk edilmiş yazarlarını tanıma hem de Behçet Çelik’in beslendiği kaynakları anlama bakımından bilgi vermektedir.

Kitabın ismi, Yunan şarkıcı Lefteris Papadopoulos’un “*Eski Sanat*” adlı hüznü şarkısından gelir. Zeynep Doğukan’ın çevirdiği: “*Akşamüstüne karışıp kayboldun/ Sağanağın ve sisin içine/ Ve karanlığa karıştın/ Ve oldu cumartesi gecesi/ Ateşe atılmış bir çiçek.*”⁷⁰ dizelerinden meydana gelir.

Çelik; toplumsal tabakanın içerisinde duran orta sınıf insanının yazarı olarak bilenen F. Celalettin, eserlerinde ötekiyi yazan Osman Cemal Kaygılı, dışarıyı özleyen Ayhan Bozırat’ın dünyasını tanıtarak isimleri ve eserleri unutulmuş yazarların tekrardan konuşulmasına imkân tanır. Eser, İlhan Tarus, Suat Derviş, Nahid Sırrı Örik,

⁶⁹Behçet ÇELİK, *Ateşe Atılmış Bir Çiçek*, Can Yayınları, İstanbul, 2012.

⁷⁰Yankı ENKİ, *Öykülerin Kardeşliği*, Remzi Kitap Gazetesi, Şubat, 2013.

Osman Cemal Kaygılı gibi unutulmuş yazarları yeniden yaşatmak için armağan niteliğindedir. Sait Faik'i anlamak için Osman Cemal'i okumak gereklidir diyen Çelik, Osman Cemal'i tozlu raflardan sıyırarak ayıklar.

Bu tarz yazıları ilk kez kaleme aldığı dönem Yazılı Günler dergisinin çıktığı vakte karşılık gelir. Çelik, bu dönemde her ne kadar güncel edebiyatı anlatma uğraşına girdiyse de değeri bilinmemiş yazarları tekrardan gündeme getirmeyi amaç edinir. Yazar ya da eser inceleme yazıları yazmak hakkında “*yazarken düşünmek gibi bir şey*” der.

Çelik, “*isimleri anılmayan ya da çok az anılan yazarların kitaplarını okumak, onlar hakkında düşünmek bana çok şey kattı*⁷¹” der. Ayrıca kitabı yazmasının asıl sebebinin öğrenmek olduğunu vurgular. Bunu da Sunuş bölümünde şu şekilde açıklar:

*“Bu gibi yazıları yazmamın asıl sebebi öğrenmektir. Bildiğim bir şeyleri başkalarına anlatmak, göstermek için değil, yazarken öğrenmek, keşfetmek için kâğıdın ya da bilgisayarın karşısına geçtim.”*⁷²

“*Ateşe Atılmış Bir Çiçek*”, öykü sanatının büyük ustası Memduh Şevket Esendal’la başlar. Esendal’ın hikâyeleri incelenerek kendimize özgü olanla batı medeniyetinde olanlar mukayese edilmiştir. En uzun deneme de Sait Faik üzerine yazılmıştır. Faik’in insanı anlatmayı aşan ve yaşamın farklı taraflarını gösteren anlayışı gösterilmiştir. Hikâyenin mihenk taşlarından olan yazarların incelenmesi yazarın ufkunu da genişletir.

Yazar, “*Üç Roman, Üç Kahraman*” bölümünde üç ayrı romanın kişilerini bir araya getirmiştir. M. Şevket Esendal’ın “*Ayaşlı ve Kiracıları*” ile Nahid Sırrı’nın “*Tersine Giden Yol*” ve Refik Halit’in “*Anahtar*” adlı eserlerindeki kahramanların “*bankacı*” olmasına dikkat çeker. Ve bu benzerlikleri ortaya koyarak o yıllardaki sınıf yaratma çabalarını gözler önüne serer.

Yazar, bu yazıları yazmasında *Virgül* dergisinin önemli katkısı olduğunu ifade eder. *Virgül* dergisinde yayımlanmış olan yazarların yer aldığı yazılara yer verilmiştir. Ayrıca ortaya çıkan eser için şunları da ekler:

“Benim yaklaşık olarak on beş yıla yayılmış bir emeğimin ürünüdür. Bir kitap, dergi ya da panel için yazdığım yazıları yıllar sonra toplayarak kitap haline getirdim.”

Eser, Türk edebiyatının hikâyecilik geçmişi hakkında bilgi vermesinden yanı sıra gelecekteki hikâyeciliğimizin değerlendirilmesine yön verecek niteliğe sahiptir.

⁷¹Özaydın, a.g.s.

⁷² Behçet ÇELİK, *Ateşe Atılmış Bir Çiçek*, Can Yayınları, İstanbul, 2012, s. 15.

Çelik, eserinde yazdığı yazılarla zengin ve derin bir edebiyata sahip olduğumuzu kanıtlar.

Yazar, etkilendiği yazarlar hakkında yazı yazmaya başlar daha sonraki süreçte bu yazıları yayımlar. Bu andan sonra kendisinde cesaret toplayan Çelik, bu yazılarını kitaplaştırır:

“Yazdıklarımı bir kitapta toplama konusunda kararsızdım. Ancak yazdığım üç yazı kararımın değişmesine sebep oldu. Bu yazılar: Tomris Uyar, Sabahattin Ali ve Sait Faik’le ilgili olan yazılardır. Bu yazıların verdiği cesaret ve kararlılıkla Cumhuriyetin ilk yıllarından 1980’li yıllara kadar olan dönemi anlatan yazıları dergilerde yayımlayarak ve daha sonra bir araya getirerek kitabı hazırladım.”⁷³

3.2.3. Kurbağalara İnaniyorum (Edebiyat Üzerine Yazılar)

Barış Bıçakçı, Ayhan Geçgin ve Behçet Çelik’in görüşmelerinden oluşan “*Kurbağalara İnaniyorum (Edebiyat Üzerine Yazılar)*” 2016 yılında, İstanbul’da İletişim Yayınları tarafından yayımlanır. Yazarların edebiyat, sanat ve yazmak üzerine mektuplaşmalarını içeren bu eser aynı zamanda onların edebiyat yolculuklarını anlatır.

⁷³ Özaydın, a.g.s.

İKİNCİ BÖLÜM

BEHÇET ÇELİK'İN HİKÂYE KİTAPLARININ İNCELENMESİ

1. YAZYALNIZI-İKİ DELİ DERVİŞ

1.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

Çelik'in ilk eseri olan *İki Deli Derviş*⁷⁴ ilk baskısı 1992 yılında İstanbul'da Yazılı Günler Yayınları tarafından yapılır. Eser; 15 hikâyeden, 80 sayfadan oluşur. İkinci eseri *Yazyalnızı*'nın ilk baskısı 1996 yılında aynı yayınevi tarafından yapılır. Eser; 16 hikâyeden, 96 sayfadan meydana gelir. 2011 yılında, Can Yayınları tarafından 206 sayfa olarak yayımlanır. Bu baskıda *Yazyalnızı* kitabıyla *İki Deli Derviş* eseri birleştirilir. Birleştirilen bu baskıda yazarın ilk hikâyesi “Sokak 245” *Yazyalnızı-İki Deli Derviş* kitabına eklenmiştir.

Kitapta yer alan hikâyeler: “Elimdeki İz”, “Gözleri Gece”, “Denizdi”, “Evler Grevler”, “Biri”, “Garajlarda”, “İspanya ve Gülen Kız”, “Yalnızken de Mutlu”, “El Salla”, “Dedesesi”, “Kahvaltı”, “Pınarbaşı-Kaçak-Sevda,” “Bulut, Beni Siz Delirttiniz”, “Sucuklu Yumurta”, “Esmer Öykü”, “Gizem”, “Yazar”, “Oğlan Bizim Kız Bizim”, “Küskünler Saklambacı”, “Canım Kardeşim Halil”, “Bir Mektup”, “Bir Fenomendi O”, “Dışarıda”, “Şu Hayat Tuhaf Şey”, “Esin: Narin Bir Rüzgâr”, “Her Şey Yaşanır”, “Medaim Gelme”, “Üç Çay Bahçesi”, “Mahallenizden Geçtim”dir.

Kitaptaki hikâyeler; bireyin yalnızlığı ve bireysel çatışmasını ortaya koyar. Burada yer alan hikâyelerin büyük bir kısmı Çelik'in 1989' da kazandığı “Akademik Kitabevi Başarı Ödülü” dosyasından seçilen hikâyelerdir.

Çelik, yazdığı her metni kendisi için bir basamak olarak niteler. Yıllar sonra “*Yazyalnızı*” eserine baktığında bu eserle ilgili düşünceleri şöyledir:

“Acemice bulduğum öyküler var ancak olanları yok saymıyorum. 2011 yılında Yazyalnızı/İki Deli Derviş adlı kitapları hatta tekrardan yayımladım. Acemice bulduğum öyküleri tekrar yayımlarken onları çıkartayım diye düşündüm ancak sonradan dedim ki bu öyküler benim kalemimden çıktı. Keşke bunları önceden yazmasaymışım dediğim oluyor.”⁷⁵

⁷⁴ Behçet Çelik, *İki Deli Derviş*, Yazılı Günler Yay., İstanbul.

⁷⁵ Özaydın, a.g.s.

1.2. ZİHNİYET

Çelik'in bu eserleri gençlik döneminde kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerdeki kahramanlar ve mekânlar kendi yaşantısından pek çok iz taşır. Hikâyeler yazarın memleketi olan Adana ve Çukurova yöresinde geçmektedir. Hikâyelerinin bazılarında, bireysel problemlerin sebebi olan toplumsal sorunların karanlığına işaret eden alt metinlerin yardımıyla, 1985-1990'lı yılların zaman ve mekân bağlamında sosyo-kültürel yapısını da gözler önüne serer. Yazar şahit olduğu orta sınıf insanının hayatını yansıtır.

1.3. YAPI

1.3.1. Olay Örgüsü

“*Sucuklu Yumurta*” hikâyesinde, karşılıksız aşk anlatılır. Erdal, iş yerinden arkadaşı olan Nurhayat'ı sevmektedir. Bir gün Nurhayat'a sevdiğini söyler ancak beklediği cevabı alamaz. Nurhayat aynı hisleri Erdal'a karşı beslememektedir. Nurhayat, Erdal'ı tersler. Önceden yakın arkadaş olan ikili, arkadaşlıklarına son verir. Erdal, bu olaydan sonra kendini sokağa atar. Caddelerde başıboş dolaşırken karnı acıkır ve bir dükkâna girer. Dükkânda gördüğü her şeyle Nurhayat arasında bir bağ kurar. Yıllar önce arkadaşlarıyla birlikte tattığı, ilginç tadı olan “*sucuklu yumurta*” yemeye karar verir. Eve giderken ekmek ve sucuk alır, aklından sucuklu yumurta yemeyi geçirir. Fakat Nurhayat'ın tekrardan aklına gelmesiyle çok sevdiği sucuklu yumurtayı dahi yiyemez.

“*Esmer Öykü*” hikâyesinde, kahramanın bir kızla uzun uzun bakışması ve kızın kahramanın sevgisine karşılık vermeyişi anlatılır. Kahraman bir gün caddede yürürken ıhlamur kokusu hisseder, aniden geçmişini anımsar. Meyhanede uzun uzun bakıştığı esmer kızını hatırlar. Kız, kahramana uzun uzun hayranlıkla bakmaktadır. Kahraman da kızın bakışını fark eder etmez karşılık verir. Her ne kadar gidip konuşmak istese de cesaretini toplayamadığı için yanına gidemez. Kız ve kahraman eğlence boyunca birbirleriyle bakışır. Meyhanede eğlence faslı biter. Kız, meyhaneden ayrılırken kahramana bir ıhlamur çiçeği uzatır. Kahraman o an ne yapacağını bilmez, gözlerinden yaş süzülür. Kızla konuşmaktan çekindiği için kendisine kızar. Kahraman o günden sonra ıhlamur kokusunu hissettiğinde kaybedişlerini, enayiliğini hatırlar.

“*Gizem*” adlı hikâyede Erdal Bey'in çok gizemli olduğu düşünülen yaşamı anlatılır. Hikâyede farklı giyinildiğinde ya da davranıldığında bir gizemin oluşacağı

kanaatinden hareket edilir. Erdal Beyin iş arkadaşları, onun suskun hallerini, giyinmesini, bakışını ve işten erken çıkışlarını farklı yorumlar. Her hareketinden bir anlam çıkarmaya çalışırlar. Erdal Bey, bir gün iş arkadaşını sohbet etmek ve yemek yemek için evine davet eder. Ancak onun daveti arkadaşı tarafından yanlış anlaşılır. O da o andan itibaren o da gizemden ve gizemli insanlardan uzak durmaya çalışır.

“*Yazar*” hikâyesi, bir süpermarkette çalışan ve ucuz bir daktilo arayan adamın serüvenidir. Kahraman, uzun zamandır hikâye yazmaktadır ancak yazdığı metinleri daktilosu olmadığı için temize geçirememektedir. Bu durum onu daktilo almaya sevk eder. Ancak maddi imkânsızlığından dolayı daktiloyu alamaz. Fakat azminden bir şey kaybetmez. Eskicileri gezerek daktilo arar; sonuç alamaz. Adliye önündeki arzuhalcilerden destek ister; o da sonuç vermez. Kahramanın ruhunu hayal kırıklığı kaplar. Hemen eve döner. Daha önce yazdığı yazıların konu indeksini çıkarmaya karar verir. Bu çalışmayı yapmaya başladığında yazılarının içeriği tekrardan gözüne çarpar: Hukuk, coğrafya, yemek vd. indeksini bitirir. Sorun geçmemiştir, yeniden daktilo sorunuyla yüzleşir. Daktilo konusunda çaresiz kalınca ileride yazdıklarının bir gün elbet okurla buluşacağını düşünür ve buna yürekte inanır.

“*Oğlan Bizim Kız Bizim*” hikâyesinde, mahalledeki trikocuda çalışan bir kıza âşık olan gencin başkahramandan yardım istemesini anlatılır. Selim, bir gün başkahramanın yanına gelir. Ona trikocuda çalışan bir kıza âşık olduğunu ve o kızla evlenmek istediğini söyler. Başkahraman Selim’in işsiz olduğunu dile getirerek “*işsiz adama kız vermezler*” diyerek karşılık verir. Önce Selim’e iş bulmayı daha sonra ise kıızı istemeyi düşünürler. Başkahraman, kendi hayallerini gerçekleştiremediği için Selim’in bu hayalini gerçekleştirmesinde elinden gelen gayreti gösterir. Kızı babasından isteme planları yapmak üzere birahaneye giderler. O sırada başkahramanın aklından “*Oğlan bizim kız bizim*” türküsü geçer.

“*Küskünler Saklambacı*”nda sevgilisinden ayrılan kahramanın yaşadığı ikilemler ve hisler yansıtılır. Sevgilisi kahramandan ayrılır, bu ayrılığı bir türlü kabullenemeyen kahraman, ayrılığın verdiği acı ile nereye baksa sevgilisini anımsar. Hayatının her köşesinde daima onu arar: Vapurda, sokakta, evde... Kahraman, sevgilisinin gidişiyle birlikte ona karşı küskünlüğünü onu sobeleyerek sonlandırmaya çalışır.

“*Canım Kardeşim Halil*” hikâyesinde, yaşlandığını sezinleyen kahramanın geçmişine gıpta ile bakışı anlatılır. Kahraman, yol kenarındaki bir taşın üstüne oturarak gelen geçeni inceler. Yanındakilerle sokaktan geçenleri rapor eder gibi konuşmaktan sıkılır ve kahvehaneye geçer. Oraya vardığında ne kadar da yaşlandığını hatırlar. Kahvehaneye girdiğinde hiç kimseye selam vermeden masaya oturur. Bu duruma anlam veremeyen Halil, kahramanın yanına gelir. Halil, onunla ne kadar konuşmak istese de bir cevap alamaz. Halil, bu duruma bozular. Kahraman da rahat kalamadığı için sinirlenir ve kahvehaneden ayrılır.

“*Bir Mektup*” hikâyesi, mektup tarzında şekillenmiştir. Apartman yöneticisi olan Yıldıray Bey ile bir kat maliki Selma Hanım arasındaki anlaşmazlıkları konu edinir. Uzun zamandır yöneticilik görevi yapan Yıldıray Bey bir mektup kaleme alır, mektupta Selma Hanım’ın üslup ve tutumunu eleştirmektedir. Selma Hanım, apartmandaki on numaralı daireyi satın alır. Evi satın alır almaz evde birtakım tadilatlar yapar. Bu süreçte apartman sakinleri gürültüden rahatsız olur. Yaşanan bu hadiseleri büyük bir ferasetle karşılayan Yıldıray Bey, kat maliklerini yatıştırmaya çalışır. Ancak Selma Hanım’ın evi çatıdaki su deposundaki sızıntı nedeniyle rutubet alır. Selma Hanım sık sık Yıldıray Bey’i arar. Her defasında kendisinin yüksek tahsil aldığını, Yıldıray Bey’in ise daha eğitimsiz olduğunu hatırlatan sözler sarf eder. Bir gün Yıldıray Bey kendisini tutamaz ve Selma Hanım’a telefonda hakaret eder. Bu olaydan dolayı kendisini rahat hissedemeyen Yıldıray Bey, Selma Hanım’dan hem özür dilemek hem de yöneticilikten istifa ettiğini açıklamak üzere mektup yazar.

“*Bir Fenomendi O*” hikâyesinde, Beşir’in yıllar sonra çocukluğunun geçtiği kasabaya gelişi ve pişmanlığı anlatılır. Büyük şehrin kalabalığı ve insanların sahte yüzlerinden sıkılan Beşir doğup büyüdüğü kasabaya gelir. Kasabaya gelirken içinde büyük bir umut vardır. Anılarının tekrardan yeşereceğini düşünür. Oysa hiç düşündüğü gibi olmaz; hayal kırıklığına uğrar. Çocukluk arkadaşı Erol, onu yemeğe götürür. Erol yemekte ukala tavırlar sergiler. Beşir bu durumdan rahatsız olur. Bardağı taşıran ise Erol’un masaya bazı arkadaşlarını çağırarak içmeden resim yapamayan bir ressamı küçümsemeleri olur. Beşir daha fazla dayanamaz, o gece ilk otobüse atlayarak İstanbul’a geri döner.

“*Dışarıda*” hikâyesi, yalnız kalan ve hiçbir şeyin anlamı olmadığını düşünen bir kahramanın hikâyesidir. Kahraman toplantıdan aniden çıkarak kendisini sokağa atar. Soğuk ve ıssız olan sokakta yürümeye başlar. Sokakta yürürken bir telefon kulübesi

görür ve ailesini aramak ister ancak zamanın geç olduğunu düşünerek bu kararından vazgeçer. Gazete almak için bir bayiye girer, ateş alır, sigara içmeye başlar. Aklına hayatının monotonluğu gelir, daha da sıkılmaya başlar. Gidebileceği birini düşünür ancak kimseyi bulamaz. Sokakta yalnızlığıyla baş başa kalır.

“*Şu Hayat Tuhaf Şey*” adlı hikâyeye, Beşir ve kahraman arasında geçen bir diyalogdan ibarettir. Beşir “ağbi” diye seslendiği kişiyle müzik, sanat ve edebiyatla ilgili konuşur. Bu konuşmalar ikisinin de rahatlamasını sağlar. Cuma günleri buluşarak bu etkinliği sürekli tekrarlarlar.

“*Esin: Narin Bir Rüzgâr*” hikâyesinde, bulunduğu yere, binalara ve insanlara yabancı olan yalnız bir kahramanın yaşamı anlatılır. Kahraman bulunduğu ortama hatta çağa karşı bir yabancılaşma içindedir: “*Eski yağmurlar düşüyor aklıma. İnsanı kaçırmaz, suyla kucaklaşmaya çağırırlardı.*”⁷⁶ Otobüsün camından izlediği bu şehri benimseyemez. Sokakta gezerken kalabalığa anlam veremez. Bir parka giderek oturur ve kendisini insanlardan soyutlar.

“*Her Şey Yaşanır*” hikâyesi, Beşir ve Yılmaz’ın hayallerinde yaşadıkları evi konu edinir. Yılmaz, Beşir’i arayarak onu bir yere götüreceğini söyler. Yola çıkan ikili kırık dökük, harabe bir eve girer. O sırada iki adam yanlarına gelir. Onlara sorular sorar. Yılmaz ise o andan itibaren bir hikâyeye uydurur. Adamların bu hikâyeye inandığını düşünürler. Adamlar gider gitmez gülmeye başlarlar. Oysa anlattıkları hikâyeye inananlar sadece kendileridir.

“*Medaim Gelmesi*” hikâyesinde, iş yerindeki arkadaşıyla plan yapan kahramanın “Medaim” adlı arkadaşının büroya uğramasıyla planının alt üst oluşu anlatılır. Kahraman iş yerindeki arkadaşı olan Nurhayat’tan hoşlanmaktadır. İş çıkışı onunla gezmek ve yemek yemek ister. O esnada sıkı sık büroya uğrayan Medaim, mesai bitimine yakın büroya uğrayacağını kahramanı arayarak belirtir. Kahramanın yaptığı plan askıda kalır. Nurhayat, ailesiyle bir işinin olduğunu söyleyerek bürodan ayrılır. Kahraman kurduğu planın gerçekleşmemesinden Medaim’i sorumlu tutar. Medaim’i bekler ama gelmez.

“*Üç Çay Bahçesi*” hikâyesi, kahramanın yaşamının belirli zamanlarında geldiği çay bahçesindeki anıları anlatılır. Kahraman, kollarıyla adeta bulutlara uzanabileceği bir mekân olan çay bahçesine her sabah uğrar. Kalabalıktan, tanıdık yüzlerden kaçarak

⁷⁶ Çelik, A.g.e. s. 83

oraya sığınır. Kahraman, sevgilisi tarafından terk edildiğinde, arkadaşları tarafından hayal kırıklığına uğradığında buraya gelerek yalnızlığını gidermeye çalışır. Çay bahçesinde bir lise öğrencisiyle tanışır. O kız da kendisi gibi terk edilmiştir. Kahraman geçmişinden izler taşıyan bu çay bahçesine daha sonraları sevgilisini getirir. Ona yaşadıklarını anlatır. Sevgilisi başka bir yeri tahayyül etse de kahramanın anlattığı mekân oturdukları çay bahçesidir.

“*Mahallenizden Geçtim*” hikâyesinde, kahramanın yıllar önce ayrıldığı kızın mahallesinden geçerken hissettikleri anlatılır. Sevdiği kızla hayal ettiği hayatı yaşayamayan kahramanın kederli dünyası gözler önüne serilir. Kahramanın sevgilisi, ondan ayrılır ayrılmaz uzaklara gider. Kahraman ise onun gidişini kabullenmeyip kızın mahallesine gitmeyi ihmal etmez. Bir gün yolda ilerlerken sevgilisine benzettiği bir kızın peşinden takip eder. O anda sevgilisiyle gerçekleştiremediği hayalleri zihninden geçirir.

“*İki Deli Derviş*” kitabının ilk hikâyesi olan “*Elimdeki İz*”de kahramanın yakın arkadaşından ayrılışı anlatılır. Kahraman, üniversiteyi kazandığı için en çok sevdiği arkadaşından ayrılmak zorunda kalır. Vedalaşacakları akşam kendilerince isim verdikleri “*Çelişki sokak*”a gelerek bir birahaneye giderler. Masaya oturdukları andan itibaren anılarından bahsederek geçmişi yâd ederler. Meyhaneden ayrılacakları zaman el el tokalaşırlar. Bu esnada arkadaşının elindeki sigara kahramanın eline değer ancak o an ses etmez. Sigarının izi kahramanın elinde kalır.

“*Gözleri Gece*” hikâyesi, kahramanın sevdiği kıza karşı duyduğu hasreti anlatır. Kahraman sevdiği kıza “*gözleri gece*” diye hitap etmektedir. Kızın kahramandan ayrılıp uzaklara gitmesi onda derin tesire neden olur. Kahraman nereye baksa kimi görse sevdiği kıza anımsar. Bir arkadaşının daveti üzerine yemeğe gider. Ancak orada da daha fazla vakit geçiremez. Sevdiği kız her ne kadar yanında değilse de aklından onu çıkaramadığı için bulunduğu ortamdan rahatsızlık duyar.

“*Denizdi*” hikâyesi, kahramanın denize gittiği arkadaşıyla geçirdiği hoş zamanlarını konu edinir. Kahraman ve arkadaşı denizi çok sevmektedir. Her cumartesi buluşarak deniz giderler. Burada geçen anın onlar için tarifi imkânsızdır. Kahraman işe girdikten sonra bu etkinliğe ara verirler. Ancak akıllarından o güzel anılar asla silinmez, daima özlemlerle hatırlanır.

“*Evler Grevler*” hikâyesinde, yaşlı bir teyzenin grev yapan işçilere yardım etmesi anlatılır. Yaşlı bir teyze ellerinde filelerle yokuş yukarı çıkarken bir delikanlı ona yardım eder. Eve vardıklarında teyze delikanlıyı çaya davet eder. Daveti kıramayan genç, içeriye geçer; teyzeyle uzun uzadıya sohbet eder. Teyze o sırada oğlunun işi için memleketlerinden göçtüklerinden bahseder. Ancak oğlu şu an yanlarında değildir. Teyze torunuyla birlikte yaşamaktadır. Genç, teyzenin filesindeki büyükçe kabağı ne yapacağını merak eder. Teyze, ön mahallede grev yapan işçilere vererek onlara destek olacağını söyler. Teyze, her ne kadar onların ne için grev yaptığını anlamasa da onlara kıyamadığı için tatlı yapar.

“*Biri*” hikâyesinde, kahraman kahvehaneye gelenlere bakarak onlar hakkında sürekli hikâye türetir. Etrafında olup bitenler hakkında hikâye yazmayı adeta kendine uğraş edinir. Hep aynı kahvehaneye gelen bir genç kız ile orta yaşlı bir adamın arasındaki ilişkiyi irdelemeye başlar. İki yakın arkadaş, öğrenci- öğretmen, dost hayatı yaşayan çift gibi tahminlerde bulunarak kendince hikâye yazar. Konuşmaları, bakışmaları ve suskunlukları üzerinden yorumlar yapar. Kahraman bir gün kızın konuşmalarına kulak kesilir ve ikilinin yakın iki arkadaş olduğuna kanaat getirir.

“*Garajlarda*” hikâyesi, isimsiz kahramanın kuşkulu yaşamından oluşmaktadır. Kahraman kendi içindeki sesleri susturamamaktadır. Çalıştığı ortamdan, işten tat alamaz. Eskiden sevdiği terminallere giderek insanların ayrılışlarını seyreder. Bir defa gittiği sırada garajda bilet satan kız dikkatini çeker. O kız için pek çok kez garaja gider ve onu izler. En son gidişinde kızla yaşadığı diyalog onu iyice üzer. O zamandan sonra bir daha garaja gitmez.

“*İspanya ve Gülen Kız*” hikâyesi, kahramanın olmak istediği yer olan İspanya’yı, hayallerini konu edinir. Toros Dağlarını karşılarına alan kahraman ve arkadaşları keyifli anlar yaşar. Arkadaşlarından biri gitar çıkarır; İspanyol ezgilerinden çalar. O sıralarda kahraman derin bir hülyaya dalar. Kendisini İspanya’da bir savaşçı olarak tahayyül eder. Bu hayali şarkı boyunca sürer. Şarkı biter bitmez başka bir arkadaşını aklına getirerek yeni bir hayale yolculuk eder. Güneşin ağarmaya başlamasıyla hayallerine son verir. Yaşadığı hayat hayal ettiği hayattan farklıdır. Kahramanı hayatta tutan hayalleridir.

“*Yalnızken de Mutlu*” hikâyesi, eşi ve kızı olmadan dışarıda gezen bir kadının durumunu yansıtır. Kadın kahramanın eşi ve kızı bir iş için il dışına çıkar. Hayatının her

anında ailesine vakit ayıran kadın kahraman, ilk kez kendi başına şehri gezer. Pastane, sinema gibi yerlere gider. Akşam olunca eve dönmek üzere bir vapura biner. Kadın ailesinden bağımsız olduğunda mutlu olduğunu anlayınca vapurda birden ağlamaya başlar. Kadının ağlamasını gören bir adam ona yaklaşır. Adam, kadınla sohbet ederek ona eski mutluluğu hissettirmeye çalışır. Vapur iskeleye yanaşıktan sonra vapurdan birlikte inerler. Adam, kadın kahramanın evine kadar eşlik eder. Kadın eşi ve çocuğu yanında olmadan da mutlu olabileceğini anlar.

“*El Salla*”da iki arkadaşın yaşadığı olaylar verilir. Hikâye, kahraman ve arkadaşının kahvehane ve garaja gidişini konu edinir. Kahraman, arkadaşıyla sohbet etmek için kahvehaneye gider ancak orada fazla kalamaz. Daha sonra arkadaşıyla birlikte garaja giderler. Otobüse binen insanların yaşadıklarına dikkat çekerler: gitmelere, gelmelere ve yalnızlıklara... Kahraman arkadaşıyla gidenlerin arkasından el sallar, insanların mutlu olduklarını görürler. Bu sırada kahramanın aklına Azmi gelir. Uzun zamandır onunla konuşmamaktadır ancak Azmi'nin kahraman ve arkadaşına ihtiyacı vardır. Azmi, kendisini içkiye verdiği için hayattan soyutlamıştır. Kahraman ve arkadaşının onu bu durumdan kurtaracak bir fikri vardır. Yalnızlıktan dert yanan Azmi garajda gidenlerin arkasından el sallayacaktır.

“*Dedesi*” hikâyesi, sokaktaki bir çocuğu görmesiyle kendi yaşadıklarını hatırlayan Sinan'ın anılarından oluşur. Sinan, camekândan bakan bir çocuğu görür görmez dedesiyle yaşadıklarını anımsamaya başlar. On yaşlarındayken dedesinin dükkânında çalışmıştır. Bir gün dükkânın önünü sularken toprak kokusu hoşuna gider, iki kere sular. Dedesi bunu görür görmez Sinan'ın yanına gelir, onun etkilediğini görür. Dedesi, Sinan'a daha nice güzel kokular olduğundan söz eder: ıhlamur, çam, limon çiçeği... Sinan, dedesinin bahsettiği bu kokuları askerdeyken hisseder. Dedesine mektup yazar, ancak dedesi vefat etmiştir.

“*Kahvaltı*” bir ayrılık hikâyesidir. Sevgilisinden ayrılan kahramanın durumu, hisleri yansıtılır. Kahraman sevgiliyle birlikteyken yaptığı kahvaltıları anımsayarak acısını daha da artırır. Sevgilinin terk edişini asla kabullenmez. Onunla geçen güzel anların tekrarlanmasını bekler. “*Gel kahvaltı yapalım*” seslenmesini hep yapar.

“*Pınarbaşı, Kaçak, Sevda*” hikâyesinde, sevgilisinden ayrılıp köyüne giden kahramanın durumunu anlatılır. Kahraman, doğup büyüdüğü köye sevgisiyle gelmenin planlarını kurarken ani bir kararla tek başına gelir. Yaşadığı durumdan tabiata sığınan

kahraman yalnızlığını bu şekilde gidermeye çalışır. Yanı başındaki pınara bakarak sevdiğini düşünür.

“*Bulut*” hikâyesi, başkahraman Ömer’in “*aramıza bulutlar girdi*” demesiyle başlar. Bu bulut hikâye boyunca Ömer ve sevgilisinin arasındadır. Ömer ve sevgilisinin arasında oluşabilecek bir ayrılık yer yer kahraman yer yer dışarıdan bakan bir göz(anlatıcı) tarafından aktarılır.

“*Beni Siz Delirttiniz*” hikâyesinde, bir kişinin yakın arkadaşlarına duyduğu özlem anlatılır. Kahraman, geriye dönüş teknikleriyle anılar arasında geçiş sağlar. Anılarını sanki o an yaşıyormuş gibi o ana döner. Arkadaşlarının “*Sen delirdin*⁷⁷” sözüne karşılık “*beni siz delirttiniz*” diyerek cevap verir. Lise yıllarındaki arkadaş ortamına özlem duyar. O anılarını daima hatırlar. O güzel günleri tekrardan yaşamayı düşler.

“*Sokak 245*” Behçet Çelik’in 1987’de *Varlık* dergisinde ilk yayımlanan hikâyesidir. Dostu için küçük bir kasabaya gelen adamın yaşadıkları anlatılır. Kahraman arkadaşının isteği üzerine bir ilçeye gelir. Sabahtan işleri yapmak için kuruma gider. Orada işlerini yürüten kişi gece otobüsten indiği sırada lokantada tanıştığı Cüneyt Bey’dir. Kahraman işlerini hallettikten sonra Cüneyt Bey’le yemeğe gider. Kahraman ve Cüneyt Bey yemekte daha da yakınlaşır. Cüneyt Bey, kahramana kavuşamadığı sevgilisi Kerime Hanım’ı anlatır. Kahramanın sevgilisinin memleketinden geldiğini duyunca gidince onu bulmasını söyler. Kerime’nin adresi *Tepebağ Mahallesi 245* sokaktır.

1.3.2. Kişiler

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde vaka, kişiler arasındaki ilişkiler üzerine şekillenmektedir. Bundan dolayı kişiler vaka metinlerinin önemli unsurlarındandır.

“*Hangi şekilde olursa olsun şahıs kadrosunu oluşturan fertler kurmaca dünyasından ve bu dünya içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler. Eserde görünen şekliyle, çok defa kurmaca dünyasını şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has özellikler yer alır.*”⁷⁸

Edebi metinler kişilerin etrafında teşekkül ettiğinden dolayı diğer bütün unsurlar kişilerin bakış açısı ve düşüncesine göre şekillenecektir. Şüphesiz her yazar oluşturduğu

⁷⁷ Çelik, a.g.e. s. 197

⁷⁸Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama-*, s. 43, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2013.

kahramanı kendi hayat felsefesine göre bir çeşit özelliklerle ifade eder. Bu özellikler karaktere ait duygu ve düşünceyle olayı değişik açılardan yorumlamayı sağlayacaktır.

Çelik'in hikâyelerinde öne çıkan hikâye karakterleri genellikle yalnızlık duygusuyla birlikte bunalım yaşayan ya da bu duygunun yansıması olan çaresizlikle mücadele eden kişilerdir. Şahıs kadrosunda yer alan kişilerde bireylerin yalnızlığı hüznünlü bir şekilde vurgulanır. Hikâyelerde dostluk teması işlenirken kişiler yardımsever oluşuyla, ayrılık teması işlenirken ise çaresiz kalışlarıyla sunulur. Yazar çoğu hikâyesinde seçtiği kişiler aynı yaş gurubundadır. Ancak “*Biri*” ve “*Evler ve Grevler*” adlı hikâyelerinde bunun tam tersini göstermektedir: “*kırkını aşmış bir adamın yirmilik kızla ilişkisi.*”⁷⁹ Aynı hikâyedeki kişilerin gerek fiziksel gerekse ruhsal betimlemelerini yapmaktan kendini alıkoyamaz: “*Mini minnacık kız; öfkeli, heyecanlı adam*”⁸⁰ bununla birlikte kahramanların sevdiği uğraşları da açıklar: “*Birde taşlardan, eşyalardan öyküler düzmeyi çok severdi*”⁸¹

Kişiler günlük hayatta rast gelinecek isimlerden seçilmiştir: *Ali, Azmi, Sinan, Cem Akın, Cüneyt* vd. İsimleri zikredilemeyen ancak meslekleri ya da nereli olduklarına dair söylenen lakapları da kahramanların toplumdan bir kesiti yansıttığını göstermektedir: *işçi, Uruk teyze, Tatlıcı Hacı, Hacı amca, Kayserili, Akdenizli, Manav Recai* vd. Eserde birinci tekil kişi kullandığından dolayı başkahramanın ismini okura verilmemektedir.

Çelik'in hikâyelerindeki kahramanlar genellikle erkektir. “*Sucuklu Yumurta*”, “*Esmer Öykü*”, “*Dışarıda*”, “*Canım Kardeşim Halil*”, “*Medaim Gelmese*”, “*Üç Çay Bahçesi*” hikâyelerinde kahramanlar erkeklerden oluşur. Aynı zamanda “*Sucuklu Yumurta*” dışındaki yukarıda zikredilen hikâyelerde kahramanların ismine dair bir ipucu verilmemiştir. Bunun yanı sıra kahramanların kimliklerinin açıklandığı hikâyeler de mevcuttur. “*Bir Mektup*” hikâyesinde yöneticilik yapan Yıldray Bey tanıtılırken zor şartlarda okumuş, eziyet çekmiş biri olarak tanıtılır. “*Oğlan Bizim Kız Bizim*” hikâyesindeki Selim; işsiz, beş parası olmayan biridir. Selim ve adı söylenmeyen okumuş kahraman arasındaki konuşma hallerini açıklar: “*İkimizin cebindeki toplam parayla kafa bile çekilmez.*”⁸² “*Bir Fenomendi O*” da tanıtılan Beşir, şehrin kalabalığı ve gürültüsünden uzaklaşarak çocukluğunun geçtiği köye dönen biridir. Aynı köyde

⁷⁹ Behçet Çelik, *İki Deli Derviş*, s. 143, Yazılı Günler Yay., İstanbul.

⁸⁰ Çelik, a.g.e. s. 145

⁸¹ Çelik, a.g.e. s. 165

⁸² Çelik, a.g.e. s. 44

yaşayan Erol ise gazeteciliği kendi menfaatine uygun olarak kullanan biri olarak tanıtılır. “*Her Şey Yaşanır*” da Beşir tekrardan karşımıza çıkar. Bu hikâyede iki arkadaşı şehirden uzakta, doğa ile içi içe olunan bir yerde hikâyeye yazarken buluruz.

Hikâye kitabındaki şahısların özelliklerine dikkat edildiğinde üç farklı hikâyedeki kahramanların ortak yanı hukuk öğrencisi olması ya da hukuk bilmesidir: “*Yazar*” hikâyesinde kahramanın hukukla ilgili yazılar yazması, “*Canım Kardeşim Halil*” hikâyesinde hukukla ilgili bilgiler vermesi son olarak “*Her Şey Yaşanır*” da Beşir karakterinin hukuk öğrencisi olarak verilmesidir.

Çelik, bu hikâyelerindeki kahramanları hayata sevgi ve umutla tutunurlar. Sevgi, kahramanların bu hayattaki yaşama neşeleridir. Umut ise onları hayata bağlayan yanlarıdır. Kahramanlar, sevgi ve aşkla yaşadıklarının farkına varır ve sadece sevmek ve sevilme arzusunda hareket ederler. Nitekim “*Esmer Öykü*” ve “*Medaim Gelme*” hikâyeleri sevmeye ve sevilmeye muhtaç olan karakterleri yansıtmaktadır. Çelik, “*Esin: Narin Bir Rüzgâr*” hikâyesinde daha önce görülmemiş bir yapıyı karşımıza çıkarır. Mekâna karşı yabancı ve tereddütlü insan profili çizmiştir:

*“Bu sokaklar benim değil. Benim değil bu içime, dışıma, gözlüğüme, ellerime, tam adım atacağım yere yağın yağmur. Hiçbir anım yok bu yapıların önünde. Şu duvara sırtımı verip soluklanmadım; eğilip şu kuytu sokak arasında kimseyi öpmedim. Soluğumu dolduran kömür kokusu tanımadığım insanların sobalarından geliyor.”*⁸³

“*İki Deli Derviş*” kitabında “*İspanya ve Gülen Kız*”, “*Beni Siz Delirttiniz*”, “*Kahvaltı*”, “*Gözleri Gece*” hikâyelerinde ismi verilmeyen erkek kahramanlar görülmektedir. Kitabın ilk hikâyesi olan “*Elimdeki İz*” de çocukluğundan beri ayrılan iki dost, iki yakın arkadaşın vedalaşması görülür. “*El Salla*” hikâyesinde bir gayesi olmayan iki arkadaşın garajda gezmesine değinilir. “*Beni Siz Delirttiniz*” de kahramanın geçmişte yaşadıklarını sanki o an tekrardan yaşıyormuşçasına anlattığı olaylara tanık olunur. “*Dedesesi*” hikâyesinde Sinan, çocukluğunda yaşadığı güzel zamanları özlemle anar. “*Evler ve Grevler*” de Uruk Teyze’ye yokuş çıkarken yardım eden bir delikanlı görülür.

Hikâyelerde kadın kahramanların az da olsa yer aldığı görülür. “*Sucuklu Yumurta*” ve “*Medaim Gelme*” de Nurhayat, “*Esmer Öykü*” de çalgıcı kız, “*Bir Mektup*” ta Selma Hanım, “*Evler ve Grevler*” de Uruk Teyze, “*Yalnızken de Mutlu*” da eşi ve çocuğu olmadan dışarıya çıkıp eğlenen kadın, “*Oğlan Bizim Kız Bizim*” de trikocu kızlar gibi kadın kahramanların vaka geneline sirayet ettiği görülür.

⁸³ Çelik, a.g.e. s. 83

1.3.3. Mekân

Mekân, anlatma esasına bağlı metinlerde çağrışım yönünden en uygun yapı unsurudur. Bundan dolayı mekân unsuru farklı şekillerde verilebilir. “*Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorunun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu:*

- a) *Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak*
- b) *Roman kahramanlarını çizmek,*
- c) *Toplumunu yansıtmak,*
- d) *Atmosfer yaratmak için”⁸⁴*

kullanabilir. Behçet Çelik, hikâyelerinin çoğunda mekân unsurunu ön planda tutar. Bu unsuru kahramanların ruhsal durumunu yansıtmak için kullanır. “*Yalnızken de Mutlu*” hikâyesinde hüznü şekilinde caddede yürüyen kişiyi anlatırken aynı zamanda caddenin bomboş oluşunu sokakta gezen sarhoşları tasvir ederek açıklar.

Çelik’in hikâye kitabında yer alan açık mekânlar: *park, duvar altı, bahçe, sahil, yayla, sokak, cadde, garaj, vapur*; kapalı mekânlar ise: *İstanbul Birahanesi, ahşap evler, büro, kahvehane, ev, yoğurtçu, aşevi* şeklinde sıralanabilir. Hikâye kitabında genellikle açık mekânlara yer verilmiştir. Nedeni ise işlenen yalnızlık, hüznü ve ayrılık konularının ağır basmasıdır. Yalnızlık; sosyal hayat içinde var olan maddiyat kaynaklı sınıf farklılığı ve ruhsal açıdan insanın çaresizliğini ortaya çıkarır. Çelik, bu hususta kahramanların yer aldığı mekânları yalnızlığını ortaya çıkaracak şekilde tasarlamıştır. Ancak yalnızlığı kabullenmiş kahramanlardan ziyade içinde umudu barındıran ve daima içinde bulunduğu durumu düşünen kahramanları seçerek mekânsal öğelerden de bu anlamda faydalanmıştır.

Kahramanlar kendilerini sokağa atılmış bir vaziyette bulurlar. Bu durum onların kendileriyle baş başa kalması için hazırlanmış bir mekân gibidir. Bunun yanında en çok kullanılan ya da sözü edilen mekân “*meyhane*” olmuştur. Meyhane; “*şarap, içki içilen ve satılan yer*”⁸⁵ olarak bilinmektedir. Meyhaneler kimi zaman eğlence kimi zaman keder sonucu tefekkür etme kimi zaman da buluşma mekânı olarak kullanılır. Çelik, “*Sucuklu Yumurta*” hikâyesinde meyhaneden “*kederlenme*” yeri olarak söz ederken “*Esmer Öykü*” hikâyesinde “*tanışma, görüşme*” yeri olarak söz etmektedir. Meyhane mekânı, edebiyatımızda klasik edebiyattan bu yana pek çok şair ve yazar tarafından

⁸⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, s.137, Ötüken Yay., 16.bs., İstanbul. 2018.

⁸⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, s. 762.

kullanılmıştır: Cahit Sıtkı, Sait Faik, Cemal Süreya, vd. Abdullah Acehan, meyhane mekânının insan üzerindeki etkisini şöyle değerlendirir:

*“Meyhane; kendi halinde yaşayan insanın, haber ve havadis aldığı, içindeki duygu ve hatırayı paylaştığı yerdir. Aynı zamanda bu mekân, çağımızın yalnız insanının yeni fikir üretirken zıt düşünce ile karşılaştığı, uç/sivri taraflarının törpülediği eleştiri ve yüzleşme platformudur.”*⁸⁶

Kahvehane, lokal ya da çay bahçesi de meyhane kadar hikayelerde görülen bir mekandır. Yalnızlık duygusunun ağır bastığı vakitlerde gidilen bir mekân olarak tasarlanmıştır. *Canım Kardeşim Halil* hikâyesinde lokal kahramanın kafa dinlemek ve toplumun kalabalığından sıyrılıp huzur bulduğu yer olarak anlatılır. Keza *Üç Çay Bahçesi*'nde çay bahçesi yalnızlığı içselleştirmiş iki kahramanın buluşma noktası olarak düşünülmüştür.

Yazarın memleketi olan Toroslar ve çevresi mekân olarak karşımıza çıkar: *“Elimdeki İz”, “İspanya ve Gülen Kız”, Pınarbaşı, Kaçak, Sevda* isimli hikâyelerinde açıkça kendini belli etmektedir:

*“...Nereden gelir aklıma. Keklik Pınarı var.”*⁸⁷

“Pınarbaşı, Kaçak, Sevda” adlı hikâyede mekân *“Keklik Pınarı”*dır. Bu mekân sevgilisinden ayrı kalan kahramanın hüznünü yaşadığı yer olarak verilir. Ancak sadece hüznün değil; mutluluk duygusunu da hissettiren tarifsiz bir mekân olarak karşımıza çıkar: *“Sensizliğe rağmen mutluluk olmalı duyduğum rahatlık. Günlerin, haftaların tedirginliğinden uzağım şimdi.”*⁸⁸

*“Bey kardeşim sizinle neden konuşuyorum, biliyor musunuz? Çünkü siz benim hemşerimsiniz. Otogarda indiğiniz otobüsten anladım.”*⁸⁹

Çelik, *“Sokak 245”* hikâyesinin ilk cümlesi hikâyenin muhtevasına etki edecek yer olan otogarla başlar: *“Şimdiye kadar gördüğüm en küçük otogardı”*⁹⁰ Kahramanın Adanalı olduğu yine Adana'ya özgü unsurların sıralanmasıyla anlaşılmaktadır: *“Şalgamı, kebapı, aşlamayı, palmyeleri, nemli sıcağı ve kara şalvarları özledim”*⁹¹ sözü kahramanın nereli olduğuna gönderme yaparak açıklanır.

⁸⁶ Abdullah Acehan, Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde Bir Mekân Olarak Meyhane, s. 406, Uluslararası Folklor Akademi Dergisi. *Cilt:1* (Sayı: 3), 2018.

⁸⁷ Çelik, a.g.e. s. 188

⁸⁸ Çelik, a.g.e. s. 188

⁸⁹ Çelik, a.g.e. s. 205

⁹⁰ Çelik, a.g.e. s. 203

⁹¹ Çelik, a.g.e. s. 205

Çelik, açık mekânlara sıklıkla yer verir. “*Evler ve Grevler*” adlı hikâyesinde Uruk Teyze tek katlı, şaşasız müstakil, ahşap evleri köydeki evine benzetir. Kendisinin içinde yaşadığı evi beğenmez:

“Yaşlı kadın evi gösterdi, eski güzel evler geri kalmıştı, küçük biçimsiz evler başlamıştı çoktan. Kadınlar, çocuklar vardı ortalıkta; gürültü egemendi... Buradaki evler pek güzel ara sıra canım onların arasında gezmek ister.”⁹²

“*İspanya ve Gülen Kız*” hikâyesinde Toroslar’ı karşısında hayale dalan gençlerin durumu anlatılır. “*Her Şey Yaşanır*’ da Beşir ve Yılmaz şehirden uzaklaştıkça rahatlar; şehrin gürültüsü ve karmaşıklığınsan uzaklaşır. “*Elimdeki İz*’ de kahraman ve arkadaşının uğrak yeri olan park ve sokaklar onların hayatını özetler. “*Biri*” adlı hikâyenin başlangıcından sonuna değin mekân sadece “*kahvehane*”dir. Kahvehanedeki insanların hallerini inceleyen yazar, hep bir anlam yüklemeye çalışır. Hikâye boyunca kahvehane iki şekilde ele alınır: birincisi sohbet edilecek bir mekân diğeri ise kişilerin ruhsal açıdan rahatladığı yer olarak sunulmaktadır. “*Yalnızken de Mutlu*” da kadın kahramanın pastane, vapur gibi mekânlarda yaşantısından izler bulur.

Çelik, kahramanın içinde bulunduğu mekânın tasvirini yaparak okuyucunun zihninde canlandırmasına fırsat tanır: “*Bizim lokale yaklaşmıştım. Orası da sevimsizdir. Masalarda bir parmak toz, yaşlıların mırırması, gençlerin şamatası.*”⁹³ “*Sucuklu Yumurta*” hikâyesi boyunca mekân bir anımsama aracı olarak kullanılmıştır. Geçmişte birlikte olunan kişileri, eylemleri mekân canlandırma görevindedir: “*Şu mezeciden bir şeyler mi alsam? Olmaz buraya giremem. Bir akşamüstü onunla buradan ekmek arası meze “mormeze” almıştık. Satıcıya “Mormeze”, dediğimde nasıl da gülmüştü uzun uzun.*”⁹⁴

Birahane, okul, dostluk ekseninde şekillenen “*Beni Siz Delirttiniz*” hikâyesinde mekânlar kapalı mekân şeklidir. Okulda ve birahane de yaşanan hadiselerin anlatılması bu mekânların ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır. “*Üç Çay Bahçesi*’ nde mekân, sevgilisi tarafından terk edilen kahramanın gittiği bir çay bahçesi olarak verilir. “*Medaim Gelmese*” hikâyesi bir büronun içerisinde gerçekleşir. Kahraman ve ilgi duyduğu kız Nurhayat arasında geçen olayların tamamı büroda meydana gelir.

⁹² Çelik, a.g.e. s. 137

⁹³ Çelik, a.g.e. s. 57

⁹⁴ Çelik, a.g.e. s. 18

1.3.4. Zaman

Anlatma esasına bağılı edebi metinlerden olan hikâyede zaman diğere unsurlar gibi önemli bir yere sahiptir. Çünkü yaşanan hadiseler hep bir zaman diliminde cereyan eder. Olayların aktarılışı her zaman kronolojik sırada verilmeyebilir. Yazar, olayı anlatırken şimdiki zamanı ele alabildiği gibi hikâyeyi etkin hale getirmek adına geriye dönüşler ya da ileriye sıçramalar yapabilir. Çelik, genellikle zaman kavramında geriye dönüşü seçerek okuru etkileme ve hikâyeyi akıcı hale getirme arayışına girmiştir. Çelik hikâyelerini gün, ay, yıl kavramlarından uzak bir şekilde meydana getirir. Hikâye kitabının genelinde mevsimi ya da yaşanan vakti duyumsatan kelimeler seçilir: *bu akşam, cumartesi, iş çıkışları, akşam, nisan, mayıs, haziran ayı, öğle arası, gece* vd.

Anlatma esasına dayalı metinleri zaman mefhumu açısından değerlendirme açısından Mustafa Alpaydın, “*Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*” adlı eserinde şu noktaya temas eder:

“Bir edebî metnin zaman bakımından başta üç farklı görüntüsü vardır: Yazma zamanı, olay zamanı ve okuma zamanı. Yazma ve okuma zamanları, doğrudan edebî metnin kendinden çıkarılabilecek kavramlar değildir. Yazarın metni oluşturma, yazıya geçirme zamanını genellikle bilmeyiz; bu edebî metin incelemelerinin doğrudan konusu da sayılmaz. Okuma zamanı ise, her okuyucunun metni okuyup algılamasıyla ilgilidir ve bu da metne dayalı edebiyat incelemelerinin konusu değildir. Okuma zamanı, olsa olsa alımlama estetiği açısından değerlendirilebilir. Olay zamanı ise, anlatının iki zaman noktası arasında kurgulanan zamanıdır.”⁹⁵

Buradan hareketle olayların gerçekleştiği zaman ile anlatıldığı zaman üzerine iki temel zamandan söz etmek mümkündür. Mehmet Tekin’in “*Roman Sanatı I*” adlı eserinde anlatma esasına bağılı metinlerdeki zaman kavramını şöyle izah eder:

“Zaman tablosu, ilk elde, “vaka zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vak’a -veya olay- hiçbir zaman sığacağı sığacağına anlatılmayacağına göre, “vak’a zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süreyi hesaba katmak gerekir. Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır.”⁹⁶

Bilgilerden çıkaracağımız sonuca göre; edebi eserdeki olay zamanı belirlenebildiği gibi anlatma zamanı yani yazarın metni meydana getirme sürecinin güç olduğu kanaatine varılmaktadır.

Yazar, her hikâyenin sonunda hikâyenin yazılış tarihi vererek kurmaca olan metnin yazıya geçirilme süreci hakkında bilgi vermektedir. Zamanı kronolojik sıra

⁹⁵ Mustafa Alpaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 125 Adana: Baki Kitabevi.

⁹⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 125-126, Ötüken Yay., 16.bs., İstanbul. 2018.

şeklinde vermekten ziyade iç içe geçmiş şekilde anlatan Çelik, okuyucuyu metne bağlamayı ihmal etmemiştir. Hikâyelerde dar mekânların yaygın olarak kullanılması zamana da yansır. Daha çok bir gün içerisinde geçen zaman dilimi kullanılmıştır. Zamanın dar anlamda kullanımı muhtevayı derinden etkilemektedir. Hikâyelerde genel olarak akşam, gece vd. yalnızlık ve hüznün gibi duyguların yaşandığı vakitler söz konusuysen “Denizdi”, “Evler ve Grevler”, “Biri”, “Dedesı”, “Kahvaltı”, “Pınarbaşı, Kaçak Seveda”, “Beni Siz Delirttiniz”, “Sokak 245” hikâyelerinde olaylar gündüz vakti gerçekleşmiştir. Çelik, zaman unsurunu değerlendirirken geçmişle bulunduğu anı birlikte yaşamayı tercih eder. Geçmiş zaman hikâyelerinde adeta “geçmeyen yara” gibi ele alınmıştır. “Esmer Öykü” hikâyesinde kahraman yolda yürürken ıhlamur kokusu hisseder. Bu andan sonra geçmişe dönerek anısını anlatır.

Çelik, zamanı çoğu zaman okura sezdirir. “Elimdeki İz” de olayların cereyan ettiği zamanı “güneş batmak üzere” gibi ifadelerle verir. “İspanya ve Gülen Kız” da kahramanlar Toroslara karşı gitar çalarak söyleşir. Gençlerin geceleyin toplandıklarını “Gözüm yıldızlarda, aklmsa insanlardaydı.⁹⁷” ifadesiyle açıklarken sabah vaktinin gelişini ise “zamansa ilerlemekte; dağ eteklerindeki köy ışıkları iyice azaldı.⁹⁸” diyerek belirtir. “El Salla” hikâyesinde vaka zamanı “iki saattir geziyoruz. Hiçbir amacımız yoktu yürümeye başladığımızda⁹⁹” cümleleriyle bildirilir. “Esin: Narin Bir Rüzgâr” hikâyesinde vaka zamanı sorunun içerisinde verilir: “Ne arıyorsun gecenin bu vaktinde?¹⁰⁰” “Oğlan Bizim Kız Bizim” hikâyesinde trikocu kızların işten çıkış zamanı akşam vakti hikâye boyunca “her akşam, bu akşam” sözleriyle açıklanır.

1.4. TEMA

Eserde sevgili, birahane, okul, dostluklar etrafında şekillenen küçük kareler, anılar, kırgınlıklar anlatılır. İki kişinin bir araya gelmesi ve daha sonra ayrılmasının anlatıldığı hikâyelerde hep bir hüznün sezilir. Yazar, genellikle mazide kalmış güzellikleri vurgulamak ister. Terk eden sevgili konusuna sıklıkla başvurur ve ayrılığın neden gerçekleştiğini sorgular.

1.4.1. Yalnızlık

Çelik’in hikâyelerinin birçoğunda görülen ve okuru içine çeken yalnızlık duygusu hikâyelerinde başat rol oynar. Çelik, ayrıca basit ve tek düze bir metin

⁹⁷ Behçet Çelik, *İki Deli Derviş*, Yazılı Günler Yay., İstanbul, s. 161.

⁹⁸ Çelik, a.g.e. s. 161

⁹⁹ Çelik, a.g.e. s. 171

¹⁰⁰ Çelik, a.g.e. s. 88

oluşturmaktan ziyade iç içe geçmiş bir yapıda hikâyelerini meydana getirir. Kullandığı teknik ve kahramanların düşünceleri bunu dikkat çekici bir şekilde yansıtır. Hikâyelerinin satır aralarında gittikçe artan yalnızlık duygusu kendini duyumsatarak okura hükmeder durumdadır. Bilhassa “Gözleri Gece”, “Denizdi”, “Garajlarda”, “Kahvaltı”, “Pınarbaşı, Kaçak, Sevda”, “Sucuklu Yumurta” ve “Bulut” adlı hikâyelerinde yalnızlık gerçeği ile baş başa kalınır. Bu hikâyelerde görülen yalnızlık, karakterleri kendi iç âlemlerine itivermiştir.

“Gözleri Gece” de kahraman nereye baksa ayrıldığı sevgilisini görmekte, yalnızlığını bu şekilde gidermeye çalışmaktadır. “Denizdi” hikâyesinde kahraman, denize gittiği arkadaşlarını anımsar. Şu an ise yanı başında kimsecikler yoktur. “Pınarbaşı, Kaçak, Sevda”da sevgiliyle gelmek istediği yerde tek başına kalan kahramanın yalnızlık portresi çizilir. Kahraman sevgilisinin varlığını yanında hayal ederek birlikte yapmak istediklerini tek başına sergiler. “Sucuklu Yumurta” da Erdal’ın reddedildikten sonra yalnız kalması anlatılır. Hayatında ona destek olacak kimse yoktur. “Şimdi kimsecikler yok anlatabileceğim¹⁰¹” derken yalnızlığını vurgular.

Yalnızlığın teminin değinildiği diğer bir hikâye *Kahvaltı*’da adı söylenmeyen bir gencin sabahları kahvaltı masasında tek kalışı anlatılır. Evden ayrılan arkadaşının onu yalnız ve çaresiz bir şekilde bırakması kahramanın sıkıntılı günler yaşamasına sebep olur. Kahraman bu durumu kabullenmekten ziyade kurtulmak ister: “Bir sabah gün ısrırken gel, kahvaltı yapalım¹⁰²” söylemi yalnızlığını sonlandırmak istediğinin göstergesidir.

Çelik; “Garajlarda” adlı hikâyede ise akşam beşe kadar büroda vakit geçiren, beşten sonra ise sokaklar, barlar ve yalnız yaşadığı eve gelen kişinin kuşkulu hallerini dile getirir. Yalnızlık teminin hissedildiği hikâyede kahramanın yalnızlıktan nasıl kurtulması gerektiğini de sorgulanmıştır: “Yalnızlıktan kurtulabileceğin tek yer, her şeyden kurtulacağın yerdedir.”¹⁰³

Yalnızlığın yanında sessizlik temasına sıkça değinen Çelik, insanların kendi iç âlemlerine doğru bir yolculuk yapmasına da zemin hazırlar. Yalnız olan bireyler aynı zamanda sessizlikle de örülmüştür.

¹⁰¹ Çelik, a.g.e. s. 19

¹⁰² Çelik, a.g.e. s. 183

¹⁰³ Çelik, a.g.e. s. 152

1.4.2. Aşk/Sevgi

“*Esmem Öykü*” de kahramanın oturduğu meyhaneye gelen çalgıcı kız, kahramanı süzer. Kahraman kendisine bakıldığının farkında olsa da yüz vermez. Kız, kahramana öylesine âşık olmuştur ki masasına gidip bir ıhlamur çiçeği bırakır. Kahraman ise tepkisiz kalır. Fakat yıllar geçtikten sonra bu anı hatırlayınca pişmanlık duyar. Sevginin birden anlaşıldığı hikâyede kahraman, hissedilen sevgiye o an karşılıksız veremez.

1.4.3. Çarpık Kentleşme

Kitaptaki ilk hikâyeye olan “*Elimdeki İz*”de iki yakın arkadaşın üniversite okumak için birbirinden ayrılmasını anlatır. Dostların ayrılmasının yanında yaşadığı yerden, çocukluğundan ve geçmişinden de ayrılmanın hüznü hikâyeye boyunca sezilir. Hikâyede bir ayrılığın anlatılmasının yanında toplumsal sınıf farklılıklarına da değinilmiştir:

“...Sokaklar çamur içindedir. Sokaktaki evler birkaçı dışında ahşaptır. Kararmış tahtaların arasından kimi evin içi görünür. Bütün evler tek katlıdır, oysa üç adım ötede bütün yapılar dokuz on katlı. Kentin en yüksek yapısı olan otelin yanı başında nice sokak vardır.¹⁰⁴”

Yazar, kendince “*Çelişki sokağı*” olarak adlandırdığı bu muhitte aynı zamanda insanlar arasındaki yaşam farklılığına da dikkat çeker. Hikâyenin ismi olan “*Elimdeki İz*” isminin verilmesi iki yakın arkadaşın ayrılırken birinin elindeki sigaranın kahramanın elini yakmasından almaktadır:

“*Sımsıkı sarıldık birbirimize. Sigarası elime değdi. İrkildim. Sesimi çıkarmadım. Elimde izi kalmıştı sigarasının...*¹⁰⁵”

“*Her Şey Yaşanır*” Beşir ve Yılmaz’ın şehrin karmaşık yapısı ve gürültüsünden uzaklaşarak ağaçlık, ferah bir yere gitmesini anlatır. Beşir, şehirde ortaya çıkan bu bozuk görüntüden “*o çok katlı toplu mezarları yapan yapsatçılar*¹⁰⁶” diyerek müteahhitleri sorumlu tutar.

1.4.4. Göç

Behçet Çelik, “*Evler ve Grevler*” adlı öyküsünde Uruk Teyze’nin grev yapan işçilere yardım etmesini anlatır. Köy hayatı yaşayan ve mutlu olan Uruk Teyze ve oğlu Ali’nin işi dolayısıyla büyükşehre göç eder. Şehre gelirken birtakım hayalleri olsa da pişmanlıkla sonuçlanır. Burada büyükşehrin kaçınılmaz gerçeği olan “*ben merkezli*

¹⁰⁴ Çelik, a.g.e. s. 118

¹⁰⁵ Çelik, a.g.e. s. 122

¹⁰⁶ Çelik, a.g.e. s. 91

yaşamı” görerek şehre karşı yabancılaşır. Uruk Teyze yaşadığı evi ve şehri hiç sevmez. Hikâyenin isminde yer alan “*evler*” kelimesi de iki farklı muhitteki evlerin tasvir edilmesinden kaynaklanır. Yazar bu hikâyesinde iki yerde toplumsal mesaj vermektedir. Bunlardan ilki; farklı muhitlerde yaşayan insanların düşünceleri ve eğilimlerinin farklı olduğunu göstermesidir. Diğeri ise grev yapan işçilere tatlı veren birisinin suç işleyeceği kanaatinin var oluşudur:

“*Ben kabakları fileye koyarken biri yanıma yaklaştı. “Teyze sen kanma Recai’ye başın belaya girer sonra,” dedi. Şaştım kaldım. Sen ne dersin başım belaya girer mi?”*”

107

1.4.5. Ayrılık

Çelik; “*Pınarbaşı, Kaçak, Sevda*” adlı hikâyesinde sevgilisinden ayrı vakit geçiren kahramanın durumuna yer verir. Kahraman sevgilisinden ayrıdır ancak onunla yapmak istediği hayallerini içinden geçirerek ayrılığının acısını dindirmeye çalışır. Sevgilisi, kahramanı beklemediği bir anda terk ettiği için kahramanın düşleri de yarım kalır: “*Buraya seninle gelmeyi ne çok isterdim.*¹⁰⁸”

“*Yalnızken de Mutlu*” adlı öyküde eşinden ve kızından ayrıyken mutlu olamayacağını düşünen kadının geçmişe dair yaşadığı düşünce yolculuğundan söz edilir. Hikâye kadının vapura binip ağlamasıyla başlar. Akabinde eşi ve kızıyla yaşadığı anılara yolculuk yapar. Ayrılığın insanda bıraktığı izlenim ve duygular yazarın çarpıcı anlatımıyla verilir.

1.4.6. Özlem

Yazarın yayın hayatındaki ilk hikâyesi olan “*Sokak 245*”te dostunun işleri için bir ilçeye giden isimsiz bir kahramanın yaşadıkları anlatılır. Kahraman, ilçede Cüneyt Bey’le tanışır. Cüneyt Bey’in Kerime Hanım’a düşkünlüğünü dinler. Yıllar geçmesine rağmen Cüneyt Bey onu bir türlü unutamamıştır: “*Tepebağ Mahallesi’nde otururdu. Sokağı bile aklımda, 245.*”

“*Mahallenizden Geçtim*”de yıllar önce ayrıldığı kızın mahallesinden geçen kahramanın yaşadığı hisler duyumsatılır. Kahraman yıllar önce kendisinden ayrılan kızın mahallesine giderek hala o sevgisini içinde barındırdığını gösterir.

¹⁰⁷ Çelik, a.g.e. s. 141

¹⁰⁸ Çelik, a.g.e. s. 187

“*Dedesini*” hikâyesinde çocukluğuna özlem duyan Sinan’ın dedesinden ayrılışı anlatılır. Çocukluğunda özel bir yeri olan dedesini kaybettikten sonra aşırı özlem duyar.

1.4.7. Umut

“*İspanya ve Gülen Kız*” hikâyesinde müziği insanları umudu olarak gören gençlerin bir günü anlatılır. Toroslar tarafında yaşayan gençler İspanyol müziklerini çalıp kendilerini müziğin hüznü ve ahenkli ezgisine bırakırlar. Toroslarda yaşayan gençler, kendilerini İspanya’da düşleyerek eğlenirler.

“*El Salla*” yalnızlığa bir çare olarak ortaya çıkmış iki gencin hikâyesidir. Vedalaşan ya da kavuşan insanların uğrak yeri olan garajlar hikâyenin temelini oluşturur. Otobüs terminallerinde tezahür eden yalnızlık hissini gidermeyi düşünen yazar, çareyi gidenlerin arkasından el sallayarak bulmaktadır. Çelik, bu noktada iki farklı görüşü de ortaya koyar; ilk görüş, otobüsler tek tek garajdan ayrılırken insanın da tek tek sevdiklerinden uzaklaştığının göstergesidir diğer bir görüş ise yalnızlığı kabullenememiş kişiler gidenlerin arkasından el sallayarak yaşadıkları ayrılık acısını azaltmaya çalışmasıdır. Hikâye aynı zamanda kendini hayata karşı bırakmış Azmi’nin bu görevi üstlenip insanları mutlu etmesi onu hayata bağlayan bir sebep olur. Umutsuzluğun karşısında bir umudun oluşması da hikâyenin önemli çatışmalarındandır.

“*Yazar*”da bir süpermarkette çalışan ve ucuz bir daktilo arayan gencin mücadelesi anlatılır. Yazdığı metinleri daktilosu olmadığı için temize geçirememektedir. Bu durum onu bir arayışa sevk eder: eskicileri gezer, arzuhalcilere gider. Boş durmaz imkânsızlık imkânı doğurur düşüncesiyle kitap indeksi oluşturur. “*Belki bir daktilo da bulurum bir gün*¹⁰⁹” düşüncesiyle bunları bir gün yayımlayacağı inancı hiç eksik etmez.

1.4.8. Kadın

Ataerkil toplumlarda kadına bakış farklıdır. Kadın, gerek anne ve babasının gerekse eşinin sözünden çıkamayacak bir obje olarak görülür. Oysa erkekler gibi eşit haklara sahip istediği eylemi yapacak kudrete sahiptir. Çelik, “*Oğlan Bizim Kız Bizim*” hikâyesinde trikocuda çalışan kızlar üzerinden toplumda yaygın olarak kabul gören bu düşünceyi açıklar: “*Daha belki de geçen sene koşturdukları sokaklardan artık yanlarında babaları, ağbileri, evlenince de kocaları olmadan geçemeyeceklerini*

¹⁰⁹ Çelik, a.g.e. s. 39

*düşünmeden kendilerini seyredenlere bırakıp gülüşüyorlar.*¹¹⁰ Bu düşünceyle birlikte kadınların belirli bir kurala bağlı oldukları kanısı oluşur. Yazar, toplumda yaygın olarak benimsenen bu düşünceye değinerek kadının toplumdaki yerine dikkat çeker.

Kitaptaki konu ve temalara bakıldığında yazar herhangi bir psikolojik çözümlenmeye girmeden konuyu anlatmayı tercih etmiştir. İnsanın o anki konumundan ziyade geçmişi hatırlayan tarafını ön plana çıkarmaya çalışır. Hikâyelerinde ferdi konulara eğilmesiyle insanın içindeki huzursuzluğu sorgulamayı amaçlamıştır.

1.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Edebi metinlerde her metnin dili bakış açısına göre şekil alır. Roman ya da hikâyede anlatımı ve üslubu belirleyen yegâne temel bakış açısıdır:

“Bakış açısı, anlatma esasına dayalı edebi metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir.”¹¹¹

Şerif Aktaş’ın bu tanımından anlaşılacağı üzere bakış açısı metnin anlatma yönteminden yapısına ve anlatıcının durumuna kadar pek çok unsur üzerinde rol oynamaktadır. Buna bağlı olarak metnin tüm yapısını içinde bulunduran anlatıcıya ait bakış açısını belirlemek okuru da metnin içine çekecektir. Behçet Çelik, hikâyelerinde birinci tekil kişili anlatımı çok kullanmakla birlikte hikâyeye anlatıcılarını genellikle erkeklerden seçer. “*Yazyalnız*”nda birinci tekil anlatımı kullandığı hikâyeler; “*Küskünler Saklambacı*”, “*Oğlan Bizim Kız Bizim*”, “*Esmer Öykü*” “*Canım Kardeşim Halil*”, “*Medaim Gelmeseyse*”, “*Mahallenizden Geçtim*”, “*Üç Çay Bahçesi*” dir. İki Deli Derviş’te “*Elimdeki İz*”, “*Denizdi*”, “*Biri*”, “*El Salla*”, “*Garajlarda*”, “*Kahvaltı*”, “*Sokak 245*”, “*Beni Siz Delirttiniz*” dir. Fakat bu eserde “*Evler ve Grevler*”, “*Yalnızken de Mutlu*”, “*Dedesiy*” hikâyelerini gözlemci bakış açısıyla kaleme almıştır. Behçet Çelik, birinci tekil kişili anlatımı tercih ettiği hikâyelerinin bir kısmında kahramanlarla kendi yaşamıyla benzerlikler görülmektedir. Çocukluk ve gençlik yıllarının Adana’da geçtiği bilinen yazarın “*Sokak 245*”, “*Pınarbaşı, Kaçak, Sevda*”, “*El Salla*” ve “*Elimdeki İz*” gibi hikâyelerde Adana’da yaşayan kahramanları anlatması bunun bir göstergesidir.

¹¹⁰ Çelik, a.g.e. s. 42

¹¹¹ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama-*, s. 71-72, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2013.

Çelik'in birinci tekil kişili anlatıcı çoğunlukla kullanması onu hikâyeye yakıştırdığı ve içine sindirdiğinden dolayıdır:

*“Bazı hikâyelerde yapıyı yani anlatıcıyı değiştirdiğim olmuştur. Bu böyle olmadı ben bunu birinci tekilde kullanayım dediğim olmuştur. Bu benim daha çok konu ve kahramanı içime sindirmemle ilgili bir durumdur.”*¹¹²

*“Her Şey Yaşanır”, “Şu Hayat Tuhaf Şey” ve “Bir Fenomendi O” hikâyelerinde anlatıcı Beşir'dir. Yılmaz'ın yanında olmasını ister: “Buraya yalnız gelmemeliydim. Birisi daha olmalıydı yanımda. Döndüğümde bu faciayı tam olarak anlatamam. Yılmaz olsaydı mesela”*¹¹³.

1.6. DİL VE ANLATIM

Çelik, hikâyelerinde sadece duyguların üzerine eğilmekle kalmayıp o duyguların ortaya çıkardığı bazı olaylara da gönderme yapar. Siyasi ve sanatsal ilişkileri eserde anıştırmayı tercih eder. *“Pınarbaşı, Kaçak, Sevda”* da hikâyenin yazıldığı yıl olan 1989'daki siyasi ve sosyal olaylarla ilişki kurarak birtakım sözler ifade eder: *“Akın'ın buraya sakladığı kitaplarımış. Üstelik şunu bile getirmiş. Demek bu da yasak. Korku ve kuşku veriyor.”*¹¹⁴ Dönemin siyasi ve sosyal yaşantısında kişilerin maruz bırakıldığı durumu göstermekte ve ona gönderme yapmaktadır. Hikâyenin bir diğer yerinde *“Önce göğe bakarız”*¹¹⁵ söylemi Turgut Uyar'ın 1959 yılında yayımlanan *“Göğe Bakma Durağı”* adlı şiiriyle *“metinlerarası ilişki”*¹¹⁶ kurmaktadır. Hikâyede mekânın berrak ve doğal oluşundan sonra *“göğe bakarız”* söylemi bir diğer doğallığı hikâyeye dâhil eder. Gökyüzü içi açan, insanı mutlu eden yanıyla kullanılmıştır.

“Elimdeki İz” adlı hikâyede *“yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var...”*¹¹⁷ ifadesiyle Ataol Behramoğlu'nun şiiriyle *metinlerarasılık*¹¹⁸ kuran yazar, *“Garajlarda”* hikâyesinde kahramanın arkadaşına yüz ifadesini anlatacağını vakit *“İşte bunun gibi”*¹¹⁹ desem kelimesinden sonra aklına *“Venedik'te Ölüm”*¹²⁰ü getirir. Devam eden satırlarda

¹¹² Nurullah Özyayın, 21.08.2019 tarihli Behçet Çelik ile Söyleşi.

¹¹³ Çelik, a.g.e. s. 69

¹¹⁴ Behçet Çelik, *İki Deli Derviş*, s. 190, Yazılı Günler Yay., İstanbul.

¹¹⁵ Çelik, a.g.e. s. 187

¹¹⁶ *Metinlerarasılık*; bir metinle başka bir metin arasında ilişki kurulmasıdır.

¹¹⁷ Çelik, a.g.e. s. 119

¹¹⁸ *Metinlerarasılık* hakkında detaylı bilgi için bkz. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara, 2000.

¹¹⁹ Çelik, a.g.e. s. 152

¹²⁰ *Venedik'te Ölüm*; 1971 yılında Thomas Mann'ın eserinden beyaz perdeye uyarlanmıştır.

“Stavrogin” ve “Piyotr Stepanoviç” kişilerini anımsadığını söyleyen kahraman Dostoyevski’nin “Cinler”¹²¹ adlı romanına gönderme yapmaktadır.

Sadece kitap ve şiirlere gönderme de bulunmayan Çelik, kişilere ve programlara da gönderme de bulunmayı ihmal etmez. “İspanya ve Gülen Kız” hikâyesinde:

*“Hepimiz düşünceliyiz. Cephe gerisinde kalan ailelerimizi, sevgililerimizi düşünüyoruz. Düşünmek istemediğimiz tek şeyse gelecek. Ben sürekli Dolores’i düşünüyorum. Her bir aldatılmış yurttaşımı vurduğumda Dolores’ten doğacak çocuğumu düşünüyorum.”*¹²²

paragrafi İspanya iç savaşının bilinen Cumhuriyetçi lideri Dolores’e gönderme yaparak açıklar. “Yalnızken de Mutlu” hikâyesinde “radyoda Arkası Yarın”¹²³ başladığında odasına girmiş, üstünü değiştiriyordu.”¹²⁴ cümlesi TRT Radyo’da yayın yapan “Arkası Yarın” programına gönderme de bulunur.

*“Sanatta ve edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıtaadır. Bu nedenle nitelikli bir edebi metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırır.”*¹²⁵

Romanda ya da hikâyede kullanılan belli başlı anlatım teknikleri mevcuttur. Çelik, bunlardan “Tasvir tekniği, Geriye Dönüş tekniği, Diyalog tekniği, İç Monolog tekniği” gibi teknikleri hikâyelerinde çokça kullanmıştır. “Tasvir” tekniği; “en basit tanımıyla bir olayı; kişi, çevre, zaman göstererek anlatma sanatıdır.”¹²⁶ Mekânları tasvir tekniği kullanılarak ifade eden Çelik, okuyucunun gözünde izlenim bırakmayı önemli görmüştür. “Elimdeki İz” adlı hikâyede parkın tasviri buna örnektir:

*“Pek bakımsız parktır. Çimenler hiç biçilmez, kendi kendine bitmiş, engelleyen olmadığı için alabildiğine uzamış otlarla kaplıdır. Banklar kırık döküktür, tek tük çiçekler koparılmış...”*¹²⁷

“Gözleri Gece” hikâyesinde kahramanın eve bağlılığına anlam ararken evin ne denli çekici yanı olduğuna anlam veremez:

“Şehrin en kalabalık sokaklarında, o yığılımlılığın ortasında, eski bir evde. Seni görmeye gelenlere hep gösterecek kadar seviyordun o evi. Neydi seni çeken? Ayrık duruşu muydu, yıkıldı yıkılacak çatısı, bacasıyla? O eski püskü, koca yapılar arasında

¹²¹Dostoyevski’nin ‘nin “Cinler” romanı hakkında detaylı bilgi için bkz. Dostoyevski, “Cinler”, Çev. Ergin Altay, İletişim Yay., İstanbul, 2015.

¹²² Çelik, a.g.e. s. 159

¹²³ Arkası Yarın; radyonun popüler olduğu dönemlerde kitap okuma imkânı olmayan kesimlere Türk ve dünya klasiklerinden örneklerini dramatize ederek tanıtmayı amaçlayan programdır.

¹²⁴ Çelik, a.g.e. . . s. 164

¹²⁵ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama-*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2013, s. 195-196.

¹²⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yay., 16.bs., İstanbul. 2018, s. 209.

¹²⁷ Çelik, a.g.e. s. 117

sıkışmış, yarı ahşap yarı beton, kırmızı kiremitli, cumaları penceresine çamaşır asılan evde?”¹²⁸

Bu bölümde mekânın tasvir tekniğiyle verilmesi aynı zamanda kahramanların düşüncelerini anlama açısından fayda sağlamaktadır. Bununla birlikte pek çok mekânın; sokağın, kahvenin, birahanenin durumunu tasvir tekniğini kullanarak açıklaya çalışır. “*Geriye dönüş*” tekniği hikâyelerin çoğunda yer verdiği bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, bu tekniği merak unsurunu ortaya çıkarmak için kullanır:

“Konuşma, en doğal anlatım yoludur. Konuşma basitten bileşiğe uzanan düzeylerde bir ifade etme, anlatma tarzıdır. Edebiyatçılar, özellikle hikâyecilerle romancılar bu tarzdan fırsat buldukça yararlanmaya çalışmışlardır.”¹²⁹

“*Diyalog*” yönteminin/tekniğinin hikâye romana katkısı büyüktür. Çelik, bu tekniği “*Denizdi*”, “*İspanya ve Gülen Kız*” hikâyeleri haricinde diğer on üç hikâyesinde olayın gelişiminde rol oynaması için kullanmıştır:

“Daha var arkadaşım. Gideceğim zaman gelir senden alırım.” Güliyor.

“Yine al.”

“Asker miyim ben”

“Olsun”

“Olmaz”

“O zaman bir sigara ver.” Şaşıyorum. Çıkarıp veriyor, gidiyor.¹³⁰

“*İç Monolog tekniği*”, “*okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir.*”¹³¹ Yazar, kahramanın o anki psikolojisini yansıtmak şeklinde okuyucuya aktarır:

“Yine mi? Kurtuluş yok bu sesten. Gönül rahatlığı, gevşeklik... Hepsini yok eder. Her zaman her yerde hazır. En rahat anlarıma çomak sokar. Mazeretimi bulmuştum. Ne anlamı var bu sorunun şimdi? Üstelik bütün dünya dayattı bu yaşamı... daha iyisini bulamadım ki.”¹³²

Hikâye kitabının girişinde bir şiirle karşılaşmak hikâyelerin şiir tadında olacağını göstermektedir:

*“Dağlara da küsmek gerekir
Canı sıkkın, haylaz bir tarla faresi de olsak
Değirmenler mi dayanır
İkimiz iki deli dervişi yaşasak”*

Dizelerden anlaşılacağı üzere hüzünlü ve hızlı olan yaşantıda dostlarıyla hayata aldırılmadan yaşamayı düşünen insan profili çizilmiştir. Eserde sadece “*Kahvaltı*” hikâyesi şiirle(epigrafla) sunulmuştur:

¹²⁸ Çelik, a.g.e. s. 123-124

¹²⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yay., 16.bs., İstanbul. 2018, s.265.

¹³⁰ Çelik, a.g.e. s.174

¹³¹ Tekin, a.g.e. s. 271

¹³² Çelik, a.g.e. s.150

“Başlayacak gibi konuşuyorsun bitiyor
Yeniden geliyoruz başladığımız yere
Aşklar da inançlar da aynıdır
Bir başka yanına geçemezsin
Bir yanını yaşayıp bitirmeyince”
Afşar Timuçin¹³³

Yazar dilin imkânlarından faydalanmayı sever. “Elimdeki İz” adlı hikâyede ses değişikliği yoluyla ağabey kelimesini “Ağbi” şeklinde kullanmıştır. Bu kullanımı karşısındaki kişiye hitap ederken bir yumuşaklık oluşturduğundan dolayı tercih ettiğini söyler:

“İçimden geldiği için öyle yapıyorum. Gerek ilk kitabımda gerekse “Herkes Kadar” hikâyesinde ağabeyim derken ki resmîyeti karmaktan dolayı bu kelimeyi seçtim. Benim için “ğ” nin bir yumuşatıcı bir yanı var.”¹³⁴

Çelik’in “Denizdi” hikâyesinde *Leitmotive* tekniğine rastlanır. Hikâyenin ismi olan “denizdi” kelimesiyle **yedi farklı** yerde karşılaşılmaktadır. Bu bölümlerde deniz, özlem duyulan bir kişiyi anımsatmak için kullanılmıştır. Çağrışım ve benzetme anlatımda göz ardı edilmemiştir. “Denizdi” ve “Bulut” adlı hikâyeleri benzetme sanatı düşünülerek yazılmıştır. Deniz insanla ilişkilendirilerek denizin coşkunluğu, insanın şen şakrak oluşuna; durgunluğu ise sessizlik ve yalnızlık durumuna benzetilerek verilir. “Bulut” hikâyesinde bulut himaye edici ve özlem duyulan bir kişi tasavvur edilir. Ayrıca bulutun, gözyaşı yerine kullanıldığı görülür: “Ağlamıyorum. Aramıza bulut girdi dedim, gözlerim değil bulutlanan.”¹³⁵

İç Diyalog tekniği, “Sucuklu Yumurta” hikâyesinde görülür. Erdal sevdiği kızdan reddedildikten sonra derin bir üzüntü yaşar. Rastgele gördüğü bir kızla konuşmayı düşünür:

“Sucuklu yumurta dedim, sever misin? Severseniz birlikte yiyelim. Üstelik üzgün görünüyorsunuz.”¹³⁶

“Bir Mektup” hikâyesi mektup tarzında şekillenmiştir. Apartman yöneticisi olan Yıldıray Bey ile bir kat maliki Selma Hanım arasındaki anlaşmazlıkları yansıtır. Mektup tarzında yazılan hikâyenin çoğu yerinde geriye dönüşler de yapılmıştır.

“Dedesı” adlı hikâyede Sinan adlı kahramanın çocukluk ve gençlik yıllarını anlatmak üzere I ve II başlıkları ile numaralandırılmış iki bölüm vardır. Zamansal

¹³³ Afşar Timuçin hakkında detaylı bilgi için bkz. Editör Murat Yalçın, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi c. I*, s. 1020-1021, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2010.

¹³⁴ Nurullah Özyayın, 21.08.2019 tarihli Behçet Çelik ile Söyleşi.

¹³⁵ Çelik, a.g.e. s. 194

¹³⁶ Çelik, a.g.e. s. 20

anlamda bir parçalanmaya gidilen hikâye Çelik'in diğer hikâyelerinde başvurmadığı bir yöntem olmuştur. Eserde hikâyelerinin adı metnin içerisinde bir takım olay ve davranışlarla ifade edilmiştir.

2. HERKES KADAR

2.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

Herkes Kadar'ın ilk baskısı 2002 yılında İstanbul'da, Can Yayınları tarafından yapılır. Eser; 16 hikâyeden, 123 sayfadan oluşur.

Kitapta yer alan hikâyeler; “*Ağbim*”, “*Herkes Kadar*”, “*Suskun*”, “*Üç Yıl Sonra*”, “*Eski Şarkılar*”, “*Bunlar Kitaplarda Olur!*”, “*Biralar Bitti*”, “*Beni Niye Çağurdılar?*”, “*Onu Aramamak İçin*”, “*Otel, Hayırlı Vazifeler*”, “*Tren Elbet Kalkacak*”, “*Taşınmak*”, “*Arif'in Firması*”, “*Boğaz'da Bir Öğle Vakti*”, “*Hah!*”, “*Arefe Günü*”dür. Eserdeki hikâyelerden, “*Ağbim*” ve “*Herkes Kadar*” Adam-Öykü'de; *Arif'in Firması* Diyojen'de yayımlanmıştır. Diğer hikâyeler bu eserle birlikte okuyucuya kavuşmuştur. Çelik, eseri annesi Bilge Hanım ve babası Tuğrul Bey'e ithaf etmiştir.

Çelik'in hikâyelerde ele aldığı konular; yalnızlık, bireyin kendini ifade edememesinden kaynaklanan suskunluk, hayatın sıradanlığı, yardımlaşma, geçmişe duyulan özlem, umut, vb.dir. Çelik, bu hikâyelerde erkek cinsinin yaşadığı o anki halini yansıtır.

2.2. ZİHNİYET

Çelik'in ilk iki eserinde de yer verdiği ayrılık, yalnızlık ve bireyin sosyal yaşamdaki tutukluk hali bu hikâyelerde de işlenir. Eser 2002 yılında yazılmıştır. 2001 krizi sonrasında toplumun yapısında birtakım değişiklikler gözlemlenir. Bunlardan en önemlileri insanların birbirlerine karşı yabancılaşmasıdır. Hayatın değişmeyen akışı içerisinde ilerlemek zorunda kalmaları kahramanların suskunlaşıp geçmişe yönelmesine zemin hazırlar. Bu yılların toplumuna hâkim olan temel duygu yalnızlık'tır ve insanların sürekli kendi kabuğuna doğru çekilme eğilimi eserdeki çoğu hikâyede göze çarpar.

2.3. YAPI

2.3.1. Olay Örgüsü

Kitabın ilk hikâyesi, “*Ağbim*”dir. Hikâyede ağabeyinin eve geleceğini öğrenen kahramanın eşiyle yaptığı hazırlıklar anlatılır. Kahramanın yaşadığı yasak aşk,

tanımadığı kişilerce eşine bildirilir. Bunun neticesinde eşi onunla hiçbir şekilde iletişim kurmaz. Hayatları bu şekilde devam ederken ağabeyinin arayıp “*size oturmaya geleceğiz*” demesi üzerine konuşmayan çift, hazırlıklar yapmaya başlar. Ağabeyi, yengesi ve eşiyle birlikte oturup yemek yiyip, rakı içerler. Kahraman ile ağabeyi arasında farklı bir bağ vardır. Ağabeyi, ona küçüklüğünden beri destek olmaktadır. Kahraman, eşiyle arasındaki problemi ağabeyinin kendileriyle konuşarak, nasihat vererek çözeceğini sanır. Oysa ağabeyi yemek boyunca hiç konuşmaz. Evden ayrılacakları sırada ailenin çok önemli olduğundan söz ettiği esnada kahraman eşinin elini sımsıkı sarar. Ağabeyi, onun zor zamanında yine yerini almış olur. O da ağabeyine bakışıyla teşekkür eder.

Kitaba ismini veren “*Herkes Kadar*” hikâyesinde, bir erkeğin eşi ve yasak ilişkisi arasındaki ikilemi anlatılır. Erkek kahraman, bir iş Ankara’ya gider. Orada tanıştığı bir kadınla yasak ilişki yaşar. İş gezisinden döndüğünde rahat edemez. Yaşadıklarını eşine anlatır. O andan itibaren kendisini bir kaos ortamında bulur. Aile saadeti bozulmuştur. Kahraman, oğluyla arasındaki ilişkiyi irdeler. Ona babalık konusunda ne kadar yettiğini sorgular. “*Oğluna bağırap çağıran herkes kadar babayım ben de*¹³⁷” diyerek aile hayatında eksik kaldığını hisseder.

“*Suskun*” hikâyesinde, yıllar sonra görüşen iki arkadaşın mutluluklarının anlatılır. Kahraman, uzun yıllardır görüşmediği arkadaşını ziyaret eder. Arkadaşını en son şen şakrak, deli dolu bir şekilde bırakmıştır. Oysa şimdi o halinden eser yoktur. Evde biraz oturduktan sonra sahile giderler. Sahil boyunca hiç konuşmazlar. Kahraman, arkadaşının bu suskun tavırlarına anlam veremez. Zamanın onu değiştirdiğini düşünür. Arkadaşının evinde geçmişe dair bir şeyler arar. Kendisinin gönderdiği kaseti gördüğünde ise içi rahatlar. Arkadaşının geçmişe dair bazı hatıra parçalarını sakladığını ve birlikte yaşadıkları güzel anıları bütünüyle unutmadığını anlar.

“*Üç Yıl Sonra*” ile “*Suskun*” hikâyesinin olay örgüsü birbirine benzer. Farklı şehirlerde yaşayan arkadaşların gençlik dönemlerinde oturdukları bir çay bahçesinde yıllar sonra tekrar görüşmeleri anlatılır. Üniversiteyi aynı şehirde okuyan üç arkadaş (Çiroz, Uzun ve anlatıcı) üniversite bittikten sonra ayrılır, farklı illere dağılır. Her ne kadar bağı koparmamaya çalışsalar da hayat gailinden dolayı görüşmeleri seyrekleşir. Üç yıl sonra okul zamanlarında sıkça gittikleri çay bahçesinde buluşmaya karar verirler.

¹³⁷ Çelik, a.g.e. s. 20

Kahraman, üç yıl sonra buluşacak olmanın tedirginliğini yaşar. Eski samimiyeti bulup bulamayacağını sorgular.

“*Eski Şarkılar*” hikâyesi adı “sırdaşa” çıkmış bir banka memurunun yaşadıklarını, gözlemlerini yansıtır. Kahraman bir bankada müşteri temsilcisi olarak çalışmaktadır. Etrafından kendini soyutlayan, sessiz bir yapıya sahiptir. Bu halinden dolayı çoğu arkadaşı ona dertlerini açıklar. O ise sıkılmadan dinler. İş arkadaşları Sevim ve Hakkı, onun bu yönünü çok sever; ara sıra evlerine çağırır. O da arkadaşlarının evine gittiğinde plaktan çalan müziğe kendini kaptırır. Bu sırada Hakkı ve Sevim bir konu hakkında tartışmaya başlar. Kahraman ise aldırış etmeden kendisini müziğe verir. Öteki gün arkadaşlarına dünkü tartışmalarını hiç sormaz. Bu hareketi de yine dikkat çeker. Hakkı, yanına gelerek konuşmak ister. Kahraman ise dinleyici konumundadır.

“*Bunlar Kitapta Olur*” hikâyesinde, bir bankaya teftişe gelen başkahramanın banka çalışanı Ekrem’le yıllar öncesindeki ilişkisi anlatılır. Başkahraman, teftişe gittiği bankalarda gelenek haline getirdiği banka çalışanları ile yemek yeme alışkanlığını burada da sürdürür. Yemekte Ekrem dikkatini çeker. Ekrem yıllar önce yaşadığı hatta anımsamak dahi istemediği bir olaydaki kişidir. Teftiş boyunca rahat olamayan başkahraman, işlerinin bir an önce bitmesini arzular. Ekrem’le konuşmadan işlerini tamamlamak ister. Yıllar önce kendisini çok yakından tanıyan birini rastlantı sonucu göreceğini hiç ummayan başkahraman, bu durumu “*Bunlar Kitapta Olur*” diyerek açıklar. Teftiş bittiğinde Ekrem’in elini sıkarak bankadan ayrılır.

“*Biralar Bitti*” hikâyesinde, sevgilisiyle dargın olan başkahramanın caddede yürürken lise arkadaşı Orhan’a rastlaması sonucunda onun evine gitmesi sonucu gelişen hadiseler anlatılır. Başkahraman, yolda dalgın dalgın yürürken Orhan’a rastlar. Orhan’ın elinde biralar vardır. Orhan, onu konuşmak, dertleşmek için evine davet eder. O, Orhan’ın da dertli olduğunu anlar. Eve giden ikili biraları içmeye başlar. Biraları içtikçe dertlerinden bahsederler. Orhan, yeni girdiği işten para çalıp sevgilisiyle tatil yapmıştır. Orhan, bu suçundan dolayı polisler tarafından aranmaktadır. Orhan, başından geçen hadiseleri tek tek anlatır. Bir zaman sonra başkahramana parasının olup olmadığını sorar. O ise onun çok para isteyeceğini sanır ve duraksar. Orhan ise o sırada “*biralar bitti oğlum*” der.

“*Beni Niye Çağırıyorlar*” hikâyesinde, yakın olmadığı arkadaşları tarafından yemeğe çağrılan kahramanın yaşadıklarını anlatılır. Arzu ve Sırrı onu bir akşam yemeğe

çağırır. Daveti kırmaz ve restorana gider. Ancak kendisini neden çağırdıklarına anlam veremez. Arzu ve Sırrı onu tanımaya yönelik sorular sorarlar. Onun suskun halinin arkasında ne olduğunu merak ederler. Kahraman ise onlarla olmaktan mutlu değildir. Dolayısıyla onların sorularına kaçamak cevaplar verir. Arzu ve Sırrı bu durumdan rahatsız duyar. Yemek biter bitmez ayrılırlar.

“*Onu Aramamak İçin*” ayrılan bir çiftin hikâyesidir. Kahraman, sevgilisi tarafından terk edilmeyi kabullenemez. Sevgilisini aramamak için pek çok uğraş edinir. Sokaklarda gezer, kendisine sıra gelmemesi için şehrin en kalabalık olduğu saatlerde telefon kulübelerinde sıraya girer, görüşmediği arkadaşlarını arayarak vakit geçirmeye çalışır. Nereye gitse bir telefonun yanına oturur. Kendisini telefonda uzak tutamaz. Telefonun çalmayacağını bile bile başında bekler. Sevgilisinin sesini duymayı çok ister. Bir gün Doktor Suavi ile sözleşerek onunla buluşur. Yalnızlığı ve çaresizliğini onunla aşacağını düşünür. Sevgilisinin kendisini terk ettiği birahaneye Suavi’yi götürür. Aynı “*suçluların suç işledikleri yere dönmeleri gibi*”dir. Suavi ise bu yaşananlardan habersizdir, onun kendisiyle güzel vakit geçirmek için yanına çağırdığını düşünür. Kahraman, sevgilisine beslediği özlemi bu şekilde dindirmeye çalışır. Onu aramamak için kendisini tutar.

“*Otel*” hikâyesi, sevgilisinden ayrılan bir erkeğin kendisini sorgulamasını anlatır. Kahraman, sevgilisinden ayrıldıktan sonra ne yapacağını bilemez. Sokaklarda başıboş bir şekilde yürür. Kendisini bir an otobüs yazıhanelerinin olduğu sokakta bulur. Etrafına dikkat kesilir. O andan itibaren otelleri düşünür. Bilhassa askerlik yapmaya gittiği sırada kaldığı oteli anımsar. O hisleri tekrardan yaşamak adına bir otele girer. Duş alır, dinlenir, sokaktan geçen insanları seyreder.

“*Hayırlı Vazifeler*” hikâyesinde, bir kondüktörün biletsiz binen gençlerle yaşadığı anlar anlatılır. Kahraman, ikinci trenlerine tutkun bir gençtir. Bu zamanlarda trende akraba ziyaretinden dönen kadınlar, emekliler göze çarpar. Bunların arasında gençleri ayırt etmek zor olmaz. On sekiz yıldır kondüktör olarak çalışan Muhittin Bey biletsiz binen gençleri bu yolculuklarda yakalar. Genç ile Muhittin Bey bilet kontrolü esnasında sohbet eder. Genç, bu sırada Muhittin Bey’e aslında bu insanların onun mesai arkadaşı olduğunu söyler. Bunun üzerine Muhittin Bey’in aklına birden bir anısı gelir ve onu gence anlatmaya başlar. Geçmişte de çok defa bu trene biletsiz binen Hasan bir gün asker kıyafetiyle trene biner. Muhittin Bey onu hemen tanır. Yine biletsiz binip binmediğini sorar. Bu sefer biletli olan genç askerlik bizi adam etti, der. Birkaç yıl

sonra Hasan'ı bir bebekle trende görür. Hasan evlenmiş, çocuğu olmuştur. Ama yine de uslanmamıştır. Muhittin Bey bileti yırtmayı unuttur. O da trenden inerken biletsiz binen bir çocuğa biletini verir. Bu anısını dikkatle dinleyen genç ne kadar da güzel, mutlu yolculuk yaptığını düşünür. Muhittin Bey'e selam vererek trenden iner.

“*Tren Elbet Kalkacak*” hikâyesinde, bir gencin bozkırdaki sevgilisinin yanına giderken yaşadığı tren yolculuğu anlatılır. Genç, sevgilisine kavuşmak ümidiyle defalarca trene binmiştir ancak bu ümidi hep bir engelden dolayı gerçekleşmemiştir. Bu kez binmeden önce onu arayarak sabah görüşeceklerini belirtir. Fakat bir yandan da önceki buluşmalar gibi bir aksiliğin olup olmayacağı kuşkusu içini kemirir. Kızın istasyona gelmemesi, hep bir neden bulması kahramanda bir şüphe uyandırır da ümidinden bir şey kaybetmez. Geç de olsa bir araya geleceklerini düşünür: “*o tren elbet kalkacak*” diyerek içinde beslediği umudu açıklar.

“*Taşınmak*” hikâyesinde, başkahramanın arkadaşı Altan'ın yıllardır oturduğu evden taşınmasına yardım etmek üzere gidişiyle gelişen olaylar anlatılır. Altan eşya toplamayı bırakıp arkadaşıyla şarap içerek anılarını yâd eder. Altan ve arkadaşının bu evde pek çok anısı vardır. Bu ev nice aşklara, ayrılıklara tanıklık etmiştir. Altan bu durumu o kadar içselleştirir ki bu evden taşınmayla bir devrin tamamen kapanıp gittiğini düşünür. İkili eve ve eşyalara ayrıntılı bir biçimde bakar, böylece mekânın sahip olduğu geçmiş kıymetleri yâd ederek son vedalarını gerçekleştirirler.

“*Arif'in Firması*” hikâyesinde, bir tıraş bıçağı firmasında satış temsilcisi olarak işe başlayan Arif'in iş hayatındaki yükselişi anlatılır. Mahalleli tarafından pek önemsemeyen Arif, iş basamaklarını birer birer çıkararak önemli bir konuma geldiğinde herkesin ilgisini çeker. Bir tıraş bıçağı firmasının satış temsilcisi olduğunu kahvehanedeki arkadaşlarına anlatır. Mahalleli önceden pazarlamacı diye önemsedikleri Arif'i bir baltaya sap olmuş diyerek tebrik eder. Arif, çalışmasından ödün vermez, çok satış yapmaya başlar. Mahalleli, çocuklara Arif'i örnek olarak gösterir. Arif, bir gün berbere tıraş olmak için gider. Tıraşı bittiğinde berbercinin kendi sattığı tıraş bıçağını değil de farklı bir jilet kullandığını görünce deliye döner, berberciye saldırır. Berberci de “*bıçağına da firmasına da*” der ve kargaşa çıkar. Arif, berberi yaralar.

“*Boğaz'da Bir Öğle Vakti*” hikâyesinde, boğazdaki çay bahçesinde çay içen ve bir restoranda yemek yiyen çiftin durumu anlatılır. Kahraman, kadının çalıştığı işte bir programa kaydolur. Bu vesileyle kadınla görüşmek için fırsat yakalar. Kahraman, kadını

yemeğe davet eder. Kadın ise bir şartla yemeğe geleceğini belirtir. Ancak o şartı söylemez. Bir gün boğazda kahve içerler. Akabinde bir balıkçıya giderek sohbet ederler. Fasil bittikten sonra ayrılma vakti gelir. Kadın daha önce belirttiği şartı orada açıklar. Adam içinde bulunduğu halden o kadar keyiflidir kadının ne söyleyeceğini önemsemez. Fakat kadın “*Lütfen beni bir daha aramayın, olur mu?*” diyerek erkeği şaşkın bir şekilde bırakır.

“*Hah!*” hikâyesinde, sıcak havada bunalan insanların serin bir yer bulması anlatılır. İnsanların sıcak havanın bunaltıcı yanından dolayı rahat edemediklerini, hareketlerinin yavaşladığını anlatır. Ev içinde sıkılan insanın kendisini kâh kahvehaneye kâh sokağa atışını yansıtır.

“*Arefe Günü*” hikâyesinde kahramanın ailesiyle birlikte yazlıkta geçirdiği günü anlatılır. Kahraman, babasıyla birlikte kız kardeşi Jale’yi karşılamak için sabahın erken saatlerinde otogara gider. Babası, kızına çok erken saatte geldiği için yakınıdır. Eve dönerler, ailecek kahvaltı yaparlar. Kahraman, daha sonra kardeşiyle yüzmek için sahile gider. Kardeşinin para konusunda sıkıntı yaşadığını bilmektedir. Hatta bu yüzden kardeşi Jale’nin babasıyla arası açılmıştır. Kahraman kardeşinin bu durumuna üzülür. Birlikte yüzerler. Daha sonra öğlen yemeği için eve dönerler. Tüm aile fertleri masada oturarak yemek yer. Ancak masada bir soğukluk vardır. Kahramanın eşi Ayşe, ailesinin kendisine karşı tutumlarından rahatsızlık duyduğunu eşine söyler. Kahraman ise yarın bayram diyerek hem kardeşinin hem de eşinin yaşadığı bu anları unutup güzel bir gün olacağını düşünür.

Behçet Çelik, kitapta ilk ve son hikâyeyi aile ilişkilerine ayırmıştır. Böylece kitabın başıyla sonu arasında bir bütünlük oluşturmuştur. Diğer hikâyelerde ise geçmişte yaşanan arkadaşlıklar, dostluklar ve duyguların bugüne yansıyan kesitlerini sunmuştur.

2.3.2. Kişiler

Behçet Çelik, bu eserindeki hikâyelerinde dar bir şahıs kadrosuna yer verir. Eserde genellikle orta sınıftan halk kitlesi görülür. Hikâyelerinde bir banka müfettişi, banka çalışanı, akademisyen ya da serbest meslekle uğraşan insanları başkahraman olarak seçmiştir. Bu insanların ortak noktası meslekleri ne olursa olsun hikâyelerinin aynı olmasıdır. Duygu ve düşüncelerini ifade etmekte tutuk kalan bu kişiler çoğu zaman bu özelliklerinden dolayı etraflarındaki diğer insanlar tarafından dışlanır, anlaşılmaz. Çelik, eseri oluştururken orta sınıf aydınlarının içinde bulunduğu ruh halini iyi bir

şekilde gözlemlemiş ve yansıtmıştır. Kişiler bir sınıfın ya da düşüncenin sözcüsü gibi değil tamamen özgür bırakılmış bireylerdir. Bu bireylerin genellikle hikâyede bir ismi yoktur. Çelik, her okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar yapması için bunu seçmiştir.

“*Beni Niye Çağurdular*” hikâyesinde, suskun kalan bir kahramanın konuşamama hali yansıtılırken “*Biralar Bitti*” hikâyesinde kahraman sohbet edecek birini arar ve Orhan’a denk gelir, eve giden ikili geceye kadar bira içerek rahatlar. Dostluk kavramının sıkça geçtiği “*Suskun*”, “*Üç Yıl Sonra*” gibi hikâyelerde kişiler birbirini anlayan ve birbirine destek olan kahramanlardan seçilmiştir. Çelik, kişilerin yaş, boy, kilo gibi dış görünüşünden ziyade ruhsal durumları yahut sosyal hayattaki konumlarından hareketle betimlemeyi tercih eder. Sadece “*Arif’in Firması*” hikâyesinde Arif’i betimlerken fiziksel özelliklerinden bahseder: “*Doksan kiloluk gövdesi, renk cümbüşü kılığı ve ensesinde bir köpek yavrusunun kuyruğu gibi salınan alışılmadık kıvrıkcık saçlarıyla onu kimsenin görmemesi inandırıcı gelmez...*”¹³⁸

Hikâyelerde kadın kahramanların olay akışını değiştirici bir fonksiyon üstlendiğini söylemek yerinde olacaktır. “*Ağbim*” ve “*Herkes Kadar*” hikâyelerinde kadınlar eşleri tarafından aldatılmıştır. Bu durumu kabullenmemiş ve eşleri ile arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. *Ağbim*’de kahramanın eşi bu haberi aldıktan sonra kahramanla günlerce konuşmaz ancak eşinin abisinin evlerine gelip onlara ailenin öneminden bahsettikten sonra fikri değişir. “*Herkes Kadar*” da ise kahraman bu durumu sindiremez, öfkelenir. Hissettiği acıyı, kederi öfkeyle yansıtır. “*Arefe Günü*”nde ailesiyle maddi durumlardan dolayı anlaşamayan Jale görülür. Ailesi kızlarının seçimlerinden dolayı hatalar yaptığını düşünür ve kızlarının fikirlerine saygı duymaz.

Kişiler genellikle hâlihazırdaki yalnızlıkları ile cebelleşen/mücadele eden, kimi zaman geçmişleriyle yüzleşmek zorunda kalan kimseler olarak kurgulanırlar. Hikâyelerde çatışmanın tarafı olarak düşünebileceğimiz karşı güç pozisyonunda konumlandırılmış kişiler yoktur. Genellikle başkahramanın terk edilip yalnız bırakıldıktan sonraki dönemi dikkatle sunulur. Ancak “*Boğaz’da Bir Öğle Vakti*” hikâyesinde ise “terk edilme anı” merkeze alınmıştır. “*Beni bir daha aramayın*” denilerek kahraman orada şaşkınlık ve acı hissiyle baş başa bırakılır. Yazarın, bu diyaloglardan sonra hikâyeyi bitirmesi de aslında kahramanın o anki durumunu okuyucunun tahayyülüne bırakması olarak düşünülebilir. Hikâyelerde kullanılan kişi

¹³⁸ Çelik, a.g.e. s. 95

isimleri günlük hayatta rastlanılan kişi isimleridir: “*Hakkı, Jale, Ayşe, Arif, Emin, Remzi, Orhan, Altan vd.*” Bu kişiler gündelik hayatta rastlanılan olayları, belirli mekânlarda yaşayarak toplumdan bir parça oldukları da gösterilmiştir.

2.3.3. Mekân

Çelik, olayın geçtiği yeri okuyucunun hafızasında somutlaştırmak ister: *Bomboş sokaklardan geçiyor, ama bir türlü nerede olduğumu anlayamıyordum.*¹³⁹ ya da “*İşte o saatlerde işten çıkmış, tupturuncu sokaklarda gölgemi önüme düşürmüş yürüyor oluyorum.*¹⁴⁰ *Yumuşak bir müzik, loş ışıklar, temiz masalar, az insan bol manzara*¹⁴¹” örneklerinde görüldüğü gibi mekânı okuyucunun hafızasında netleştirir. Bu gibi örnekleri birahane, kahvehane gibi mekânların tanıtımında sık sık kullanır. Böyle mekânlar kahramanın ruh halini yansıtır. Yazar, yalnızlık, suskunluk ve çaresizliği bazı mekânlarla örtüştürerek vermiştir. Birahane, pek çok hikâyenin önemli mekânlarından biridir. Hikâyelerde yalnız kalan birey birahaneye giderek bir rahatlama yaşar. Bunun dışında sokak, kahvehane, restoran, sahil, tren hikâyelerin mekân ögesi olarak değerlendirilir.

“*Oteller*”; yurtsuzluğun, yalnızlığın ve geçiciliğin mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. “*Otel*” hikâyesinde de başıboş bir şekilde sokakta dolaşan kahramanın aklına birden oteller gelir. Bu andan kahramanın yalnızlığını geçmişte gittiği otelleri anımsayarak teskin etmeye çalıştığı görülür.

“*Cadde, sokak*”; genel anlamda insanların bir yerlere ulaşmak için kullandığı yaygın bir mekândır. Ancak toplumdan dışlanan ya da sevdiklerinden ayrılan bireyler için de bu mekânlar kullanılabilir. Çelik, hikâyelerinde sokak, cadde gibi mekânlara sıkça değinmiştir.

“*Tren*”, Çelik’in iki hikâyesinde kullandığı bir mekândır. “*Hayırlı Vazifeler*” hikâyesinde kondüktörün gence bir iyilik yaptığı yer olarak geçerken, “*Tren Elbet Kalkacak*” hikâyesinde ise bir gencin sevgilisine kavuşma aracı olarak geçmektedir. Kahramanın trene binmeden önceki hali ve defalarca yaptığı tren yolculuğu anlatılır. İki hikâyede de tren ana mekân olarak seçilmiştir.

Hikâyelerde mekân ile insan arasında güçlü bir bağ sezilir. Mekân; kimi zaman geçmişin yansıtıcısı, kimi zaman ise yalnızlığın paylaşıldığı bir figür olarak ele alınır.

¹³⁹ Çelik, a.g.e. s. 51

¹⁴⁰ Çelik, a.g.e. s. 109

¹⁴¹ Çelik, a.g.e. s. 60

“Üç Yıl Sonra” hikâyesinde üç gencin yıllar önce vakit geçirdikleri çay bahçesine tekrar gelerek geçmişte yaşadıkları anları canlandırmak için kurgulanmıştır. Yani karakterlerin kendilerine has bir mekânlarının olduğunu gösterir.

“Banka” mekânı iki hikâyede karşımıza çıkar. “Eski Şarkılar” hikâyesinde bir bankada müşteri temsilci olarak çalışan kahramanın sıkılmadan arkadaşlarını dinlediği yerken; “Bunlar Kitaplar da Olur!” da teftişe geldiği bankada görmeyi ummadığı kişiyi karşında bulmasıyla çektiği sıkıntı yansıtılır.

2.3.4. Zaman

Anlatma esasına bağlı metinlerde olay, kişiler, mekân, anlatıcı kadar zamanda önemli bir öğedir. Kurmaca metinlerde zaman farklı boyutlarla karşımıza çıkmaktadır. Çelik’in hikâyelerinde zaman, olayın geçtiği ve olayın anımsandığı zaman olarak değerlendirilebilir. “Suskun” hikâyesinde “Onu son gördüğümde üzümler sonbahar güneşiyle ballanmış, incirler insanı baştan çıkararak bir edayla yarılmaya başlamıştı” ifadesi kahramanın arkadaşıyla buluşma vaktine işaret eder.

Hikâyelerde sosyal zaman net olarak belirtilmese de kişilerin olayları yaşadığı zaman bir şekilde açıklanmıştır. “Eylüldü, bir yılın sonuna az kalmıştı. Birazdan gün ışıyacak, güneş yükselecek, ben geçmişi didik didik etmeyi, geleceği tasarlamayı sürdürecektim.”¹⁴² Çelik, hikâyelerinde vaka zamanına ait “eylül, akşam, gündüz vakti, öğle vakti, kış vakti, gece yarısı... vb” şekilde ifadeler kullanır. Geriye dönüş tekniğine yer verdiği olaylarda da zaman dilimini net olarak belirtmemektedir. “Bir yaz, o günler, o akşam, bir akşam” gibi belgisiz sıfatları kullanarak zamanı açıkça ifade etmez.

“Biralara Bitti” hikâyesinde olay bir fecr vakti başlar. Fecr vaktinde kahraman kafasındaki sorularla bomboş sokaklarda yürümektedir. O esnada sokakta Orhan’a denk gelir. Kahramanın evine giden ikili o günün gecesine kadar evde bira içerek vakit geçirir. Olaylar bir günlük süre içerisinde gerçekleşir. Diğer bir günün içerisinde geçen olayların anlatıldığı hikâye “Boğaz’da Bir Öğle Vakti”dir. Boğazda bir çay bahçesine oradan da bir restorana giden bir çiftin olağan bir günü anlatılır. Öğlen başlayan görüşme akşam yemeğiyle sonuçlanır. “Ağbim” hikâyesi akşamüzeri gerçekleşen olayları anlatır.

“Herkes Kadar”da kahramanın arkadaşlarıyla ayrıldıktan üç yıl sonra buluşmasını anlatır. “Bunlar Kitaplar da Olur!” da teftişe giden müfettişin bankada

¹⁴² Çelik, a.g.e. s. 51

geçirdiği süre vaka zamanıdır. “*Beni Niye Çağırıldılar*” da vaka zamanı arkadaşlarının daveti üzerine restorana giden kahramanın yediği yemek süresi kadardır. “*Arefe Günü*” nde zaman bir günü kapsamaktadır. Bayram öncesi buluşan aile fertlerinin bir gününü kapsar.

Hikâyelerde görülen bir şey vardır ki o da zamandan daha çok mekân ve insana vurgu yapan bir anlatının seçilmiş olmasıdır. Bu doğrultuda eser veren pek çok sanatçı akla gelir: Sabahattin Ali, Sait Faik ya da Yusuf Atılgan...

2.4. TEMALAR

Behçet Çelik, eserlerinde genellikle bireysel temalar kullanır. “*Herkes Kadar*” adlı bu kitabında da buna rastlamak mümkündür. Dostluk, yalnızlık, hayal kırıklığı, umut, çaresizlik gibi temaları ele alarak insanların genel halini anlatmaya çalışmıştır. Geçmişin izleri ya da geleceğin belirsizliği gibi insanın yaşamdaki o çaresiz an’ını ortaya koymuştur. Kadın-erkek ilişkileri, yoksulluklar ve dostluklar hikâyelerin merkezinde yer alır. İlişkilere bakıldığında neden olduğu asla bilinmeyen bir düzensizlik, bozukluk söz konusudur. Bu durumu düzeltmeye çalışan kahraman bazen yeterli olamayabilir.

2.4.1. Dostluk

“*Dostluk*” teması, Çelik’in bundan önceki iki eserinde de sıkça ele aldığı bir tema olmasından dolayı dikkat çekmektedir. Hikâyelerinde genelinde bir dostluk arayışı sezilir. Bu aynı zamanda geçmişin izlerini de ortaya çıkarmaktadır. Dostluk teması; kahramanların yalnız ve çaresiz kaldıklarında belirlemektedir. Bu tema sadece kahramana destek olmak için değil aynı zamanda kahramanında arkadaşlarının acılarını paylaşma noktasında eşit rol oynamasına imkân tanır.

Kitaptaki konuların birçoğunda üniversite yıllarını bitirmiş gençlerin iş hayatında yaşadığı problemler ya da çektikleri sıkıntılar dile getirilmiştir. Bu durumu Çelik’in hayatıyla bağdaştırmak mümkündür. Kitaptaki hikâyeler 1995-2001 yılları arasında yazılmıştır. 1990 yılında üniversiteden mezun olan yazarın da aynı duyguları yaşadığı söylenebilir:

“Belki de benim böylesi bir dönemime rastladığı için, bu izlek daha belirgin oldu bu kitapta. Sözüünü ettiğimiz herkesin hayatında görebileceğimiz bir geçiş dönemidir; ne iş

*yapılacağıının hayatının kalan kısmında kiminle aynı evi paylaşacağıının kararının verildiği andır.*¹⁴³

Gençlik dönemleri hayatta kırılmaların en çok görüldüğü dönemdir. Bu sancılı dönemde gelgitler yaşayan, ne yapacağını bilemeyen gençler, kararsızlık ve gelecek arasında ikilem yaşamaktadır. Yazar, bu düşünceleri işlerken aslında insanoğlunun duygularını açığa çıkarmak istemiştir.

“*Suskun*” ve “*Üç Yıl Sonra*” hikâyelerinde dostluk temasına değinilmiştir. Yıllar sonra birbiriyle görüşen arkadaşların mutluluklarını anlatan hikâyelerde erkekler arasındaki dostluğun ne denli kuvvetli olduğunu gösterir. Öylesine birbirine bağlanmışlardır ki “*Suskun*” adlı hikâyede “*Kız olsam senden başka kimse evlenmezdim*”¹⁴⁴ denilecek kadar bir yakınlık kurulmuştur. “*Üç Yıl Sonra*” adlı hikâyede farklı şehirlerde yaşayan yakın arkadaşların gençliklerinin geçtiği bir çay bahçesinde görüşmelerini anlatır. Burada arkadaşların değişen özelliklerinin yanında mekânın da kahraman üzerinde bir öneme sahip olmasıdır: “*Üç yıl önceki gibi civil civildir kıyı. Vapur yanaşıyordur.*”¹⁴⁵ Sadece hasret giderilecek şey arkadaş değildir. Aynı zamanda kahramanda iz bırakan mekânın da bir önemi vardır.

2.4.2. Kararsızlık

“*Kararsızlık*” temasının yer aldığı “*Herkes Kadar*” adlı hikâyede bir akademisyenin ailesi ve uzaktaki bir kadınla yaşadığı gelgitler anlatılmaktadır. Kahraman eşini aldatmıştır ancak içindeki huzursuzluk kendisini rahatsız eder. Uzaktaki kadın ile eşi arasında bir çatışma yaşar. Ancak kahraman hikâyenin sonunda eşiyle karşılıklı içki içerek eşinden ayrılamayacağını ispatlar. Hikâyede yer alan içki ve bira daha çok o an’ın geçmesi ve düşüncesizliğe doğru bir araç gibi düşünülmüştür. Kahraman onun çoğu şeyi unutturacağıının hayalini kurar.

2.4.3. Yalnızlık

“*Yalnızlık*”, edebiyattan sanata pek çok alana dâhil olmuş bir olgudur. Yalnızlık, insanlar tarafından yaşanılması pek istenmeyen bir his olarak kabul görür. Bu duygu yabancılaşma, anlaşılmama ve bireyin kendini eksik görme gibi duyuları da beraberinde getirir. Yalnızlık toplumda olağan bir şey olarak görülse de insanoğlu bu duyguyu kendi içinde yaşayarak öznellik oluşturur. Yalnızlık teması pek çok yazar tarafından sıklıkla

¹⁴³ Tuba Saraç, *Behçet Çelik ile Söyleşi*, Star Kitap, 14 Nisan 2011.

¹⁴⁴ Çelik, a.g.e. s. 26

¹⁴⁵ Çelik, a.g.e. s. 33

kullanılır. Ancak Behçet Çelik, bu temayı hayatın sıradanlığı içerisinde insanın kendini hayattan soyutlayacak biçimde ele almasıyla farklılık gösterir. Yalnızlık temasının işlendiği hikâyeler; *Biralar Bitti*, *Beni Niye Çağırıldılar*, *Onu Aramamak İçin*, *Otel*'dir. Her bir hikâyede farklı mekânda, farklı zamanda yaşayan insanların birbirinden bağımsız bir şekilde gerçekleşen olaylarını anlatır. Kimi yalnızlığını sorgular kimi yalnızlığını giderecek bir çare arar kimi ise yalnızlığını kabul ederek yaşamaya çalışır. Çelik, bu durumları gündelik hayatta rastlayabileceğimiz kişilerle vererek etrafımızda yalnızlık duygusu çeken insanları da görmemizi sağlar.

“*Biralar Bitti*” hikâyesinde sevgilisinden ayrılan kahraman yolda yürürken Orhan'a denk gelir. Onunla sokakta biraz yürüdükten sonra eve geçerler. Burada bira içen ikili yalnızlığı gerek konuşarak gerekse içkiye boğularak gidermeye çalışır. Yalnızlığını dostuyla gidermeye çalışan kahraman acısını dindiremez.

“*Beni Niye Çağırıldılar*” hikâyesinde, yalnızlık aynı zamanda yabancılaşma olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman çok fazla yakın olmadığı bir çift tarafından akşam yemeğine davet edilir. Bu çiftin davetine pek anlam veremez ve kabul etmek gafletinde bulunur. Kahraman yemek sırasında neden buraya geldiğini sorgular. Çiftin karşısında bir suskunluk ve konuşamama sıkıntısı yaşar. Aslında suskunluktan ziyade konuşamamanın hikâyesidir. Hikâyede kahramanın kendisini yalnız hissetmesi, o anını sorgulaması, halini açıklayamaması gibi durumlar “*beni niye çağırmışlardı*” söylemiyle hissettirilir.

“*Onu Aramamak İçin*” hikâyesinde, ayrılan bir çift anlatılır. Bu ayrılıktan kahraman oldukça çok etkilenir. Kahraman “*Seni aramayacağım... Seni üzerim*¹⁴⁶” diyen kızı aramamak için caddelerde başıboş bir şekilde dolaşır, önceden sık görüşmediği akrabalarını arar, daha önce hiç gitmediği yerlere gider. Bir gün mesainin bitmek üzereyken Doktor Suavi telefon eder. Onunla dışarı çıkan kahraman mutlu olur, yalnızlığını biriyle paylaşmıştır. Birahaneye giden ikili orada konuşurlar. Hikâye boyunca kahramanın yalnız kalışı ve çaresiz olması vurgulanır:

“*Telefonun yanındaki koltuğa oturuyor. Aramayacağını bildiğim halde bekliyorum. Her çalışında ikiletmeden kaldırıyorum ahizeyi. Karşımdakinin “Alo”su ile sönüyor umutlarım.*¹⁴⁷

...

“*Dışarı yalnız çıkmak telefon kulübelerinin üzerime gelmesi demektir.*”¹⁴⁸

¹⁴⁶ Çelik, a.g.e. s. 68

¹⁴⁷ Çelik, a.g.e. s. 68

Kahraman ayrılığı kabullenmemiştir. Her an ayrıldığı kız aklına gelmekte ve onunla yaptığı şeyler aklında belirlemektedir. Doktor Suavi'yle gittikleri birahane kızın kahramana “*Seni aramayacağım*” dediği yerdir. Bir suçlunun suç işlediği yere dönmesi gibi arkadaşını buraya getirerek unutamadığını vurgulayan kahraman ayrılığın ve yalnızlığın kendisinde bıraktığı etkiyle savrulur. Kahraman ayrılık, yalnızlık gibi duyguları yaşarken vicdanı elden bırakmaz. Doktor Suavi'den pek hazmetmemesine rağmen onunla içmeye gitmesi, onu kandırmasını kendi içinde sorgular: “*Doktora yalan söylemişim gibi suçluluk duydum birden. Onu kullanıyordum. Buraya tek başına gelemediğim için onu da sürüklemiştim.*”¹⁴⁹ Kahramanın halinin anlatıldığı hikâyede umut, çaresizlik, yalnızlık bir arada sunulmuştur.

Bir diğer yalnızlığın işlendiği hikâyeye “*Otel*”de yolda yürüyen bir genç birden kendini otobüs yazıhanelerinin olduğu sokakta bulur. Bu zamana kadar en son düşündüğü şey otellerdir. O an aklına askerlik yaparken bir geceliğine kaldığı otel gelir. Bir taşra otelinin arzusunu hisseder. Yalnızlığını otel arzusuyla gidermeye çalışan genç oteli bir barınma, konaklama mekânından ziyade hazzını ortaya çıkaran bir mekân olarak tasavvur eder. Ayrıca kahraman ikilemde kalmaktan kendini alıkoyamaz: “*Ne gitmek istediğin yeri bilirsin ne de kalmak anlamlıdır. Söylenir durursun ...*”¹⁵⁰

Yazar hikâyenin içinde geçen otel imgesini açıkça dile getirir: “*Otel imgesini de bir romandan aşırılmış olmalıyım.*” *Otel*” imgesini bir belirsizliğin ortadan kaldırılması olarak ortaya koymuştur: “*Nedense yürürken şehrin içinde duymuyordum kendimi; otel odasındaysa onlardan biri oluyordum. Belki de yürüyen adam kimliksizdi, pencereden bakansa, “Bilmem ne otelin müşterisi”.*” Bu ifadeler aslında otelin insana kimlik kazandırdığı, insanlar arasından ayırt edici bir sınıf oluşturduğundan söz eder.

2.4.4. Suskunluk/Kendini İfade Edememe

“*Ağbim*” hikâyesinde, bir ağabeyin kardeşinin hayatına küçük dokunuşunu anlatılır. Aile ilişkilerinde sıkıntı yaşayan kahramanın evine abisi bir akşam yemeğe gelir. Yemekten sonra kahramanın eşiyle arasındaki iletişimsizlik çözülür, ilişkilerinde değişkenlik yaşanır. Hikâyede anlaşılmamaktan yakınan kahraman hep suskun kalmayı tercih eder. Bu suskunluk sadece eşine karşı değildir. Ağabeyiyle de iletişim kurmakta sıkıntı yaşar. Ancak burada bir fark gözlenir. Kahraman eşiyle “*Sen beni anlamıyorsun*”

¹⁴⁸ Çelik, a.g.e. s. 69

¹⁴⁹ Çelik, a.g.e. s. 71

¹⁵⁰ Çelik, a.g.e. s. 77

suskunluğu yaşarken ağabeyiyle ise “*Sen beni anlarsın*” suskunluğu yaşamaktadır: “*Yine susuyordum, bambaşka bir nedenle. “Yine anlarsa Ağbim anlar beni” diyordum. Korktuğum, bana kızması, bağırması değil beni anlamamasıydı*”¹⁵¹ Hikâyede suskunluk üzerinden bir birlikteliğin sağlandığı görülmektedir. Ağabey kardeşinin dilinden anlamıştır. O da susarak anlatmak istediklerini anlatmıştır. Kahraman “*Ağbim susarak, bizi barıştırmıştı. Gelmesi yetmişti*”¹⁵² derken çoğu zaman susarak da insanların birbirini anlayabileceği ifade edilir.

“*Eski Şarkılar*”da bir banka memurunun suskunluğu söz konusudur. Kahraman suskun olmayı tercih eder. Bu suskunluğu çoğu zaman onu dinleyici tarafında olmasını sağlamıştır. Hikâye değerlendirilirken iki bölüme ayrılabilir. Birinci bölümde kahraman yakın arkadaşı Hakkı’nın evine yemeğe davete gider. Orada müzikten, eski şarkılardan ve hayattan söz açılır. Hakkı’nın eşi Sevim kahramanı konuşurmaya, sohbete dâhil etmeye çalışır. Kahraman ise o zamanın dışında kalmayı seçer. Konuşmalara pek dâhil olmadan dinleyici tarafındadır. Bir ara Hakkı ve Sevim tartışır, kahraman bu andan sonra evden ayrılır. İkinci bölüm ise bu andan itibaren başlar. Kahraman evine gittiğinde hiç yaşadıklarını düşünmez. Günler sonra Hakkı kahramanı arar, konuşmak dertleşmek istediğini söyler. Kahramanın iş çıkışı Hakkı onun yanına gelir. Bir ocak başına giderler. Kahraman Hakkı’ya hiç sormadan öylece oturur. Hakkı dayanamayıp o günden sonra eşiyile konuşmadığından bahseder. Kahraman hiç konuşmak istemese de sonunda kendisini tutamaz. “*Kadınları anlamak zor*”, “*bizi de anlaşılmasız yapan sanırım eski şarkılar*” diyerek iki tarafında neden anlaşamadığının nedenini açıklar. Kahraman konuşmasıyla Hakkı’nın neşesini yerine getirir. Hoş dakikalar geçiren ikili daha sonra ayrılır. Hikâyenin genelinde yalnız bir bireyin kendisini yaşamdan soyutlayarak öze çekilişini anlatır. Bunu yaparken de etrafı tarafından çoğu defa yadırganır.

2.4.5. Yardımlaşma

“*Hayırlı Vazifeler*” hikâyesinde, bir kondüktörün biletsiz binen gençlerle yaşadığı anlar anlatılır. Kahraman, ikinci trenlerine tutkun bir gençtir. Bu zamanlarda trende akraba ziyaretinden dönen kadınlar, emekliler göze çarpar. Bunların arasında gençleri ayırt etmek zor olmaz. On sekiz yıldır kondüktör olarak çalışan Muhittin Bey biletsiz binen gençleri bu yolculuklarda yakalar. Genç ile Muhittin Bey bilet kontrolü esnasında sohbet eder. Genç bu sırada Muhittin Bey’e aslında bu insanların onun mesai

¹⁵¹ Çelik, a.g.e. s. 15

¹⁵² Çelik, a.g.e. s. 17

arkadaşı olduğunu söylemesi üzerine Muhittin Bey'in aklına birden bir anısı aklına gelir ve anlatmaya başlar. Geçmişte de çok defa bu trene biletsiz binen Hasan bir gün asker kıyafetiyle trene biner. Muhittin Bey onu hemen tanır. Yine biletsiz binip binmediğini sorar. Bu sefer biletli olan genç askerlik bizi adam etti, der. Birkaç yıl sonra Hasan'ı bir bebekle trende görür. Hasan evlenmiş, çocuğu olmuştur. Ama yine de uslanmamıştır. Muhittin Bey bileti yırtmayı unutur. O da trenden inerken biletsiz binen bir çocuğa biletini verir. Bu anısını dikkatle dinleyen genç ne kadar da güzel, mutlu yolculuk yaptığını düşünür. Trenden inerken de Muhittin Bey'e "*Hayırlı Vazifeler*" der.

Çoğu zaman trene biletsiz binen gençlere yardım eden bir kondüktör gibi gençlerde ilerleyen süreçte birbirine destek olmayı unutmazlar. Yardımın ya da iyiliğin mutlak bir şekilde bulaşıcı olduğunun göstergesi olan bu hikâyede değerler eğitimi içerisinde yer verilen yardımlaşmaya dikkat çekmiştir.

2.4.6. Umut

"*Tren Elbet Kalkacak*" hikâyesinde, bir gencin bozkırda yaşayan sevgilisinin yanına giderken yaşadığı tren yolculuğunu anlatılır. Umudun anlatıldığı hikâyede bir bekleyişin de sona ermesi vurgulanır. Trene sevgilisine kavuşmak için defalarca binen gencin her binişinde bir gün onunla görüşeceği umudunu kaybetmemesi hikâye boyunca duyumsanır.

2.4.7. Ayrılık

"*Taşınmak*" adlı hikâyesinde, Altan'ın yıldır oturduğu evden taşınması anlatılır. "*Taşınmak*" aidiyet bağı kurulmuş bir evden ayrılışı anlatırken yaşanmış ve yaşanacak olaylardan da mahrum kalmayı dile getirir. Altan taşınma eylemi hakkında "*sanki ben ev değil de devir değiştiriyorum. Bir şeyler, bu evle birlikte geçmişte kalacak. Yanımda götüremeyeceğim*¹⁵³" diyerek uzun yıllar yaşadığı evden uzaklaşmasını bedbin bir tavırla karşılar. Kahraman, Altan'ın bu durumunu görünce ailecek yazın yaylaya göç edişleri aklına gelir. Anılardan, alışkanlıklardan uzaklaşmak ya da ayrılmak insanı hüzne boğar. Hikâye boyunca ayrılık sezilir.

2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Hikâyelerde "*ben merkezli*" anlatımı yaygın olarak kullanan Çelik, "*Herkes Kadar*" adlı eserindeki hikâyelerde de bir hikâye hariç bütünüyle bu bakış açısını tercih

¹⁵³ Çelik, a.g.e. s. 91

eder. “*Arifin Firması*” hikâyesi gözlemci bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Diğerlerinin ben merkezli anlatım olması yönüyle eserde bir bütünsellik yer alır.

“O günden sonra bir görünüp bir yiter oldu Arif. İlk geldiği günkü bocalamayı bir daha hiç yaşamadı ama o yayvan gülüş eski bir ameliyat izi gibi kaldı dudaklarında. Selam verirken, selam alırken, konuşurken, susarken, çantasından pazarladığı malları çıkarıp önüne gelene gösterirken, işiyle ilgili soruları “N’olsun işte” deyip geçiştirirken...”¹⁵⁴”

2.6. DİL VE ANLATIM

Çelik, süslemelerden uzak, tek cümlelik başlangıçlar yaparak hikâyenin girişinde bir sahne oluşturur: “*Kendimi otobüs yazıhanelerinin bulunduğu sokakta buluverdim¹⁵⁵”, “Kız kardeşimi almaya otopara giderken babamla hiç konuşmadık¹⁵⁶”* ya da “*Aradan yıllar geçti; üçümüz üç ayrı şehirdeyiz.¹⁵⁷”* Bu cümleler olayların ya da anlatımın gelişimi için seçilmiş cümlelerdir. Görülen birkaç gösterişsiz cümle ile doğal bir başlangıç yapma özelliği Çehov’un, Sait Faik’in hikâyelerinde de rastlanır.

Yazar, bazı hikâyelerinde o an gerçekleşen olayları anlatırken, o olayların daha iyi anlaşılması ve kahramanın daha iyi tanıtılması için geçmişe döner. Geçmişte yaşanmış olayları, anıları aktarır. Daha sonra hale geri döner. Bir bakıma Çelik, eserlerinde kahramanlar aracılığıyla anımsama yaparak olayların daha anlaşılmasını sağlar.

“*Ağbim*” hikâyesinde, kahraman, ağabeyinin kendisini anlamasını bekler. Bunu düşünürken de geçmişte ağabeyini anladığı zamana dair aklından şu düşünceler geçer:

“Bir yaz ikimiz bir birlikte çalışmıştık babamın kebabçı dükkânında. Ben çocukken her yaz çalıştım orada, ama o yaz, Ağbimin uslu durması gerekiyordu. Bir akrabamız fısıldamış bunu babamın kulağına, “Göze batıyor senin oğlan, iyi olmaz,” demiş, babam da göz önünde olsun diye kasaya oturtmuştu Ağbimi. Sıkılırdı, bütün gün Pencereden sokağa bakardı. Bir ses olsa irkiliverir, hemen fırlayacak gibi otururdu kasada. Babamın yanında içmez, mutfakta kaçardı; rakısını, sigarasını ben saklardım. Hayrandım bardağı kafaya dikişine, bir de bıyığına. Birkaç senedir olmayan bıyığına.”¹⁵⁸

“*Bunlar Kitapta Olur*” hikâyesinde, anlatıcı; bankaya teftişe gelen bir müfettişin banka memuru Ekrem’le arasındaki tanışıklığını anlatmak için anlatıcı geçmişe döner:

“İstanbul’a Bekir’i ziyarete gelmiştim. Şimdilerde pek görüşmesekte, lisedeyken en yakın arkadaşımı Bekir. Üniversite sınavında o İstanbul, ben Ankara’daki okulları kazanınca yollarımız ayrılmıştı. Fırsat ve para buldukça birbirimizi ziyaret ederdik o yıllarda. Bekir’i fakültede bulmam zor olmamıştı. Derslerle ilgisi olmayan öğrenciler toplu halde

¹⁵⁴ Çelik, a.g.e. s. 96

¹⁵⁵ Çelik, a.g.e. s. 71

¹⁵⁶ Çelik, a.g.e. s. 115

¹⁵⁷ Çelik, a.g.e. s. 29

¹⁵⁸ Çelik, a.g.e. s. 14

kantinde sigara dumanları arasında oturuyorlardı. Bekir'le sokağa atmıştık kendimizi güneşli ama soğuk bir gündü uzun uzun yürümüştük sokaklarda. Hiç susmadan. Ütopik aşklarımızdan konuşmuştuk. Bu konuda benzeşiyorduk; tek farkla, Bekir kendisine hayran birkaç kız olduğunu düşünüyor ama ütopik sevgilisine sadık kalmayı seçiyordu.

...

Akşamüstü “Dergi”ye gitmiştik. Dergi”yi yayımlayanlar öğrencilerdi, ama okullarda ilgi görmüyordu. Bunu ülkenin genel durumuyla ilişkilendiriyordu Bekir, ben de ona hak veriyordum. Bekir'in haber müdürü olduğu “Dergi”nin kötü bir şey olması, o zamanlar benim için mümkün değildi. Evet, Bekir “Dergi”nin haber müdürüydü. “Dergi”den çıktığımızda ikimizde şaşkınlık “Dergi”yi iki ayrı grup birlikte yayımlıyordu; herkesten iki tane vardı dolayısıyla iki yayın yönetmeni, iki haber müdürü, iki yayın sekreteri. O sabah haber müdürü gözaltına alınmıştı. Polisin “adil” davranması durumunda Bekir de gözaltına alınabilirdi. Bekir, eve gidip ortalığı toplaması gerektiğini söyledi. Telaşla vapura binmiştik telaşla yürümüş, kalkmakta olan minibüse ter içinde atlamıştık. Vapurda Bekir sigara üstüne sigara içerken “Sen Ankara'ya dön istersen,” demişti. Onu yalnız bırakamazdım;” korktu” demesinden korkardım. Ev arkadaşlarına hemen durumu anlatmış, birkaç kitapla kaset bir yerlere kaldırılmıştı. Bekir onlara da başka yerlerde kalmalarını önermişti, benimkiyle aynı nedenle olmalı, onlar da kalmayı seçmişlerdi. Bankada gördüğüm Ekrem de o akşam oradaydı.”¹⁵⁹

Hikâyelerde kahramanın duygu ve düşünceleri bazen zaman ve mekândan kopartılarak, mantık akışı bozularak aktarılır. Bu sayede yazar sınırsız bir anlatım olanağı kazanır. Çelik, hikâyelerinde, pek çok kez daha önce yaşanan olayları, yalnız kalan kahramanlarını bu şekilde konuşturarak okuyucuya aktarır. Kimi zaman sokakta yürüyen, kimi zaman mesai saatinde çalışan, kimi zaman ise bir masada oturan kahraman duygu ve düşüncelerini o an kendi kendisine konuşarak yansıtır.

“Ağbim” hikâyesinde, kahraman ağabeyiyle birlikte bir suskunluk içerisinde. Yan yana olmalarına rağmen iletişim kuramazlar. Bu durumdan sonra kahramanın kendi kendine olan konuşmaları zaman zaman trajik iç monoloğa dönüşür:

“Susmasana Ağbi. Anlatsana, senin yüreğin de benzer mi benimkine? Sağ yanıma yatsam biri, soluma yatsam öteki düşüyor aklıma. Hangisi yanında değilse, onu özliyorum. Biliyorum, sen de benim gibisin. Biz de bir şeyler eksik ya da fazla... Ne bileyim? Ağbim, eminim, içimden geçenleri bilir. O akşamda, duyuyordu söylediklerimi, ama cezalandırmak için konuşmuyordu”¹⁶⁰

“Beni Niye Çağırdılar” hikâyesinde, iş arkadaşları tarafından yemeğe davet edilen kahraman niçin çağırıldığını iç monolog şeklinde sorgular: “Beni niye çağırmışlardı, hiçbir zaman anlamadım. Arkadaşlarıydım, severlerdi beni, ama çok yakın değildik. Bazen öğle yemeklerini birlikte yerdik.”¹⁶¹

“Biralara Bitti” hikâyesinde ise kahraman nerede, ne zaman, ne yaşadığını bilmeden bomboş sokaklarda yürüyüşünü anlatırken benliğiyle baş başa kalır:

¹⁵⁹ Çelik, a.g.e. s. 44-45

¹⁶⁰ Çelik, a.g.e. s. 17

¹⁶¹ Çelik, a.g.e. s. 59

“Bomboş sokaklardan geçiyor, ama bir türlü nerede olduğumu anlayamıyordum. Uyanmıştım uyanmasına, ama zihnimi bir türlü toplayamıyordum; kafamın içinde, dışarı çıkmak için balyoz sallayan birileri vardı. Yüreğim sıkıştıkça sıkışmış, ısırtıp durduğum dudaklarım ağrımaya başlamıştı. Söyleniyor, “Kahretsin,” diyordum sürekli. Kahrolmuyordu hiçbir şey!”

Çelik’in hikâyelerine incelendiğinde özkurmaca tekniğine yer verdiği görülür. “*Bunlar Kitapta Olur*” kahraman ve Bekir’in lisedeyken bir gazeteye yazı götürdüğünden bahseder. Kahramanın yazısı yayımlanır ancak Bekir’e biraz daha çalışması önerilir. Yazının yayımlandığı gazete kahramanın çevresi tarafınca takip edilmemektedir. Ayrıca kahramanın “*yazı hayatının*” tek tanığı Bekir’dir. Burada anlatılan lise yıllarında bir gazete/dergiye yazı gönderme, dergiyi takip eden kitlenin az olması ve birkaç arkadaşı dışında kimseye söyleyememesi gibi içerik unsurları Çelik’in biyografisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple Çelik’in hikâyeyi yazarken kendi hayatından yola çıktığını gösterir.

“*Taşınmak*” hikâyesinde, Altan’ın evden taşınmasına yardım etmek için yanına giden kahramanın aklına gelen anıları ile Çelik’in biyografisi arasında bağ kurulabilir. Kahraman memur aileleri gibi sık sık ev değiştirmemiş ancak yaz ayları ailecek yaylalara çıkmıştır. Çelik’in çocukluk yıllarında da bu gibi durumlar yaşanmıştır.

Çelik hikâyelerini meydana getirirken pek çok tekniğe yer vermiştir. Dikkat çeken bir diğer teknik ise *Leitmotive* tekniğidir. *Leitmotive* tekniği müzikten edebiyata akseden bir tekniktir. *Leitmotive* tekniği bir hareketin, sözün ya da davranışın tekrar etmesidir. Diğer bir ifadeyle tekrarlanan anlatım kalıpları olarak görmek mümkündür. Mehmet Tekin; *Leitmotive* tekniği hakkında:

“Roman sanatında da kullanılan “leitmotiv” yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle hem ritim ve hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakılır. Bu imkândan yararlanmak isteyen romancılar zaman içinde bu tekniğe rağbet göstermişler¹⁶²” sözleriyle görüşünü açıklar.

Çelik, eserde bazı kelime ve kelime gruplarını sık sık tekrarlayarak anlamın pekişmesini sağlamak istemiştir. Örneğin; “*Herkes Kadar*” hikâyesinde “*Herkes Kadar*” kelimesi iki defa, “*Hah!*” hikâyesinde “*Hah*” kelimesi on altı defa, geçmektedir:

“Bir de ünlem herkesin dilinde: “Hah!” Umut dolu bir ses bu. “Hah! Burası esiyor galiba,” ya da “Hah! Serinlik çıkacak sanki ...” Ev içlerinde bir sandalye ya da koltuk sürekli yer değiştiriyor. Çoğu kez ya iki pencerenin ya da sokak kapısıyla onu cepheden gören pencerenin arasında bir yerde, ter içinde yemek pişiren kadınların, “Hah! Burası

¹⁶² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yay., 16.bs., İstanbul. 2018, s. 262.

iyi,” demelerini bekliyor. Adamlar dükkânların önünde çoktan buldular “Hah!” dedikleri yeri.¹⁶³”

Çelik, “Hah!” kelimesini pek çok defa tekrar ederek hikâyenin temasını da okuyucuya hissettirir. Hikâye isimlerini hikâyenin sonunda tekrar değinerek temaya dikkat çeker. Bu durum hikâyenin muhtevasıyla başlık arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer. “*Biralar Bitti*” ve “*Hayırlı Vazifeler*” hikâyeleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Postmodern anlayışta daha sık görülen üstkurmaca tekniği “*Otel*” hikâyesinde de vardır. “*Otel imgesini de bir romandan aşırılmış olmalıyım.*” diyen Çelik, başka eserlerden esinlenerek hikâyeyi yazdığını açıklar. Çelik, pek çok röportajında postmodern yazarları yakından takip ettiğini belirtir. Bu metaforu hatıralarından uzaklaşmış bir bireyi ele alarak o bireyin hislerini canlandırmak ister.

Behçet Çelik hikâyelerindeki kahramanların anlaşılması ve onların duygu ve düşüncelerini anlatmak için metinlerarasılık tekniğine başvurur. Metinlerarasılık bir metinle başka sanat dalı arasında ilişki kurulmasıdır. Behçet Çelik, bu hikâyelerinde edebiyat, müzik gibi pek çok sanat dalıyla ilgi kurar. “*Eski Şarkılar*” hikâyesinde kahraman ve Hakkı eski şarkılara müptelidir. Onları dinlemekten hoşnut olurlar. Yemek esnasında “*Erkin Koray’a “Yalnızlar Rıhtımı”nda kimlerin eşlik ettiğini, Timur Selçuk’un “Özgürlük” adlı şarkısının sözlerinin kimin yazdığını, bestesinin kimin yaptığını bilmenin insanı buz gibi yapan bir yanı yoktur.*¹⁶⁴” sözleriyle gerek bu şarkılara gerekse burada bahsedilen kişilerle ilişki kurulmuştur. Aynı hikâyede “*Uzun uzun plakları karıştırmıştım ve sonunda “Sen Açtın Yarayı Sen Saramazsın”ı koymuştum pikaba.*¹⁶⁵” Türküsü söz edilerek Âşık Mahzuni Şerif’in türküsüne ve “*Hakkı, ikimizin de hayranı olduğumuz Karacaoğlan ‘ın şiirlerinden yapılan besteleri anımsamasa “Onun gibi daldan konmak gerek belki, ilişkiler sarpa sarmadan bir başka aşka sıçramalı,” demese gülmeyi sürdürürdü*¹⁶⁶” söylemi Karacaoğlan’ın lirizm dolu edebi hayatına göndermede bulunur. “*Arefe Günü*” hikâyesinde “*Annem Jale’nin şarkısına başlamıştı. Jale de ona eşlik ediyordu. Ortaokulda korodaydı, bir konserde olarak okumuştun bu şarkıyı: Nihânsın dîdeden ey mest-i nâzım*” sözleriyle bestekârı Hacı Faik Bey olan saray musikisine göndermede bulunur.

¹⁶³ Behçet Çelik, Herkes Kadar, Can Yay., İstanbul, s. 107.

¹⁶⁴ Çelik, a.g.e. s. 36.

¹⁶⁵ Çelik, a.g.e. s. 37.

¹⁶⁶ Çelik, a.g.e. s. 41.

3. DÜĞÜN BİRAHANESİ

3.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

İlk baskısı 2004 yılında İstanbul’da Can Yayınları tarafından yapılır. Eser; 13 hikâyeden, 136 sayfadan oluşur. Çelik hikâyelerde; belirsiz bir dostluk, arkadaşlık, kadın-erkek iletişimsizliği, vazgeçilen aşklar, baba-oğul ilişkisi, kadın vb. konulara değinir. Çelik, bu konularda insanın yaşama karşı acemiliğini ve tutukluğunu gösterir. “*Herkes Kadar*”da olduğu gibi bu kitapta da orta sınıfın kim ve ne olduğundan söz edilir.

Kitapta yer alan hikâyeler; “*Ötedeki*”, “*Soğuk Bir Ateş*”, “*Tuhaf*”, “*Ötesi Yok*”, “*Düğün Birahanesi*”, “*Kar Karanlığı*”, “*Ya Alkol Olmasaydı*”, “*Ayakkabı Kutuları*”, “*Ne Oldumsa*”, “*Perdedeki Hayal*”, “*Hepsi Bir*”, “*Çivi*”, “*İki Cami Arasında Beynamaz*”dır.

3.2. ZİHNİYET

Anlatma esasına bağlı metinlerde zihniyet, eserin anlattığı dönemle metnin yazıldığı dönem arasında değerlendirme yapmamızı sağlayan düşünce yapısıdır. Eser 2004 yılında yazılmıştır. Çelik’in bir önceki eserinde de değindiği 2001 krizinin etkileri bu eserde de söz konusudur. 2001 krizi sonrası toplumda bir takım değişiklikler görülür. Pek çok insanın işinden olduğu bilinmektedir. Bu durum Çelik’in hikâyelerinde de yer alır. “*Kar Karanlığı*” hikâyesinde ekonomik sıkıntılar yaşayan esnaf sınıfı yansıtılır. Toplumun derinden etkileyen bu durumlar insanları sadece ekonomik olarak sarsmaz; ruhsal anlamda da sarsılmalarına neden olur. Kahramanların kendi kabuğuna çekilmesi, hayata karşı tutuk olmaları bu durumun göstergesidir. İnsanların birbirine güveni kalmamış, gerek aile gerekse iş ilişkileri darmadağın olmuştur.

3.3. YAPI

3.3.1. Olay Örgüsü

“*Ötedeki*” hikâyesi sekiz bölümden oluşmuştur. Her bölüm kendi içerisinde diğer bölümlerle ilişkilidir. Yazar, üç arkadaş arasında geçen hadiseleri ustaca kurgular. Hikâyenin sonunda kahramanları olayın başladığı yere geri döndürür. Hikâyede bir döngüsellik söz konusudur. Kahramanlar geçmişi ve yaşadığı anı sorgulayarak nereye savrulacaklarını düşünür. İlk bölümde farklı bir şehre yerleşen Yılmaz, Ayhan’ın tavsiyesi üzerine bir kadınla çay bahçesinde görüşür ve tanışır. İkinci bölümde geriye

dönülerek Yılmaz ve Ayhan'ın bayram tatilindeki bir günü anlatılır. Üçüncü bölümde, birinci bölüm kaldığı yerden devam eder. Yılmaz, ilk bölümde tanıştığı kızın evine gider. Yılmaz ile kızın arasında geçen konuşmalardan parçalar yansıtılır. Dördüncü bölüm, ikinci bölümün devamı niteliğindedir. Çorbacıda oturan Ayhan ve Yılmaz'ın karşılıklı konuşmalarından oluşur. Beşinci bölümde Yılmaz ve kadın kahraman, Ayhan hakkında konuşmak üzere buluşurlar. Ayhan'ın yaşamıyla ilgili konuları detaylıca konuşurlar. Altıncı bölümde, Ayhan ve Yılmaz arasında yaşanan diyaloglar ve arayışlar anlatılır. Yedinci ve sekizinci bölümde ise bir mektup söz konusudur. Bu mektup üzerinden bazı duygular açıklanır.

İlk bölüm, Yılmaz'ın olduğu mekânın tasviriyle başlar. Yılmaz, arkadaşı Ayhan'ın tavsiyesi üzerine kadın kahramanla bir çay bahçesinde buluşur. Birbirine yabancı olan ikili Ayhan'dan söz ederek vakit geçirir. Bu sırada Yılmaz biraz duruma bozalsa da aldırış etmez. Kadın kahraman, Ayhan'ın kedisinden nasıl bahsettiğini merak eder. Bu doğrultuda Yılmaz'a sorular yöneltir. Yılmaz ise kısa cevaplar verir. İkili arasında bu diyaloglar geçerken Yılmaz, Ayhan'ın neden bu kızdan ayrıldığını düşünerek yaşadığı durumu yorumlamaya çalışır. Anlam bulamayan Yılmaz, kadına sorular yöneltir. Kadın kahraman ise cevaplarında Ayhan'la ayrı olmalarının nedenini birbirlerinden farklı şehirlerde oluşlarına bağlar. Yılmaz ve kahraman arasında geçen diyalog birbirlerini tanımaktan ziyade Ayhan'ın şu anki durumunu anlamaya yöneliktir. İlk defa görüşen ikili sohbeti sürdürür. Bir an gelir ve bir sessizlik olur. Ardından Yılmaz'ın bu şehre gelişinin nasıl ve niçin olduğu üzerine konuşurlar. Bu süreçte dahi Ayhan konudan uzaklaşmaz. Konunun bir yerinden gerek Yılmaz tarafından gerekse kadın kahraman aracılığıyla konuya dâhil edilir. İkili mekândan ayrılır. Eve dönen Yılmaz'ın ilk işi Ayhan'ı aramak olur. Bu kızı nasıl bıraktığı üzerine mükâleme ederler. Ayhan bu durumdan rahatsız olur, hemen sözü değiştirir. Gittikleri mekânı merak eden Ayhan, Yılmaz'ın “*Deniz kıyısında bir yerdi*¹⁶⁷” sözü üzerine mekânın ismini söyleyerek geçmiş yaşantısında kadın kahramanla birlikte oraya gittiğini de vurgular. Ayhan farklı şehirde de olsa kadın kahramanı düşünmekten kendini alıkoyamaz. Ve sonucunda Yılmaz'a “*Onu ara, yalnız bırakma*¹⁶⁸” diyerek onu sahiplenmesini ister. Yılmaz bu konuşmayı gerçekleştirmeden önce kadın kahramanla sinemaya gitmek için sözleşir.

¹⁶⁷ Çelik, a.g.e. s. 17

¹⁶⁸ Çelik, a.g.e. s. 17

İkinci bölümde Yılmaz ile Ayhan bir bayram günü Ayhanların yazlığına giderler. Yılmaz bu duruma ailesinin bozulacağını düşünse de diğer günleri ailesiyle geçirerek telafi edeceğini tasarlar. Yazlığa giderken geçmişten konuşurlar. Geçmişten konuştukça Ayhan rahatsız olur. Yılmaz üniversite yıllarında birbirlerine yazdıkları mektupları sakladığını belirtirken Ayhan ise onları polis baskınında yakalanmasın diye yaktığını anımsar. O sırada kardeş gibi olsalar da kimin ağabey olacağını üzerine bir mülahaza ederler. Ayhan birden “*ağbılık sana yakışır*” der. Yılmaz, Ayhan’a kız arkadaşından söz açar. Ayhan ise evlenip evlenmeyeceği üzerine sorular sorar. Bu şekilde gece boyu konuşurlar. Denizi izleyen iki yakın arkadaş oraya doğru yürümeyi düşünürler. Daha sonra görüldüğü kadarıyla yetinirler ve arabaya binerek yola çıkarlar. Ayhan yolda giderken “*birisi var*” diyerek onu etkileyen bir kadın olduğundan bahseder. Yılmaz ne olduğunu anlamaya çalışırken arkadaşının ikilemde kaldığını görür. O anda Ayhan, Yılmaz’a “*Senden bir şey istesem; benim düşüncelerimi ona sen anlatsan*” diye bir istekte bulunur. Yılmaz ise yine arkadaşının içine kapanıklığını görür ve cevap vermez. İkili şehre doğru yola çıkar ve bir yerde çorba içmek için inerler.

Üçüncü bölümde; Yılmaz, kadın kahramana karşı hissettiği duyguları kendine itiraf eder. Ona karşı takındığı tavırları geçmişte Ayhan’a karşı takındığını anımsar. Ve lise yıllarındaki bir olayı anımsar. Daha sonra aynı kızı sevdiklerini düşünerek Ayhan’ın bu durumu nasıl karşılayacağı hakkında kendince yorumlar yapar. Ayhan’la son görüşmelerini hatırlayarak bu şehirden, bu kızdan neden kaçtığı ile ilgili soruları cevaplamaya çalışır. Bu düşüncelerle birlikte kızı aramaya karar verir. Her ne kadar arama cesaretini hemen kendisinde bulamasa da sonradan bunu gerçekleştirir. Yılmaz pazar sabahı kızı kahvaltıya çağırır. Kız ise “*Şimdi bana gelsene*¹⁶⁹” diyerek Yılmaz’ı eve davet eder. Yılmaz büyük bir heyecanla kızın evine gider. İkili salonda şarap içer. Bu esnada Yılmaz’ın içi rahat değildir. Burada olabilecek durumlarla Ayhan’a nasıl açıklama yapacağını bile aklından geçirir. Kız o sırada “*İyi ki geldin, çok sıkılmışım gün boyu*” diyerek yalnızlığını vurgular. Yılmaz yine sözü Ayhan’a getirir. Kızın Ayhan’la görüşüp görüşmediğini öğrenmek ister. Kız geçen akşam görüştiklerini söyler. Ayhan, kıza tezi için birtakım kitaplar önermiştir. Yılmaz aklından Ayhan’ın neden o kadar çok kitap okuduğunu geçirir. Yılmaz, kızın Ayhan’la görüşmesini biraz yadırgar. İçkiden dolayı terler, gömleğinin kollarını sıvar. Bu eylemi yaparken dahi Ayhan’ın bunu yapıp yapmadığını aklından geçirir. Yılmaz, kızla konuşurken hep

¹⁶⁹ Çelik, a.g.e. s. 25

geçmişini aklına getirir. Gerek eski sevgililerinin ona karşı tutunduğu tavırları gerekse Ayhan'ın... İçtikçe kendinden geçen Yılmaz espri, şaka yapmaya başlar. O sırada yaptığı bir espriden sonra Ayhan'ın şiir yazdığından söz eder. Kız ise bu duruma şaşırır. Kız Ayhan'ın bu özelliğinden habersizdir. Kız, Yılmaz'a Ayhan'ı sevip sevmediğini sorduğunda Yılmaz'da aynı soruyu ona yöneltir. Kız Ayhan'ın kendisine yaptığı yardımı söyler. Zor zamanında kendisini sadece Ayhan'ın anladığını belirtir.

Dördüncü bölüm, ikinci bölümün devamı niteliğindedir. Ayhan ve Yılmaz'ın çorbacıda oturularının anlatılmasıyla başlar. Yılmaz bu mekânda bir döngünün olduğundan bahsederek ilk başladığımız yere geri döndük gibi cümleler sarf eder. Yılmaz her zaman olduğu gibi geçmişinden kopamaz. Aklına ortaokuldayken yaşadığı bir anısı gelir, bunu Ayhan'la paylaşır. Ayhan'la geçmişe doğru tefekkür ederler. O sırada Ayhan sözü kıza getirir. İki yakın arkadaş bu konulardan konuşurlar. Yılmaz, Ayhan'ı bu derece sarsan, etkileyen kıızı merak eder. Bu düşüncelerle çorbacıdan çıkarlar. Yılmaz, sokakları, insanları gördükçe döngünün bittiğini düşünür.

Beşinci bölüm, üçüncü bölümün devamı niteliğindedir. Kadın kahramanın Ayhan hakkında yazdığı bir defter sayfasındaki fikirleriyle başlar. Orada Ayhan'ın kendisini bir belirsizliğin, boşluğun içinden kurtardığından söz eder. Defter sayfasındaki cümlelerin bitişiyle birlikte o ana geri dönülür. Yılmaz, kadın kahramanla telefonda konuşur, söz yine Ayhan'a gelir. Ve ikili Ayhan hakkında konuşmak için buluşur. Kadın kahraman, buluşmada daha önce yazdığı o sayfaları Yılmaz'a verir. Yılmaz kâğıtta yazılanları okudukça düşünüyor, hayaller kuruyordu. O esnada kadın kahraman Yılmaz'a bahsettiği Ayhan'ın ondakiyle örtüşüp örtüşmediğini sorar. Yılmaz ne diyeceğini bilemez, bir belirsizlik yaşar.

Altıncı bölüm, dördüncü bölümün devamı niteliğindedir. Yılmaz, Ayhan'la yakınlaşmadığı süreçte neler yaptığından bahseder. Sonra Ayhan'ı otogarda bekleyişini tasvir eder. Bu bekleyiş aynı zamanda Yılmaz için eskileri anımsamanın tam zamanıdır. Tüm bunları yaşarken o anı da düşünmekten kendini alıkoyamaz. Kendince umutsuz oluşlarına dikkat çeken Yılmaz bu sefer de aynı kadın yüzünden umutsuz olabileceklerini düşünür. Ayhan gelir, Yılmaz hemen yanına gitmez, bekler, tedirginliğini atar. Bir şeyler içerler. Konu kadın kahramana gelir. Ayhan, kadın kahramanı görmek istediğini belirtir. Yılmaz hâlâ aralarında geçen ilişkiyi anlamlandıramadığı için Ayhan'a sorular sorar. Ayhan içindeki kargaşaya dur demek ister. Yılmaz'a anlatmaya başlar. Ayhan kadın kahramanın yeni boşandığı yıllarda

gerek kadının gerekse kendisinin kafasının karıştığından söz eder. Ve asla ona âşık olmayacağına dair söz verdiğini söyler. Öyle ki bu sözünü tutamayacağını anladığında ise şehri terk etmek zorunda kalır. Yılmaz'a onun için kıza sahip çık dediğini anlatır. Duydukları karşısında şaşkınlaşan Yılmaz, ikisinin de korkak olduğundan bahseder. Bu sözle yetinmez, gelecek korkusu için hayatlarını mahvettiğini, iki tarafında yaşarken öldüğünü söyledikçe, Ayhan perişan olur.

Yedinci bölümde Ayhan, Yılmaz ve kadın kahraman buluşur, yemek yerler. Ayhan ve kadın kahraman mutfağa gittiğinde Yılmaz kitaplığı kurcalar. Bir kitabın içine bakarken bir mektup görür. Mektubu okur ve okudukça anlar ki bu mektup kadın kahramanın Ayhan'a karşı duygu düşüncelerini dile getirdiği bir mektuptur. Ayhan'ı anlamaya çalıştığından söz eden kadın kahraman aynı zamanda onsuz olmanın içini ne kadar yaktığını da söz etmekten kendisini alıkoyamamıştır. Mektupta çoğu yerde Yılmaz'dan da söz edilir. Yılmaz ile Ayhan'ın yakınlığı dolayısıyla birbirlerine benzerliklerini belirtir. Yılmaz mektubu şaşkın bir edayla okumaya devam eder.

Son bölümde ise “*Nuri*” imzalı bir mektup karşımıza çıkar. Bu Yılmaz'ın ortaokulda hayali bir kişiye yazdığı yazılarında kullandığı takma ismidir. Bu mektubu Ayhan ve kadın kahramandan ayrıldıktan sonra kaleme almıştır.

“*Ötedeki*” hikâyesine incelediğinde biçimsel açıdan diğer hikâyelerden ayrıldığı görülmektedir. Kitabın en uzun hikâyesidir. Yılmaz, yakın bir dostu Ayhan ve kadın kahraman arasında geçen hikâyede, geçmişin ve o anın sorgulandığı sezilir. Yılmaz, Ayhan'ın eskiden yaşadığı kente taşınınca o zamana kadar konuştukları kadın/kız konusu onlar için somut bir hâle dönüşür. Bu durum kahramanların kendilerini sorgulamalarına ve bunun neticesinde bir takım kararlar almaya iter. Çelik'in bir önceki eseri olan *Herkes Kadar*'da değindiği erkekler arasındaki dostluk kavramına bu kitabında da yer verdiği görülür. *Herkes Kadar*'daki “*Suskun*” ve “*Üç Yıl Sonra*” hikâyelerinde yer alan kahramanlar arasındaki bağ, bu hikâyede de karşımıza çıkmaktadır.

“*Soğuk Bir Ateş*”te bir babanın oğluya arasındaki iletişimsizliği anlatılır. Kendisine heyecan katmayan, hayattan sıkılmış ve oğluya iletişim kuramamış bir babanın hayatını sorgulaması söz konusudur. Kahraman, büyük şehrin içinde kocaman bir yalnızlık yaşar. Ne eşiyse ne de oğluya bir birliktelik hâlinindedir. Kahramanın eşi sabah kahvaltısında eve misafir geleceğini söyler. Bunun üzerine baba, oğluna dışarıda

vakit geçirmeyi önerir. Baba, daveti kabul eden oğluyla birlikte göl kıyısına gider. Bu durum kahraman için adeta bir fırsat gibidir. Oğluna daha önce sormadığı soruları sorabileceğini düşünür. Kır bahçesi gibi duran ancak birahaneye benzeyen bir mekâna giren baba ve oğul, bir çiftin uzağında yer alan masaya oturur. Birinci biralar bitmiştir fakat daha hiç konuşmamışlardır. Bu sırada baba karşı masada oturan çifte bakarak bir yasak ilişki yakıştırması yapar. Bununla birlikte kendisi de başka biriyle birlikte olma hayaline dalar. Birden utanarak kendisini toplar ve oğlunun hayallerinin ne olduğunu sorgular. Seneye üniversiteyi bitireceğini, hangi işte çalışacağını tahayyül eder. Ancak yine de onu anlayamaz. Nasıl zevki olduğu, ne düşündüğü hakkında hâlâ bir fikri yoktur. Oğluna baktıkça onu iyi yetiştiremediğini düşünür. Oysa oğul, babasından son derece memnundur. Oğlu karşısında olmasına rağmen babanın gözü yine ilerideki masaya ilişir. Kadın ile adam arasındaki ilişkiyi yorumlamaya çalışırken oğluna haksızlık yaptığını düşünür. O an oğluyla sohbet etmeye başlar. İleriki hayatı hakkında konuşmalar yaparlar. Bu konuşmalar babayı tatmin etmez. Oğlunun hiç tutkusunun olmadığını düşünerek kabahati kendinde bulur. Baba yaşanan o andan o kadar bağımsızdır ki oğluna masaya ilk geldiklerinde sorduğu soruları tekrarlar. Bunun üzerine oğul babasına “*sarhoş mu oldun?*” diye sorar, birlikte gülerler.

“*Tuhaf*” hikâyesinde, uzun yıllar birbirinden haber alamayan arkadaşların bir sebeple görüşmesi anlatılır. Hikâye bir belirsizlik ve çağrışımla başlar: “*Dışarıdan da tuhaf görünüyordu, ama içerisi daha tuhaftı.*¹⁷⁰” Bu belirsizlikle birlikte kahraman, Selçuk’a ziyarete gelir. Buluşan ikili bir mekâna geçer. Mekânı tuhaf bulan kahraman, Selçuk’a misafirlerini bu acayip mekâna getirip getirmediğini sorar. Selçuk ise özel misafirlerini buraya getirdiğini söyleyerek dikkat çekmek ister. Selçuk yıllar önce ayrıldığı şehre akademisyen olarak geri dönmüştür. Her yerin bir anısı vardır onda. Gerek lise yıllarını gerekse arkadaşlarıyla eğlendiği günleri anımsar. Bu sırada kahraman ile Selçuk konuşmaya başlar. İlişkilerden söz eden ikili birden sözü Oya’ya getirir. Yıllar önce Selçuk, Oya’yı terk ederek çocukluğunun geçtiği şehre gelmişti. Oya’nın hayatından söz ederler. Oya mutludur, Selçuk ise tuhaf ve değişkendir. Kahraman da Selçuk’a bunu söylemekten kendini alıkoyamaz. “*Tuhaf adamsın sen*” *dedim.*¹⁷¹”

¹⁷⁰ Çelik, a.g.e. s. 59

¹⁷¹ Çelik, a.g.e. s. 63

“*Ötesi Yok*” hikâyesinde, kahramanın içe kapanık, sessiz, durgun ve suskun olan Selçuk’a karşı tutkusu anlatılır. Selçuk, ilk başlarda kahramana ilgi gösterir. Daha sonra kahramanın bu ilgiye karşılık vererek kendisine âşık olmaya başladığını sezinlediğinde kendisini hemen geriye çeker. Selçuk yaşanan durumdan korkar, kahramandan uzaklaşır. Kahraman bir gün vapurdan inerken Selçuk’un yakın arkadaşı Ergin’le rastlaşır. İskeleden çarşıya doğru ilerleyen ikili bir çay bahçesine oturur. Selçuk hakkında konuşmaya başlarlar. Kahraman uzun süredir Selçuk’la görüşmüyordu. Selçuk’ta bu durumdan olsa gerek sessiz, durgun bir hayat sürer. Ergin, Selçuk’un durumundan bahsettikçe kahraman şaşırır. Sevdiği adamın istediği gibi kendisini sevmeyi düşünmediği için anlatılan halet-i ruhiyyede olması daha da tefekkür etmesine sebep olur. Kahraman, Ergin’e Selçuk’u sevdiğini söylemekten çekinmez. Ergin ise mizahi dille arkadaşını “*Şapşal*” diyerek geçiştirir. Kahraman aklından Selçuk’la ilgili pek çok şey geçirir ancak bunları Ergin’e sormakta kararsız kalır. Ne o kendisini tutabilir ne de Ergin konuyu değiştirebilir. Ergin söze girerek nasıl tanıştıklarını öğrenmek ister. Kahraman anlattıkça, Ergin arkadaşını tanır. Kahraman, Selçuk’u bunca yıldır beklemesini geçmişteki bir olaya bağlar:

“İlk kez o gün tutmuştu elimi. İlk kez “canım” demişti. “Böyle yapma canım, ne olur?” Belki elimi tutmasa, “canım” demese, bir daha aramazdım onu. Bırakırdım. Kendi dünyasında yaşasın dursun, derdim. Ama işte tuttu elimi. Sıcacıktı. “Canım” dedi. “Bekle” demek istedi belki de. “Şimdi değil, ama çok da gecikmeden istediğin olacak,” dedi bakışlarıyla. Ya da ben öyle kurdum.¹⁷²”

Bu anıyı anlattıktan sonra kendisini tutamayan kahramanın gözünden acılar süzülür. Sevdiği adama karşı bağlılığın göstergesini sunar adeta. Kahraman, Selçuk için yıllar geçse de “*Ötesi Yok*” diyerek sevgisine sahip çıkar. Hikâyede dikkat çeken kısım erkeğin suskun olup kızın duygularını açıkça ifade etmesidir. Çelik’in daha önceki hikâyelerinde görülen kızın terk edip gitmesi burada erkek figürüyle anlatılır. Günlük hayattan bir kesiti anlatan Çelik, geçmişe bağlı kalan kahramanları ele alarak günümüz insanının da bir özelliğini yansıtmak istemiştir.

“*Düğün Birahanesi*” hikâyesinde, geride bırakılan sevgiliye ve ana özlem duyularak alınan kararlar mütalaa edilir. Akın akrabasının düğününe kahramanı çağırır. Yaz akşamlarında yapacak bir iş bulamayan kahraman, Akın’ı da kırmak istemediği için daveti kabul eder. Düğün salonuna giderler. Herkes bir telaş, hengâme içindedir. Akın takı merasimi için masadan kalktığında kahraman, Akın’ın annesi, babası ve kız kardeşiyle sohbet eder. Onların da bir an önce evlenmelerini isteyen Akın’ın ailesi

¹⁷² Çelik, A.g.e. s. 70

kahramanı çaresiz şekilde bırakır. Akın takı işlerini halletmiştir. Hava almak için dışarı çıkan arkadaşlar düğün salonunun yanında yer alan birahaneye girerler. Başta birahänenin konumu hakkında yorum yapmaya başlasalar da ilerleyen süreçte gelinin kardeşi masaya gelir. Damadın babası hakkında duydukları şeyleri anlatmaya başlar. Akın her ne kadar bugün o konuların konuşulması için geçtiğini vurgulasa da çocuk susmaz. Yorum yapmaya başlarlar. O sırada kahraman eski aşkı Ayşe hakkında söz açar. Ayşe'nin evliliğinin kötü gittiğinden söz eder. Akın ise kahramana sahip çıkmadığından yakınıdır. Kahraman yaşanan olayları irdelemekten ziyade kabullenen taraf olur. Birahaneye ilk gediklerinde mekânın konumuyla ilgili konuşmaları tekrardan hatırlatan kahraman “*bu birahane gelinlerin eski sevgililerinin eskârı için yapılmıştı düğün salonunun dibine*¹⁷³” diyerek kendi anısı da anımsar.

Diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de geçmişe özlem duyulur. Yaşanılan o anlar birden kahramanın gözünde belirir. Geçmişte kalma, geçmişte yaşanılanlara özlem kahramanın yalnız kalışıyla birlikte verilmiştir. Hikâyede kahramanların konuşmalarını, dertleşmelerini sağlayan unsur olarak “*bira*” gösterilir. Biraları yudumladıkça içlerinde kalan acıları, azapları ya da düşünceleri gün yüzüne çıkarırlar.

“*Kar Karanlığı*” hikâyesinde, bir işletmede çalışan kahramanın tahsilata gitmesi anlatılır. Sevgilisinden ayrılmış bir kahramanın işin içinden çıkamadığı esnada kapalı mekânlardan uzaklaşarak ayrılığın acısını hafifleteceğini düşünür. Çalıştığı iş yerinde konumu belli olmayan kahraman, bir tahsilat işi için gönüllü olur. Karlı bir kış gününde iş yerine borcu olan “*Beyazgül Tekstil*”e tahsilata gider. Gittiği yerler kahramana yabancıydı belki de içini rahatlatan buydu. İş yerinin adresini sormak için bir dükkâna girer. Dükkândaki çocuk, kahramana adresi tarif eder. Kahraman dükkândan çıkarken dükkândaki çocuğun çalan bir telefona gitmesiyle beyaz eşya dükkânını inceler. İnsanların bu eşyaları alınca eve gelen mutluluğu, evdeki değişen havayı tahayyül eder. Beyazgül Tekstil’e doğru ilerler. O sırada ayrıldığı kız arkadaşı ve yakın arkadaşı İhsan’la yaptığı konuşmaları, kuşkuları aklına getirir. Bu düşüncelerle sokakta ilerleyen kahraman gideceği yeri çoktan geçmiştir. Hemen geri döner. Tekstil dükkânına girdiğinde sahibi yoktur ancak tezgâhtar kız vardır. Kahraman, dükkânın sahibini beklerken tezgâhtar kızla piyasanın durumunu konuşmaya başlar. Tezgâhtar kız çekinir, radyoyu açarak şarkı dinler. Radyoda çalan ayrılık şarkısı kahramanın hoşuna gider. Kız arkadaşıyla sessizce oturdukları o akşam aklına gelir. Kız arkadaşı başka birisinin

¹⁷³ Çelik, a.g.e. s.76

olduğunu söyler söylemez kahraman “*Peki ya biz?*” demek ister ancak dili bağlanır söyleyemez. Yaşadıklarını tezgâhtar kıza anlatmayı düşünür fakat vereceği tepkiyi kestiremez. Buğulu camlardan dışarı bakar. Tam o sırada Beyazgül Tekstil’in sahibi gelir. Tahsilata geldiğini belirtir. Tekstil sahibi ise hiç parasının olmadığını söyleyerek kasayı gösterir. Yaşadığı durum karşısında susan kahraman, dükkândan ayrılarak otobüs durağına ilerler. Hatta gelen üçüncü otobüste boş yer olup olmayacağı ile ilgili kendisiyle bahse girer.

“*Ya Alkol Olmasaydı*” hikâyesinde, kahraman yaşadığı ayrılığı arkadaşlarıyla paylaşır. Bir akşam yemeği sofrasının tasviriyle başlar. Kahraman mutfak konusunda beceriksiz, ayrıldığı eşi Sema ise son derece maharetlidir. Kahraman ve Sema boşanmalarını kutlar. O akşam eğlenip, bol bol gülüşmüşlerdir. O günden sonra pek görüşmeyen çift bir gün Sema’nın kahramanı aramasıyla tekrar görüşür. Sema yeniden evlenmeye karar vermiştir. Kahraman Sema’nın evleneceği kişiyi merak eder. O sıralarda ortak arkadaşları olan Aytül ve Sezai’nin de boşanacağını duymuştur. İlk duyduğunda dışarıdan uyumlu olarak nitelendirdiği çiftin ayrılmasına pek anlam veremez. Zamanında kahramana evliliğinin bitişi hakkında nara atanlar da şu an kahramanla aynı durumu paylaşır hâle gelmiştir. Kahraman uzun zamandır görüşmediği Sezai’yle konuşmaya karar verir. Önceden içe kapanık, kapalı ortamları seven Sezai’nin kahramanı fasıla davet etmesi kahramanda ikinci şaşkınlık uyandırır. Zamanında Sezai de eşi Aytül de ev ortamını seven, dışarı gitmeyi yeğlemeyen insanlardı. Hatta arkadaşların karşılıklı gelip gitmelerini dahi tasvip etmezlerdi: “*Bizim ev her zaman, herkese açık, ama her gelen bizim de “iade-i ziyaret”e gitmemizi bekliyor*¹⁷⁴,” der. Bununla da yetinmeyip “*Ne bu ya? Arkadaş mıyız, diplomatik misyon şefi miyiz, anlamadım!*¹⁷⁵” diyerek ekler. Böyle bir hayata sahip olan Sezai ve Aytül’ün aldığı bu karar, kahramanı oldukça düşündürmüştür. Sezai ve kahraman rakı masasının etrafında Sezai’nin evliliği hakkında konuşmaya başlar. Sezai ve Aytül çok içtiklerinden dolayı farkında olmadan kahramana boşandıklarından bahseder. Kahraman ise bunun düzeleceğini, terapi görmelerini önermişken, Sezai ayrılığında bir terapi olduğunu söyler. Bu konu üzerine konuşan iki arkadaş zaman zaman üniversite anılarını anımsayarak o günlerine iç çekerler. Kahraman üniversite yıllarında “likörcü” diye tabir ettikleri bir kızla takıldığını yeniden evlenmek istediğini açıklar. Sezai ise o an her şeyin birden unutulmayacağını düşünür. İçkiden dolayı iyice kendinden geçen ikili hesabı

¹⁷⁴ Çelik, a.g.e. s.87

¹⁷⁵ Çelik, a.g.e. s.87

isteyerek meyhaneden ayrılır. Kapı önünde küçük bir diyalog yaşanır. Kahraman kıza gideceğini belirtir, arkasından Sezai'ye nasihat etmeyi de ihmal etmez. “*Bu sebeple ayrılık olmaz*¹⁷⁶” düşün diyerek hata yaptığını anlatmaya çalışır. Sezai ise ayrılığı çoktan kabullenmiştir. “*Oldu bile*” söylemi adeta ayrılığın onayı gibidir. Evin içine sığamayacağını düşünen Sezai, hemen eve gitmek istemez. Arkadaşıyla yürürlerken ondan ayrılır. Kendisini sokağa bırakan Sezai, içindeki ayrılık acısını bu şekilde dindirmeye çalışır.

“*Ya Alkol Olmasaydı*” hikâyesinde, iki ayrılık yaşanır. Bu ayrılıklar birbirinden tamamen farklıdır. Kahraman ve Sema boşanmalarını kutlarken; Sezai ve Aytül'ün boşanma kararı Sezai'ye benliğini kaybettirir, Sezai'nin hayatı alt üst olur.

“*Ayakkabı Kutuları*”nda, uzun yıllar sonra görüşen üniversite arkadaşlarının samimiyeti anlatılır. Kahraman bir firmanın temsilcisidir. Farklı farklı şehirlere giderek oradaki temsilcilerle toplantılar yapar. Üniversite yıllarında yakın arkadaşı olan Cem ve Ayşin'in bulunduğu ildeki toplantıyı sona bırakır. Toplantılardan sonra onlarla görüşmek ister. Arkadaşlarını arayarak ziyarete geleceğini söyler. Cem ve Ayşin buna çılgınlık atarak sevinir. Görüşmeyeli on yıl kadar olan bu yakın arkadaşların buluşmaları onlar için üniversite anılarının tekrardan canlanması demektir. Öyle de oldu. Kahraman, Cem ve Ayşin'in fakültedeki zamanlarını, onların birlikte olması için kendi katkısını anımsar. Bunları anımsamakla birlikte tedirginlik yaşar. Onlarla geçireceği hafta sonunda sadece eskilerden mi konuşacaktı? Bunlarla birlikte “Küçük şehirde yaşamın mutluluğundan mı söz edecekler yoksa sıkıntılarında mı?” diye iç geçirerek onlara doğru ilerler. Cem, kahramanı karşılar; sarılıp öpüşürler ve eve doğru ilerlerler. O ana kadar kahramanın aklında yine binlerce düşünce yer alır. Benden rahatsız olurlar mı diye utansa da Cem'in gözlerinde gördüğü sevinçten sonra hepsini unuttur. Ayşin, kahramanı görür görmez yine çılgınlık basar. Çiftin çocuğu olup bitene anlam veremez. Onunla da kucaklaşan kahraman ve aile fertleri içeri geçer. Ayşin, kahramanı hemen salona götürür. Kahraman duvarda asılı olan üçünün olduğu fotoğrafı görünce çok utanır. Arkadaşları fakültenin arka bahçesinde üçünün olduğu bir fotoğrafı duvarlarına asarken, kahraman bütün fotoğrafları ayakkabı kutusuna kaldırmıştır. Ayşin, kahramana yol yorgunu olduğunu belirterek duş almasını önerir. Kahraman, duş alırken Cem'i gördüğü andan son ana kadar yaşadıklarını düşünür. Gözlerinden yaşlar süzülür. Kahraman, kendisine arkadaşlarıyla bu kadar uzun süre görüşmediği için kızmıştır.

¹⁷⁶ Çelik, a.g.e. s. 90

Yemekte geçmiş yılları özetleyerek o anılarını bir daha tazelerler. Ayşin, kahramanı hep andıklarından, görüşemeseler de kalben bir olduklarından söz eder. Kahraman duygulanır, Cem ve Ayşin'in gözlerine bakar. Onlara nasıl baktığını düşünür. “*Yoksa o bakışları da, eski fotoğrafların yanına, başka bir dolu şeyle birlikte ayakkabı kutularına mı kaldırmıştım*¹⁷⁷” diyerek anılarına yaptığı haksızlığı dile getirir. Yakın olan arkadaşlar anılarından bahsederek özlem giderir.

“*Ne Oldumsa*” hikâyesinde, Sedat Bey ve eşi arasında yaşanan değersizlik problemi anlatılır. Uzun zamandır eşinin hâllerine anlam veremeyen Sedat Bey, o sabah eşinin gerek yüz ifadelerinden gerekse sarf ettiği “*Sen ne oldunsa benim sayemde oldun*” sözüne içerlenir. Evin yardımcısı Ayşe Hanım'ın getirdiği kahveyi içer. Kahve de nedir; o sözlerden sonra acı su içmiş gibidir. İçi tuhaf olan Sedat Bey'in içinden ofise gitmek gelmez. Sekreterine haber vererek ofise gelmeyeceğini iletir. Sedat Bey üzerindeki kasveti torununun gidereceğini düşünerek kızını arar. Kızının kayınvalidesine gideceğini öğrenince kendine yapacak iş arar. Kendisinin nasıl vakit geçireceğini tahayyül ederken bu zamana kadar yaşadığı gelişmeleri film şeridi gibi gözünün önünden geçirir. Bu sırada oğlu Sedat Bey'i arayarak ofise neden gitmediğini sorar. Sedat Bey ise dinlendiğini söyleyerek telefonu kapatır. Kahraman aklından pek çok şey geçirir ancak eşinin sabah söylediği söz aklına gelir ve her işinin arkasından eşinin iteklediği yorumunu yapar. Düşünceler dehlizinde gelgitler yaşayan Sedat Bey çocukluk arkadaşı ve bir zamanlar ortağı olan Osman'ı aklına getirir. Arkadaşıyla planladığı gezmeleri, kurduğu hayalleri aklına getirerek eşine bir daha kızar. Eşi, Sedat Bey'i en yakın arkadaşından dahi koparmıştır. “*Ne oldumsa*” diyerek eşinin hayatına nasıl şekil verdiğini ifade eder.

“*Perdedeki Hayal*”de, babasıyla birlikte perde dükkânı işleten Ahmet'in etrafındaki aile fertlerine söyleyemediği isyanı anlatılır. Başkahraman Ahmet duygu ve düşüncelerini dışa vuramamaktadır. Çelik, hikâyeyi çoğul anlatıcıyla oluşturur. Bu durum olay örgüsünü iki bölüme ayırmamıza neden olur.

İlk bölümde hikâye, Ahmet ve annesinin konuşmalarıyla başlar. Annesi, Ahmet'e İstanbul'dan gelen kuzenine hoş geldin demek için halasına gideceklerini söyler. Ahmet ise işinin olduğunu söyleyerek gelemeyeceğini dile getirir. Annesinin halasına gitmesinin amacı sadece kuzeninin gelişi değildir. Aynı zamanda ekonomik yönden sıkıntı yaşayan Ahmet'in eniştesinden destek almasını ister. Ahmet, annesi gibi

¹⁷⁷ Çelik, a.g.e. s. 90

düşünmez. Eniştesinin yardımcı olacak olsa söylemeye gerek kalmadan da yardım edeceğini düşünür. Daha sonra aile içi ilişkilere temas eder. Halasının hak yediği için amcasıyla konuşmadığını söyler söylemez annesi Ahmet'e kızar, "*Sen amcana çekmişsin. Aksisin, huysuzsun.*"¹⁷⁸ der.

İkinci bölümde; Ahmet ve ailesi halasının evine hem yemek yemeğe hem de kredi için eniştesinden yardım istemeye gider. Ahmet'in canı eve girer girmez sıkılır. Evin eşyalarla dopdolu ve perdelerin daima kapalı olmasından dolayı kasvetli bir havanın oluştuğunu düşünen Ahmet, bunun evin içindeki kişilere yansıdığını defalarca ailesine söylemiştir. Büyükçe bir yemek masasının etrafında oturan aile fertleri, gündelik işlerden, çocuklardan söz eder. Ahmet, tüm bunlar yaşanırken eskiye doğru yolculuk yapar. Kuzenin hayatını gıptayla takip ettiğini, şehre geldiklerinde amcası Emin Bey'in kendilerini ne kadar da neşeye boğduğunu anımsar. Bu sırada yemek masasını aile sohbeti sarmıştı. Ahmet ise kendine ait parça bulamıyordu orada. Çünkü halası gerek oğlunu gerekse işleri övmeye başlamıştır. Bu konuşmalar bitince yine ibre Ahmet'e döner. Erkin onunla konuşmaya başlar. Sol elinin yüzük parmağını göstererek Ahmet'e "*yok mu bir şeyler*" der. Bunun üzerine kısa bir şaşkınlık yaşayan Ahmet'in aklına ilk gençlik aşkları gelir. Gençlik aşklarını sadece amcasıyla paylaştığını hatta onun evinde bir sevgilisini ağırladığını hatırlar. O ev aklına gelince yeşil renkli, çiçekli, dallı perde de aklına geliyordu. Birden kendine gelerek halasından salata isteyip sözü değiştirir. Konu konuyu açar; borsadan, ekonomiden, siyasetten pek çok konu açılır. Siyaset demişken eniştesinin milletvekili adayı olma konusu mutlaka gündeme gelir. Babası ve halası arasında eniştesinin neden milletvekili seçilemediği hakkında yorumlar yapılır. Aile fertleri bunları konuşurken onun aklı dallı güllü perdede kalır. Tabii ki o zamanki sevgilisini bir anda özler. Ahmet geçmişi didiklerken diğerlerinin ne konuştuğunu önemsemiyordu. Söz sonunda tarihiyle birlikte perde dükkânına gelir. Erkin, dayısına dedesinden kalan bu dükkânda bir atılım yapamadıklarını, çağı yakalayamadıklarını belirtir. Ahmet'in babası ise para olmadan büyümenin zor olduğunu söyleyince eniştesi konuyu anlar ve söze atılır. "*Sizin kredi işini görüştüm ancak bankalar kredi işini vermeyi durdurmuşlar*" dediği sırada Ahmet, ne babasına ne de annesine bakabilir. Ahmet, yaşanan durumdan çok rahatsızlık yaşar. Amcası gibi parlamak, yıkıp dökmek ister ancak yapamaz. Kredi işi de görüşüldükten sonra başka konulardan söz açılır. Tevekkül eden, kaderci olan babasına baktıkça Ahmet'in diyeceği

¹⁷⁸ Çelik, a.g.e. s. 109

söz kalmaz. Sevgilisiyle birlikte amcasının evindeyken gördüğü perdeyi hayal eder. Daha sonra Ahmet, Erkin'e dönüp gitmeden buluşma önerisinde bulunur. Erkin ise bir dahaki gelişime diyerek Ahmet'i reddeder.

“*Hepsi Bir*”de, yıllarca babasının iş yerinde çalışmayı reddeden Tuğçe'nin senaryo yazma hayallerinden vazgeçip babasının atölyesinde çalışmaya başlaması anlatılır. Tuğçe ne staj yaptığı yeri ne de en son çalıştığı plazayı sevmiştir. İşleri yoluna koyamayan kahraman, babasının işine döner. Babası Tuğçe'nin dönüşüne sevinir. Kızını üretimden sorumlu genel müdür yardımcısı yapar, odasını hazırlar. O sırada abisinin odasına geçmeyi önerir. Tuğçe ortama adapte olmaya çalışır. Tuğçe'nin odaya geçtiğinde ilk yaptığı şey eski sevgilisini aramak olur. Ayrıralı çok olmuştur. Ancak onlar yaşanan ilişkiden sonra arkadaş kalabilmeyi başarmıştır. Eski sevgilisi onun tercihini eleştirmeye başlar. Hatta ileriye giderek kendi iş yerlerinde çalışmayı “*intihar*” olarak değerlendirir. Tuğçe ise eski sevgilisinin onun için sınırlar belirlemesinden bıkar. “*Hepsi bir*” der. Eski sevgilisi onun ideallerinden, gelecek hayattaki hayallerinden bahseder. Tuğçe yine ne olursa olsun “*Hepsi bir*” diyerek cevap verir, susar. Susmasına da onun konuşmamasına da anlam aramaz. Abisinin masasında otururken bir anda yengesi ve yeğeninini fotoğrafını görür. Kendisi kimin fotoğrafını koyacağını düşünürken bir anda sevdiği şairin pozunu aklına gelir, onun fotoğrafını koymayı tahayyül eder. Eski sevgilisi Tuğçe'nin geçmişi düşünmesine sebep olur. Onunla gittiği tatili, eğlenceli dakikaları anımsar. O sırada aşağıdan makine seslerinin gelmesiyle geçmişe yaptığı yolculuğa ara verir. Çalışanları, onların hayatlarını düşünür. Ne olursa olsun, ne yaşanırsa yaşansın “*Hepsi bir*” diye içinden geçirir. Telefon çalar; arayan annesidir. Annesi ilk gününün nasıl geçtiğini merak eder. Tuğçe de “*çok iyi*” diye cevaplar. Bunu derken bile kendi söylediğine inanmaz. Bunca zamana kadar olmayan şeylerin iki saatte düzelmesini o da beklemiyordu. Ancak senaryo yazmayı da ihmal etmiyordu. Masada oturmaya devam eden Tuğçe, önündeki kâğıda “*Her şey mümkün*¹⁷⁹” yazar. Yine bir senaryo yazmaya başlar: Bulgaristan'ın bir köyünde kocaya varmış, bebek bekler. Öyle ki bebeğinin attığı tekmeleri dahi senaryosuna eklerken birden babası odaya girer. Ve senaryosu yine yarım kalır.

“*Çivi*” hikâyesinde, apartmanların arasında bahçeli bir evde oturan editörle muhasebeci olan kız arkadaşının ilişkileri yansıtılır. Çocukların öğle sonları bahçeye gelişiyle hikâye başlar. Akabinde çocuklar ellerindeki çivileri çamura saplayarak

¹⁷⁹ Çelik, a.g.e. s.124

sınırlarını belirleyerek oyun oynarlar. Kahraman, bahçedeki çocukları izlediği bir gün, yaz başından itibaren kendisiyle yaşamaya başlayan sevgilisinin işinden ayrıldığını öğrenir. Artık O da işlerini evden yürütecektir. Kahraman tedirgin olur, çünkü bu zamana kadar tek yaşamış buna alışıktır. Neyse ki bu duruma da çabucak alışırlar. Sevgilisi ondan daha fazla dışarı çıkar, vergi dairesine giderek mükelleflerinin işlerini halleder. Kahraman sevgilisine o kadar alışır ki o evdeyken daha iyi çalışmaya başlar. Bir akşam yemek yemek için otururlar, kahraman konuşkan sevgilisi suskundur. Tanıştıklarından itibaren ilk defa böyle olmuştur. Sevgilisi çoğu defa kahramanın sessizliğine anlam veremeyip nedenini ararken bu defa kahraman aynı duyguyu yaşar. Bu anı yaşayan kahraman, sevgilisiyle tanışmasını, yaşadığı diyalogları anımsar. Sevgilisinin o anki hâline aklı takılır, hâlini sorar. Sevgilisi iyi olduğunu söyleyerek pencereye ilerler. Akşam olmasına rağmen çocuklar hâlâ oyun oynamaktadır. Kahramanla çocukları seyrederken, kahraman birkaç tespite bulunur. Ancak sevgilisi o an hesap yapmaktadır. “*Canım pardon ya, hesap yapıyordum dinleyemedim seni. Ne demiştin?*”¹⁸⁰” diyerek kahramanın konuşmalarını duymadığını aklına takılanın yine rakamlar olduğunu belirtir.

“*İki Cami Arası Beynamaz*”da, sevgilisinden ayrılan kahramanın bir içki masasında rahatlaması anlatılır. İçki masasında arkadaşlarıyla oturan kahraman ayrıldığı sevgilisini anımsar. Onunla yaptıklarından ve yapmadıklarından pişmanlık duyar ancak bunları arkadaşlarına dile getiremez. O esnada ezan sesini duyar. Camide eda edilen ibadet hakkında düşüncelere boğulur. Kendinin bu hâlini anlamlandırmaya çalışır. İçine dolan şey namaz kılma isteği ve bununla birlikte çocukluğundaki evin bahçesine duyduğu özlemdir. Kahraman camiden çıkan insanlarla muhabbet etme isteğini ifade eder. Toplumun bir parçası olarak onlarla bir kahvede gerek siyaset gerekse gündemi konuşmayı ister. Orada yer alan bu karmaşık düzendeki insanların neşesini sever. Hatta “*Gülelim cümbür cemaat*” diyerek o insanlarla kaynaşmayı arzular.

Hikâyeler sürekli bir geçmiş yüküyle ilerler. Aslında çoğu şey geçmişte yaşanmıştır ancak bir gün bir şeylerin hatırlanmasıyla geçmiş ansızın ortalığa serilir. Yaşanan günlük çıkmazları, problemleri ve bunalımları aile içi ilişkilerle örtüştürerek hayatın içinde büyüyen oyuğu derinlemesine anlatılır. Yaşanan olaylar net olarak ifade edilmese de kahramanda uyandırdığı izlenimlerle okura bir takım duygu ve düşünceler

¹⁸⁰ Çelik, a.g.e. s.132

nakşedilir. 90'lı yılların yaşantısını gördüğümüz hikâyelerde insanların bir bunalım süreci yaşadığı görülür.

3.3.2. Kişiler

Çelik'in bu eseri kahramanları kendi içerisinde dönen orta sınıfın insanlarını yansıtır. Bu kişiler için birçok tarihsel kesit incelenmiş ve kahramanlar aracılığıyla yansıtılmıştır. Orta sınıf insanının kim olduğu üzerine derin bir sorgulama vardır. Çelik, hikâyelerinde genellikle hayata karşı tutunamamış, savruluyor olma duygusunu yaşayan kişileri tercih etmiştir. Kahramanlar, ekseriyetle üniversite bitirmiş, bir işle meşgul olan, evli ya da yeni ayrılmış, siyasi konulara ilgisi ya da meyli olan orta sınıf insanlardır. Bu insanlar hikâye boyunca iletişim kurmakta, duygu ve düşüncelerini açıkça ifade etmekte sıkıntı yaşar. Kitapta ele alınan kahramanların yaşantısına bakıldığında 12 Eylül kuşağının ele alındığı görülür. Direkt vurgu yapılmasa da pek çok gözlemler o dönem yansıtılmaya çalışılır. Kahramanlar sürekli muhasebe yaparak hayatı, yaşanan o anı ve geçmişi sorgular. Bu muhasebe sonrasında kendilerini yaşam içerisinde yeniden konumlandırır. Hikâyelerdeki kahramanlar, üniversite sonrası hayatlarının ilk dönemlerinde iş ve eş sorunu yaşarlar. Böyle anlarda geçmişe bakarak bir iç çekiş ya da özlem duyarak geçmişin o an yaşanmasını dilerler.

Kahramanlar, hikâyelerde birtakım sebeplerden dolayı şehirler değiştirmekte ancak sonunda bir daire çizerek başladığı yere gelmektedirler. “*Ötedeki*” hikâyesinde Ayhan'ın sevdiği şehirden ayrılıp yıllar sonra tekrardan oraya gelmesi ve mutluluğu bulmasıyla anlaşılırken “*Hepsi Bir*” hikâyesinde kahramanın üniversite ve idealleri uğruna gittiği yerlerde tutunamayıp tekrardan ailesinin olduğu yere gelerek hayata tutunuşuyla verilir. “*Kar Karanlığı*” hikâyesinde kahraman, şehirden uzaklaşarak aklındaki soruların cevabını bulacağını düşünür ancak cevapları bulamadan tekrardan geri döner. “*Soğuk Bir Ateş*”te yaşadığı küçük şehirden mutsuz olan bir babanın orayı terk edecek kuvveti kendinde bulamayıp korkak davrandığı görülür.

Kahramanlar, hayata ve insanlara karşı bir uzlaşma ya da uyum gösteremezler. Çelik'in kahramanları hep bir arayış ya da sorgulama içerisinde, beklentilerini hayata geçiremez. *Ötedeki*'nde mutlu bir aşka kendini bırakamayıp şehri terk eden, *Hepsi Bir*'de sıradanlığı reddedip hayalleri uğruna koşan ancak başaramayan, *Ayakkabı Kutuları*'nda yalnız başına eksik kalan yerleri doldurmaya çalışan, *Perdedeki Hayal*'de babasını örnek alan kahramanlar yansıtılmıştır.

Mekânlar, kahramanların duygu, düşüncesini açıklamak için bir araç olarak görülür. “*Tuhaf*” hikâyesinde kahramanın takıldığı, gittiği mekân aslında onun zevkinin ve yaşının göstergesidir. Hatta Selçuk bunu “*Orta yaş krizime iyi geliyor belki de...*”¹⁸¹ şeklinde açıklar.

Hikâyelerdeki pek çok kahraman birbirine benzemekte ya da bir hikâyede başrolde olan kahraman diğer hikâyede ikinci planda olan bir kahraman kimliğini bürünmektedir. Bu tarz benzerlikler hikâyeler arasında ilişki kurmamızı sağlar. “*Soğuk Bir Ateş*” te baba oğluyla bir çay bahçesine gider, gerek çay bahçesinde gerekse ondan önce aralarındaki iletişimsizlik ya da diyalog kuramama, “*Ne Oldumsa*” hikâyesinde Sedat Bey ile oğlu arasında geçen telefon konuşmasında da yaşanır.

....

“*Evde keyif yapıyorum, gazete okuyorum.*”

“*Yoruldu son günlerde,*” dedi, “*dinlen biraz.*”

*Gördüğüm, ama okumadan geçtiğim bir yazıyı sordu gazeteden. “Boş ver bunları,” dedim her şeyi bilen bir baba olarak. “Boş sözler bunlar. Spekülasyon.” Yarın ne yapacağımı sordu kapatmadan. “Bilmem,” dedim, “annen bir icat çıkarır, bir yerlere götürür beni.”*¹⁸²

Kahraman oğluyla geçen bu diyalogu kinaye yaparak “*Ne hoş bir baba-oğul ilişkisi*”¹⁸³ diyerek yorumlar.

Kahramanlar, düşüncelerini belirtme de tutuktur. Tamamen umutsuz ya da bedbin değilseler bile adım atma konusunda kararsız kalırlar. Hayallerini gerçekleştirmek, yaşadığı hayatı değiştirmek için bir çaba içerisinde bulunmazlar. Ancak daha anlamlı bir hayatın olduğu düşüncesi daima akıllarındadır. *Perdedeki Hayal*’deki kahraman büyük bir perdecı olmak hayalinde de olsa küçük bir perdecıyı yönetmekte acizdir. Ancak kabahati kendisi yerine babası ve onun üzerinden diğer aile fertlerine bulmaktadır ve bu durumu açıklamayı bir türlü başaramaz. Aynı ruh hâli *İki Cami Arasında Beynamaz* hikâyesindeki kahramanda gözlemlenir. Kahraman kafasından farklı farklı düşünceler geçirir. Fakat bu düşünceleri hayata geçirmez.

“*Ne Oldumsa*” hikâyesinde, Sedat Bey kadirşinas bir kişiliğe sahipken eşi paraya tamah eden ve paranın kendisine değer kazandıracağını düşünen biridir. Bu çatışma üzerinden ilerleyen hikâyede hayatını yaşarken pek çok yönlendirmeye maruz kalan Sedat Bey’in mutsuzluğu dile getirilir. Maddeye tamah etmeyen Sedat Bey’in “*Karımın*

¹⁸¹ Çelik, a.g.e. s. 60

¹⁸² Çelik, a.g.e. s.104

¹⁸³ Çelik, a.g.e. s.104

böbürlendiği her şey, şu pahalı kıyafet kadar bana ait. Üzerimdekiler, ama ben onların içinde değilim¹⁸⁴” sözleri paranın değersizliğini vurgular. Eşi ise oyun salonlarına, içkili toplantılara giderek paranın kendisine kazandırdığı değeri göstermeye çalışır.

“Çivi” hikâyesinde, çocukların çamura saptıkları çivilerle sınırlarını belirlediği bir oyun üzerinden insan yaşamındaki sınırlar verilmiştir. Kahraman ve sevgilisi aynı evde yaşamaya başladıkları andan itibaren tıpkı çocuklar gibi kendi sınırlarını çizerek birbirlerine müdahale etmeden yaşamayı öğrenmişlerdir. Ancak bu öğrenme aynı zamanda yabancılaşmayı da ortaya çıkarmıştır. Kahraman bir şeyler anlatırken sevgilisi onu dinlemeyip kendi işiyle meşgul olmaktadır. Anlatıcı bu durumu sevgilisinin son cümlesiyle okura yansıtır: “*Canım pardon ya, hesap yapıyordum dinleyemedim seni. Ne demiştin?*” Hikâyede görülen bir değişken nokta ise kahramanların yapısal özellikleridir. Başta konuşkan olan sevgili, suskun ya da sessizliği benimsemiş kahramanla aynı evde yaşamaya başladıktan sonra onun ruhsal durumundan etkilenip kendisinde o doğrultuda bir değişim gözlenir. Sevgililerin fiziksel anlamda birbirlerine yabancılaştığı ancak ruhsal olarak birbirlerine benzediği görülür.

Çelik, hikâyelerin içerisinde kahramanın geçmişiyle ilgili ipuçları vermeyi ihmal etmez. Anlatıcı, *Ayakkabı Kutuları*’nda Cem’in geçmişte siyasetle ilgilendiğini ve şu an ilgilenip ilgilenmediğini iç diyalogla açıklar: “*Cem yeni kurulan partide çalışıyor mudur? Ya da artık bütünüyle ilgisiz midir? “Büyük oynamak gerekiyor,” deyip büyük partilerden birisine yaslanmış olmasın da!*¹⁸⁵”

Kitabın ilk hikâyesi “*Ötedeki*”nin kişilerinden Yılmaz, Ayhan’ı şöyle tarif eder:

“*Her dalga belirsizdi. Bir yenisi patlayacak dediğim an, öncekinin kumlardaki sönüşü sürüyor, kumlardaki fısıltı biraz daha sürer sandığımda, ansızın bir başkasının çılgınlığını duyuyordum bütün bedenimle, kulağımla değil. Göğsümün içindeki boşlukta yankılanıyordu dalgalar. Şaşıryordum; şaşırdıkça sevinç doluyordu içime. Ayhan’ın bende yarattığının da bu olduğunu düşündüm sonraları. Denizin beni o acılı gecede kurtardığı gibi, Ayhan da belirsizlikleriyle iyi geldi bana.*¹⁸⁶”

3.3.3. Zaman

Çelik’in hikâyelerinde zaman kronolojik sıraya uyulmadan yansıtılmıştır. Görülen bu zaman konsepti hikâyelerin içeriğiyle ilgilidir. Hikâyelerdeki kişilerin hayatında bir karışıklık gözlenir. Bu karışıklık kahramanların zihnini bulanıklaştırır. Bu durum hikâyelerde zamanı da etkiler. Karışık zihinlerle birlikte geriye dönüş, iç

¹⁸⁴ Çelik, a.g.e. s. 106

¹⁸⁵ Çelik, a.g.e. s. 95

¹⁸⁶ Çelik, a.g.e. s. 35-36

monolog, özetleme ya da mektup teknikleri fazlasıyla yer aldığı için zamanda sıçramalar meydana gelmiştir. Bunun neticesinde kahraman gerçek ile düş arasında kalmaktadır. Bu durumda kahraman ana olayla bağını koparıp farklı bir zamana geçmektedir.

Yazar, hikâyeleri anlatırken genelde geçmiş ve geniş zamanı kullanmıştır. Bu da olayların aktarımındaki zamanı vurgulamak için seçilmiştir. Çelik, geriye dönüş ve iç monolog tekniklerini kullandığı hikâyelerinde hikâyenin süresini uzun bir zaman dilimine yaymıştır. Ancak bu zaman dilimini okura anlatmak için nesnel ifadelerden kaçınır. Genellikle “*bir akşam, yaz akşamı, Perşembe günü, gece, gündüz vakti*” gibi kelimelerle vaka zamanını ifade eder. Okur tarafından vaka zamanı net bir şekilde anlaşılır. “*Kar Karanlığı*”, “*Perdedeki Hayal*”, “*Düğün Birahanesi*” ve “*Ya Alkol Olmasaydı*” hikâyelerinde vaka zamanı belirsizdir.

Çelik, hikâyelerde gece ve öğle vaktini zaman dilimi olarak sıkça kullanır. Eserdeki hikâyelerin genelinde öğle vaktinde kahraman bir arayış içerisinde. Bunun neticesinde edinilen yalnızlık ve karamsarlık duygularıyla gece vaktine geçilir.

Hikâyelerde zaman unsuru sınırlı bir şekilde verilmiştir. “*Soğuk Bir Ateş*”te baba ile oğlun birahane de geçirdikleri süre; “*Çivi*”de kahramanın çocuklarla arka bahçede çivi oyunundan bahsettiği an; “*Ne Oldumsa*” da Sedat Bey’in eşiyle tartıştıktan sonra evde kaldığı zaman dilimi; “*İki Cami Arası Beynamaz*”da kahramanın arkadaşlarıyla birlikte caddede yürüdüğü an kısa bir süreden oluşmaktadır.

3.3.4. Mekân

Mekân, hikâyelerde dikkat çeken bir özellik taşımaktadır. Yalnızlık ve mekân ilişkisi kayda değerdir. Çelik, yalnızlığa uygun mekânları tercih etmiştir. Hikâyelerde anlatıcı ya da kahraman bazen bir çay bahçesinde, bazen bir arkadaşının evinde bazense bir kahvede ya da birahane de otururken görülmektedir. Bu mekânlar yalnız kalan kahramanın ruhuna yolculuk yapması ya da derin rüyalara dalıp gitmesi için tasarlanmıştır. “*Ötedeki*” hikâyesinin ilk bölümünde görülen anlatıcının çay bahçesindeki konumu kahramanı derin hülyalara dalmasına sebep olur:

“*Denizin nerede bitip gökyüzünün nerede başladığı belli değil. Sis ufuk çizgisini silmiş. Gökyüzü, ayaklarımızın dibinden başlıyor; ya da deniz kabarmış, yıldızlara uzanmış. Oturduğum çay bahçesinde...*”

Çelik, hikâyelerinde mekânı kahramanların ruhsal durumuyla birlikte konumlandırır. Yalnızlığı ile baş başa olan kahraman kendisini adeta inzivaya

çekmişçesine sükûnet dolu mekânlarla yansır. Bunlardan en önemlisi sokak, ev ve kafedir.

“*Soğuk Bir Ateş*” te bir baba ve oğulun insanlardan uzak müphem bir mekân seçmesi yaşanacak diyalogların oluşmasına imkân tanımakla birlikte babanın oğlu ile birbirinden bağımsız, kopuk yaşantısını göstermesi bakımından da önemli rol oynar: “*Kır bahçesi mi, birahane mi olduğu anlaşılmayan bu yere gelmelerinin tek nedeni tanıdık kimselere rastlamamak olduğunu düşündü*¹⁸⁷” Bir babanın oğluyla konuşması için bu mekânın seçilmesi ikisi arasındaki uyumsuzluğu göstermek içindir.

Çelik, mekânları önceden belirlemez. Hikâyenin işleyişine göre olay, kişi ya da ilişkilere göre şekillendirir.

Mekânların kullanımı ve olaylara bakılırsa bazı hikâyelerde ortaklık ya da girift bir yapı hemen sezilir. “*Soğuk Bir Ateş*”te bir baba ve oğul bir kafe-birahane tarzı mekâna gider. Kafeye gittiklerinde uzak bir masada bir çiftin oturdukları görülür. “*Tuhaf*” hikâyesinde ise kahraman ve Selçuk böyle bir mekânda otururken içeriye gelenler *Soğuk Bir Ateş*’teki kahramanların ta kendisidir: “*O sırada içeriye yaşlıca bir adamla genç bir oğlan girdi. Baba oğul olduklarını düşündüm. Adam Selçuk’tan yaşlıydı, ama onun gibi yurt edinmiş olmalıydı. Oğlan da en az benim kadar tedirgin görünüyordu.*¹⁸⁸”

Çelik, hikâyelerinde mekânı muayyen yer ismi kullanarak açıklamadan ziyade çeşitli çağrışımlarla ifade eder. Kahramanın ya da anlatıcının diğer karakterle anısına dayandırılarak verilen bu mekânlar onların yaşantılarına dair çeşitli göndermeler yapar: “*Eski otogarını anımsamıştım doğup büyüdüğüm şehrin. Ayhan’la yakınlaşmamızdan önce hafta sonları ayaklarım beni hep oraya götürürdü.*” ya da “*Bu yakanın otogarında o eski otogarın büyüğü vardı o sabah.*¹⁸⁹”

Yazar, mekânı okurun zihninde somutlaştırmak için çoğu defa mekânı tasvir eder. Yine en belirgin mekân tasvirlerinden birisi *Düğün Birahanesi*’ndeki birahänenin ve içerisindeki kişilerin anlatımıdır:

“*Düğün salonunun bitişiğindeki birahane bütünü kravatlar gevşemiş, bütünü sırtlar ter içinde, bütünü yüzler tıraşlıydı. Bu mahalle arası birahanesi için fazla şıktı herkes. Ter damlaları hiçbir engelle karşılaşmadan rahatça akıyordu suratlardan. Bira*

¹⁸⁷ Çelik, a.g.e. s. 52

¹⁸⁸ Çelik, a.g.e. s. 61

¹⁸⁹ Çelik, a.g.e. s. 39

bardakları da terlemişti; bütün masalar ıslaktı. Duvardaki sararmış manzara resmi bile... Tezgahın arkasındaki ahşap kaplama da terlemişti sanki, sarı lekelerle doluydu. Camdaki pervane hava değil, yıllardır üzerine biriken kiri salıyordu içeriye.¹⁹⁰”

Mekânın tasvir edilmeden verildiği hikâyeye “*Ötesi Yok*”tur. Oya, Selçuk’un geri gelmeyeceğini Ergin’le konuştuktan sonra daha iyi anlar. Oturdıkları çay bahçesinin artık onun için bir önemi yoktur.

Çelik, “*Kar Karanlığı*” hikâyesinde yalnız bireyi bir sokağa bırakırken, “*Çivi*” hikâyesinde ise sevgilisi olan ancak evde yalnız kalmayı tercih eden bir kahramanı tasvir ederek mekânların insanların ruhsal durumundaki yansımalarını gösterir.

Mekân tasviri sosyal yapıyı da yansıtır. “*Kar Kalınlığı*” hikâyesinde kahramanın orta sınıf insanın yaşadığı mahalleye tahsilat yapmaya gönderir. İnsanların yaşadığı mahalle şu cümleyle belirtilir: “*Sıvasız, çatıları örtülmemiş, tepelerinden demir filizleri fişkırarak binalar¹⁹¹”*

3.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Hikâyeler incelendiğinde “*Perdedeki Hayal*” dışında kahraman bakış açısının kullanıldığı görülür. *Perdedeki Hayal*’de anlatıcıları değiştirerek metne derinlik kazandıran Çelik, bunu da metinde “*” işareti koyarak okuyucuya belirtir. Kahraman anlatıcı ile başlayan hikâyeye bir bölümden sonra hâkim anlatıcıya evrilir.

“*Sedat Eniştenle konuştum bugün.*”

“ ... ”

“*Senin meseleyi açtım ‘Arasın beni görüşelim,’ dedi.*”

“ ... ”

“*Yarın ara, ihmal etme.*”

“*Ararım bir ara.¹⁹²”*

“*”

“*Eşyayla dolu evde boğulacak gibi oluyordu her gittiğinde. Çocukluğunda kuzeni Erkin’le top oynarken kristal vazoyu kırdığı gün mü başlamıştı bu boğulma hissi, bilemiyor.*

....

¹⁹⁰ Çelik, a.g.e. s. 71

¹⁹¹ Çelik, a.g.e. s. 77

¹⁹² Çelik, a.g.e. s. 107

Duvarlardaki tablolar da bir şey çağrıştırmazdı ona; o manzaraların olduğu yerlere gitmek istemez¹⁹³”

Çelik’in bu eserinde dikkat çeken bir diğer özellik kahramanların birbirine benzemesidir. Bir hikâyede ön planda olan bir kahraman diğer hikâyede arka plandaki bir kahraman görüntüsü verir. Bu durumda kahramanlar arasında bir bağ, akrabalık olduğu düşüncesinin ortaya çıkmasını sağlar.

3.5. TEMALAR

3.5.1. Uyum Sağlayamama

Çelik’in hikâyelerinde sıkça kullandığı uyum sağlayamayan karakterlerin kendisiyle yaşadığı çatışmaya “*Ötedeki*” hikâyesinde de rastlanır. Yılmaz ve Ayhan hayatın akışı içerisinde kendilerine bir yer bulamaz. İki deli derviş gibi dönüp dururlar. Diğer insanlar gibi hayatın olağan döngüsüne adapte olamadan yaşamlarını sürdürürler.

3.5.2. Hayal

“*Soğuk Bir Ateş*”te baba kendisinin gerçekleştiremediği hayalleri oğlundan bekler. Ancak oğlu, babası ile diyalog sorunu yaşar. Babası bu durumu çözmek için oğlunu göl kıyısında bir kafeye davet eder. Oğluya diyalog kurmak yerine karşı masadaki çiftin yasak aşk yaşadıklarını düşünerek hayale dalar.

3.5.3. Ayrılık

“*Ötesi Yok*”, “*Kar Karanlığı*”, “*Tuhaf*” hikâyelerinde sevgilisinden ayrılmış kahramanların çektiği acıyı yansıtır. Kahramanlar ayrılığın etkisiyle hayatlarını eksik yaşar, hayatlarına devam etmekte güçlük yaşarlar. “*Kar Karanlığı*” hikâyesindeki kahraman ayrılığın acısını hafifletmek için işe yönelse de zihninden sevgilisi çıkarması kolay olmaz.

3.5.4. Cinsellik

“*Ya Alkol Olmasaydı*” hikâyesinde, eşinden ayrılan kahraman, eşiyile birlikte ayrılıklarını kutlama yemeği yer, o esnada Sema’yla daha önce yaşadığı anları hatırlar. Sema’ya yaklaşır: “*Aklımdan son kez sevişebileceğimiz geçiyordu. Sema’ysa aklımdan geçeni sezmiş, iteklemişti beni*”¹⁹⁴ Kahraman ayrılıklarını kutladığı sırada dahi eşine karşı cinsel arzu beslemektedir.

¹⁹³ Çelik, a.g.e. s. 109

¹⁹⁴ Çelik, a.g.e. s. 86

3.6. DİL VE ANLATIM

Çelik'in diğer hikâyelerinde gördüğümüz hikâyeye kısa cümle giriş yapma durumu burada da geçmektedir. “Ötesi Yok ve “Ne Oldumsa” hikâyelerinin girişi bu şekildedir: “Daha önce birkaç kez gördüğüm biriyle bu kadar uzun süre oturup konuşacağımı, kimselere açmadığım şeyleri uzun uzun anlatacağımı söyleseler inanmazdım¹⁹⁵” ya da “Söylediklerine değil yüzündeki ifadeye bozuldum¹⁹⁶”

Çelik, eserin girişinde ilk hikâyeye bağlantılı olarak Edip Cansever'in “Salıncak” şiirinden epigraf yapmıştır:

*“Tek imge kayalardır, işte orada
Yaşar hiç konuşmadıklarınız, işte orada
Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada
Her şey hep kayalardır; otlar da, böcekler de, sular da
Günler de, zamanlarda
- Görünen bir zamandır çünkü orada- (EDİP CANSEVER)*

Şiirden alınan dizeler ilk hikâyenin sonundaki rüya bölümüyle ilgilidir. Hikâye kahramanlarından birisi bir mektup yazarak gördüğü rüyayı anlatır. Bu rüyada her yer taş, kayalıktır. Etrafa renk katan ne bir toprak ne de bir ot, çiçek vardır. Adeta taştan bir dünya gibidir, bu ortam kahramanın içsel bir konuşma imkân tanır:

“Görüş alanımda bir tek ağaç olmadığını fark ediyorum; hatta bir tek çalı. Ot bile yok. Kurumuş dal, kozalak inanmayacaksın ama toprak bile yok. O an fark ediyorum tek canlı benim orada. Biliyorum kurt, tilki akraba bile yok, solucan, kırkayak... Taşla gök bir de ben. O an başka bir şeyi daha anımsıyorum. Ölümsüz olduğumu. Taştan bir dünyada, en mutlak anlamıyla yalnız ve ölümsüzüm. Kendimi bırakıyorum bulunduğum yardan aşağı. Sanki ölümsüzlüğümü sınıyorum.¹⁹⁷”

Çelik bu alıntıyla ilgili şunları belirtir: “Sevdiğim bir şiir olması ve hikâyeyi yazdıktan sonra şiire rast gelmem epigraf olarak alıntılanama sebep oldu.¹⁹⁸”

İnsanların gündelik hayat içerisinde konuştuğu dil hikâyelere değer katan bir durumdur. Bununla birlikte karşılıklı konuşmalara yer verilerek hikâyelerdeki kahramanların düşünceleri aracısız olarak dinlenir. Çelik, insanın içinde bulunduğu psikolojik ya da sosyolojik hale, mekâna ve ilişkilerine göre kişiler ortaya koyar. Sokağı, evi, insanların halini, geçmişlerini, birbirleriyle olan münasebetlerini, aşklarını, ayrılıklarını yalın bir ifadeyle anlatır. Hikâyeleri bu şekilde ele alması okuru derinden etkiler. Konuşma diline ait samimi ifadeler okurun metnin içerisinde kendisini bulmasına zemin hazırlar. Hikâyelerin genelinde kurallı cümleler kullanılır. Akışı bozan

¹⁹⁵ Çelik, a.g.e. s. 65

¹⁹⁶ Çelik, a.g.e. s. 101

¹⁹⁷ Çelik, a.g.e. s. 48

¹⁹⁸ Nurullah ÖZAYDIN, 21.08.2019 tarihli Behçet Çelik ile Söyleşi.

kelime ve kelime gruplarına yer vermeden akıcı bir anlatım oluşturmuştur. Hikâyelerin içerisinde birtakım boşluklar vardır. Yer alan bu boşlukları okur kendi düşüncesine göre tamamlar. Bunun yanı sıra metinlerin bir anlamı işaret ettiği de söylenemez. Her okuyan yaşadığı hayata, okuduğu zamana göre yeni bir anlam kazandırır.

Çelik, “Ötedeki” aslı hikâyesini diğer hikâyelerinden farklı bir şekilde oluşturur. Hikâye yedi bölümden teşekkül olur ancak her bir bölüm diğer önceki bölümlerin tamamlayıcısı olduğundan dolayı bir bütünlük arz eder.

Yazar, hikâyelerinde süssüz, söz sanatlarına az yer veren bir anlatım seçer. Ancak az da olsa kişilerin halini ifade ederken teşbihlerden faydalanır. “*Canımı yakan konulara ucundan bir parça girdiğimde yüzü asıldı asılmasına, ama gözlerindeki ışık değişmedi. Belki de günlerdir yağın yağmurun ardından açan güneşin yansımastıydı o ışık.*”¹⁹⁹

Çelik, metnin kurgusunu kusursuz biçimde bir şekilde oluşturur. Hikâyenin içinde iç içe geçmiş hikâyeler sezilir. “*Soğuk Bir Ateş*”te bir babanın oğuluyla birlikte bir kafeye gittikten sonra konuşacak bir bulamamasıyla birlikte yan masadaki insanları n hayatlarına dair sorgulamalar yapması, o çiftin hayatını hikâye dâhil eder. Böylelikle metin farklı yere kayar.

Yazar, anlatmak istediği konuyu etkili kılmak ve konuya dinamizm kazandırmak için bir takım anlatım tekniklerine yer verir. Eserde yer verilen bu teknikler hem yazara hem de okuyucuya etki eder. Verilmek istenen mesaj, düşünce okura bir an önce tesir eder. “*Düğün Birahanesi*”nde iç monolog, iç çözümleme ve geriye dönüş tekniğinin sıkça kullanıldığı görülür. Bu teknikler sadece olayların anlatımı için değil aynı zamanda mekân ve kişilerin tahlili içinde verilmiştir. Kahramanların ilişkileri daha çok iç monologlarla hikâyeye yayılır.

“Ötedeki” hikâyesinde Yılmaz, arkadaşı istediği için bir kızla konuşmayı kabul eder. Ancak kızı aniden karşısında görünce şaşırır ve bu şaşkınlığını iç monologla yansıtır:

“Uzun süre yüzüme bakmıştı oturduktan sonra. Bana değil Ayhan’a bakıyordu. Daha doğrusu Ayhan’dan bir iz, bir çizgi arıyordu yüzümde. Esmerliğimizi ve dökülmeye başlayan saçlarımızı benzetmiş miydi; ya da gözlüğün ardından mahcup bakan gözlerimin Ayhan’ınki gibi hafif çekik olduğunu fark etmiş miydi? Birbirini tanımayan iki insanın aylardır görmedikleri biri istiyor diye buluşmaları saçmaydı belki. Nasıl

¹⁹⁹ Çelik, a.g.e. s. 65

olup da onu aradığıma şimdi şaşıyorum. Ayhan'ın saatlerce anlattığı, -anlatmak denmez, yanımda saatlerce düşünüp durduğu- kadını merak ettiğim için gelmişim²⁰⁰.”

Hikâyenin bir diğer bölümünde kızın Yılmaz'ı evine davet edilişle birlikte eve gelen kahraman arkadaşının sevdiği kızla aynı ortamda olmasını ve o anki halini sorgular:

“Aç olup olmadığını sordu. Sabah kahvaltısı diye atıştırdığım bir dilim ekmekle duruyordum, ama “Tokum,” dedim. Şarap içiyormuş, “Katılırım,” deyip çöktüm koltuğa. Çöktüğüm an, ne demeye üçlü koltuğa oturmam diye pişman oldum önce. Belki yanıma gelirdi. Yok, yanıma gelmez, oturduğum koltuğa o geçerdi. Böylesi daha iyi olmuştu, bir şey olacaksa, bu, ikimizden birisinin, “Yanıma gelsene,” demesiyle olacaktı. Bu görevi ona yıkılmışım. Suç benim değil Ayhan” diyebilecektim, “o çağırıyor, ne yapsaydım?²⁰¹”

“Soğuk Bir Ateş”te baba ve oğul arasındaki iletişimsizlik ya da yürümeyen ilişkileri de iç monologlarla verilir:

“Tutkusu, ideali yoktu oğlunun. Büyük bir şehre gitmek, yeni dünyalara açılmak istemiyordu. Bazen, “Okulu boş ver, gir bir işe çalış,” dese, oğlunun kırılmadan, gücenmeden bunu kabul edeceğini düşünür²⁰²” ya da “Çocukların hayallerini çaldılar, engel olamadık, diye düşündü.²⁰³”

“Ayakkabı Kutuları”nda yıllar sonra arkadaşlarına ziyarete giden kahramanın yanlarına varmadan önce yaşadığı tedirginliği anlatır. Bunun yanı sıra arkadaşlarının yaşadıkları yer ve durumlarıyla ilgili merakı da iç diyalog tekniği ile verilir:

“Cemlerin şehrine yaklaşırken tedirginliğim artmaya başlamıştı... Bir de küçük şehirde yaşamının yarattığı bir ruh hali olacağını düşünüyordum ikisinde de. Ya sıkıntılarını anlatacaklar, sıkışmışlıklarını; ya da bire bin katarak övecekler yaşadıkları yeri. Nasıl para harcadıkları anlatacaklar, büyük şehirdeki insanların yapamadığı çoğu şeyi yaptıklarından söz edecekler. Yakınlarındaki bir göle yaptıkları gezilerden, kır yürüyüşlerinden. Şehrin siyasi hayatındaki yerlerinden de söz ederler mi acaba?²⁰⁴”

Hikâyelerde akıp giden bir zamana karşı olayların neden-sonuç ilişkisini açıklamak için geriye dönüşler yapılır. Bu şekilde okuyucu gerek kahramanın kendisi gerekse onun yaşamı hakkında daha detaylı bir bilgiye sahip olmasına zemin hazırlar. Yazar, okuyucuya bir ayna tutar.

“Ötedeki” adlı hikâyede, Yılmaz ve kadın kahraman karşılıklı şarap içerken duyulan bir klarnet sesi Yılmaz'ın Ayhan'ı düşünmesine sebep olur. Ayhan'la birlikte geçmiş, yalnızlığı ve babasını anımsar. Bu durum geriye dönülerek verilir:

“Gömleğimin kollarını yukarı kıvrıdım. Eski sevgilim kızardı buna. “Liseli çocuklar gibisin,” derdi. Ayhan'ın gömleğinin kollarını kıvrıp kıvrmadığını düşündüm? O da mı

²⁰⁰ Çelik, a.g.e. s. 14

²⁰¹ Çelik, a.g.e. s. 26

²⁰² Çelik, a.g.e. s. 53

²⁰³ Çelik, a.g.e. s. 56

²⁰⁴ Çelik, a.g.e. s. 94

uymuştu yoksa erişkinlerin modasına? Bir ben mi kalmıştım ergen? O kadar yalnız mıydım bu gezegende? Ayhan'ı özeldim birden, belki de hiç özlemediğim kadar. İlk defa onsuz bir dünyanın mümkün olamayacağını fısıldadım kendime. Babamın, yakın arkadaşları birer birer ölürken ne kadar yalnızlaştığını anladım. Klarnetçi de amma yanık üflüyordu. Ölüm de nereden çıkmıştı? Babamın yalnızlığı nereden gelmişti aklıma? Babamı düşünüyordum; dinlese çok severdi bu müziği.²⁰⁵”

Hikâyenin başka bir bölümünde anlatıcı yani Yılmaz, Ayhan'la birbirlerine nasıl destek olduğunu hatırlar ve birden onunla lise anılarındaki yakınlığını okura açıklar:

“Onunla ilk ciddi tartışmamızı anımsadım. Lisedeydik; okuldan çıkar çıkmaz, nerdeyse koşarak gittiğimiz dergi bürosunu polis basmıştı birkaç gün önce. Gitmek istemiyor ama bunu ifade edemiyordum. “Hava güzel, gezelim, bir parkta oturup kitap okuyalım,” diyordum. Korktuğumu, çekindiğimi anlamış olmalıydı, ama yalnız gitmek istemiyordu. Sinir bozucu bir cumartesi öğleden sonrasıydı. Hava gerçekten güzeldi; bahar şehre ılık bir esintiyle gelmiş, kravatları gevşetmiş, ders kitaplarını durdukları yerde bırakmış, herkesi caddelere, kafeteryalara sürüklemişti. Okulda dedikodular fısıldanmalar başlamıştı; kim kimle hangi kafeteryada görülmüş, kim kimden hoşlanıyor, ama açulamıyormuş... Bizimde aklımızı çelen kızlar yok değildi, ama değil gidip açılmak, konuşmaya cesaretimiz yoktu.²⁰⁶”

Yılmaz, kendisi bir döngünün içinde bulur. Daha sonra ortaokul sırasında hayali bir kahramana mektup yazdığını anımsar. Bu durumu sadece Ayhan'a itiraf edebildiğini dile getirir:

“Başımın dönmesi arttıkça eskilere gitti aklım. Belki de çok önceden başladığını düşündüm döngünün. Onu tanımadan önce, ortaokuldayken daha, hayal, bir arkadaşına mektuplar yazardım yaz tatillerinde. Nuri'yi adı. Kendimden sıkılıp da mı yaratmıştım Nuri'yi, kendimi pekiştirmek için mi, bilmiyorum. Bu döngünün ilk adımları o mektuplardı belki d. Bir zaman sonra Ayhan'a itiraf etmiştim Nuri'yi. Gülmemiş, dalga geçmemiş, hatta hiçbir yorum yapmamış, ama birbirimiz “Nuri” diye seslenir olmuştuk.²⁰⁷”

“Tuhaf” adlı hikâyede, kahraman; Selçuk'un yanına ziyarete gider. Selçuk'ta onu farklı bir mekâna götürür. O yerin kendisinde farklı duygular uyandırdığını izah ederken geçmişe döner:

“Buraya ilk geldiğim günlerde sık sık göl kenarına geliyordum. Şehir görmeyeli o kadar değişmişti ki hiçbir yer tanıdık gelmiyordu bana. Bizim okuldan kaçıp top oynadığımız, suya girdiğimiz yerlerde kocaman binalar yapılmış, pazar günleri piknik yapılan yerlerde lüks restoranlar açılmış. Bir gün burayı fark ettim. Gençken geldiğim bir yer değildi, ama bana o yılları anımsattığı için burayı mekân edindim kendime.”

“Ayakkabı Kutuları” hikâyesinde, kahraman; Cem ve Aysinlere ziyarete giderken Aysin'le tanışma anını hatırlar. Bu anımsayış Cem ve Aysin'in de birlikteliklerinin başlangıcıdır. Bu hatırlama geçmişe özlem şeklinde yansır:

“Aysin'i Cem'den önce tanımıştım. Fakültenin ilk ayındaydık daha, kantinde sevdiğim bir şiir kitabını okuduğunu görünce, yanına gidip utana sıkıla o kitabı sevdiğimden söz

²⁰⁵ Çelik, a.g.e. s. 26-27

²⁰⁶ Çelik, a.g.e. s. 24

²⁰⁷ Çelik, a.g.e. s. 31

etmişim. Tuhaf, Cem'le nasıl tanıştığımızı anımsamıyorum. İlk yılın çekingenliğini atmaya başladığımız sıralar, on on beş kişilik arkadaş grubumuz oluşmuştu. Üçümüz de o gruptaydık. Anımsadıkça gülümsediğim bir şeyler var. Bir sabah Cem yanıma gelmiş, konuşmak istediğini söylemişti. Arka bahçede volta atmaya başlamıştık. O günlerde dernekte çatışmalar yeni başlıyordu. Cem'in bu konuda konuşacağını sanmıştım. Genellikle bunlar konuşulurdu arka bahçede. Yanılmışım. Söze nasıl hala aklımda...²⁰⁸

İç çözümleme yöntemi, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir²⁰⁹. Çelik, kahramanın psikolojisini ve anki durumunu yansıtmak için bu tekniğe başvurmuştur. “*Kar Karanlığı*” adlı hikâyede, kahramanın sevgilisiyle ayrılmasının evlilik teklifine bağlanması ve Ali İhsan'ın yorum yaptığı kısımlar iç çözümlemeye örnektir. Yazar, kahramanın bu durumla yüzleşmesini ister, onun kaçışını ise okura aktarır.

“Ayrıldıklarını söylediği zaman Ali İhsan'ın yaptığı yorum geldi aklına. Yanılıyordu Ali İhsan; sevgilisi evlenme teklif etmediği için gitmemişti. Ali İhsan da kendisinden beklenmedik şeyler yumurtlamaya bayılırdı. Annesi ya da babası konuşuyor sanmıştı Ali İhsan'ı dinlerken. Nasıl da kızmıştı kırk yıllık arkadaşına. Belli etmemiş, dilinin ucuna gelen, “Babalarına benzeyenler dünyasına sen de katıldın demek,” cümlesini yutmuştu.²¹⁰”

Mektup, insanların geçmişten günümüze gelene kadar duygu ve düşüncelerini ifade etme aracı kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bir tür olarak da asırlarca varlığını sürdürmüştür. Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde görülen değişim ve gelişimle birlikte mektubu roman ya da hikâyenin içerisinde görmekteyiz. Bahsi geçen edebi türlerde kahramanın iç dünyasını aydınlatma ya da onun düşüncelerini öğrenme de katkısı paha biçilmez. Çelik, “*Ötedeki*” adlı hikâyede ilk önce kadın kahramanın Ayhan hakkındaki düşüncelerini ifade ettiği mektubu görürken, başka bir bölümde ise Yılmaz'ın “*Nuri*” imzasıyla Ayhan' a yazdığı bir mektup görülmektedir. İki mektupta olayların gidişatına destek verecek mahiyette ele alınmıştır.

Leitmotiv tekniğine “*Hepsi Bir*” adlı hikâyede yer verildiği görülür. Hikâyenin farklı yerlerinde yedi kere “*Hepsi Bir*” kelimesi söylenerek hikâyeye hem bir müzikalite katılmış hem de ana fikri vurgulanmıştır.

Metinlerarasılık; bir eserin daha önce yazılmış başka bir esere göndermede bulunması, o eserin içeriğinin olaya dâhil edilmesidir. Çelik, diğer kitaplarında

²⁰⁸ Çelik, a.g.e. s. 92

²⁰⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, s.272, Ötüken Yay., 16.bs., İstanbul. 2018.

²¹⁰ Çelik, a.g.e. s. 79

değindiği gibi Dügün Birahanesi adlı eserinde de pek çok metinlerarası ilişkilere yer vermiştir. *Ötedeki* adlı hikâyede kadın kahramanın Yılmaz'ı evine davet ederken “*Şimdi bana gelsene*” sözü Yılmaz'a Nazım Hikmet'in “*Vera'ya*” adlı şirini anımsatır: “*Gelsene dedi bana. Geldim. Kalsana dedi bana. Kaldım. Ölsene dedi bana. Öldüm.*”²¹¹ Aynı hikâyenin başka bir bölümünde “*İki deli derviş gibi dönüp duruyorduk işte*”²¹² sözleriyle yazar kendisinin ilk kitabı olan *İki Deli Derviş*'e gönderme yapar. “*Şimdi uzaklardasın... Bu şarkıyla uyaniyorum çoğu sabah.*”²¹³ Sözleriyle Zeki Müren'in *Şimdi Uzaklardasın* şarkısıyla ilgi kurar. Nikos Kazancakis'in Zorba adlı eserinden “*en büyük günah çağrıldığında gitmemek değil mi?*”²¹⁴ sözünü kullanarak gönderme yapar. Aynı hikâyenin bir başka bölümünde Yılmaz, Ayhan'ın kitaplığını karıştırırken yıllar önce ona hediye ettiği Turgut Uyar'ın “*Yerçekimli Karanfil*” adlı eserini görür. Böylelikle bu esere de gönderme yapılır.

4. GÜN ORTASINDA ARZU

4.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

Behçet Çelik'in beşinci hikâye kitabı olan “*Gün Ortasında Arzu*”²¹⁵ nun ilk baskısı 2007 yılında Kanat Kitap tarafından yapılır. Eser, 2008 yılında 44. Sait Faik Hikâye Armağanına layık görülür. *Gün Ortasında Arzu*, toplamda 18 hikâye, üç ayrı bölümden oluşur.

Kitapta yer alan hikâyeler: “*Gün Ortasında Arzu*”, “*İyi Olacak İyi*”, “*Yoğurtlu Makarna*”, “*Güzel Ortam*”, “*Tutmayan Fal*”, “*Bundan İbaret*”, “*Kuşluk Vaktinin Karanlığı*”, “*Islak Muşamba*”, “*Kedi Bakıcısı*”, “*Yaz Bitti Diyorlar*”, “*Olağan Cumartesi*”, “*Hayatlarımızın Aldığı Haller*”, “*Müstesna Eylül*”, “*Hâkim Amca Beni Sormuş*”, “*İntikam Peşinde*”, “*Kukumav*”, “*Hikâyeden Bir İş*”, “*Dolunayda Doğum Günü*”dür. Hikâyelerden “*Müstesna Eylül*”, “*İntikam Peşinde*” ve “*Dolunayda Doğum Günü*” daha önceden *Eşik Cini*'de yayımlanmıştır.

Üç ayrı bölümün girişinde üç dizeyle karşılaşılır. İlk bölüm, Oktay Rıfat'ın “*gün batmasa her kente dönebilir*” dizesiyle başlarken ikinci bölüm ise Edip Cansever'in “*Benim sözlerim eksildi/ Onunkisi de eksildi/ Zaten kelimeler sonludur*” dizeleriyle

²¹¹ Çelik, a.g.e. s. 25

²¹² Çelik, a.g.e. s. 30

²¹³ Çelik, a.g.e. s. 44

²¹⁴ Çelik, a.g.e. s. 26

²¹⁵ Behçet Çelik, *Gün Ortasında Arzu*, Can Yay., İstanbul.

devam eder. Son bölümde Turgut Uyar'ın “*yarın Pazar yarınki pazarların sessizliği*” dizelerinden sonra ortaya çıkar.

4.2. ZİHNİYET

İnsanoğlu çoğu zaman hayatın ritmine kendisini adapte edemez. Bu andan itibaren anı yaşamayı bırakıp geçmişini düşünür. Eserdeki pek çok kahramanlar geçmişe saplanır kalır. Geçmişini düşünmelerindeki temel sebep arkadaşlık-dostluk kavramlarıdır. Eserin yayımlandığı yıllarda gerek teknoloji kullanımının az olması gerekse insanların modern arayışlara yönelmemesi insanları birlik beraberlik düşüncesiyle birbirine bağlar. Sıkıntı ya da dertli bir anları olduğunda arkadaşlar birbirine hemen sahip çıkmaktadır. O dönemdeki bu sosyal olgu hikâyelere de yansımıştır.

4.3. YAPI

4.3.1. Olay Örgüsü

Hikâye kitabının ilk bölümünde geçmişe bakan kahramanların yaşadığı ayrılıklar yorumlanır. Tabii ki bununla birlikte dikkat çeken gerçek kadın-erkek ilişkileridir. Bu ilişkiler anlatılırken bazı sorunlara değinilir. Ortaya çıkan sorunlardan biri erkeğin suskunluğu ve kadının bu suskunluğu sorgulamasıyla birlikte karşılıklı iletişim kurulamamasıdır. Metinlerin ortak teması ise geçmişle hesaplaşmadır. Bu tema yalnızlık temasıyla da desteklenir. Kendisiyle iç hesaplaşması hiç bitirmeyen kahramanlar geçmişini adeta didikleyerek bir şeyler bulmaya çalışır. Dostluk, arkadaşlık, beklenmedik görüşmelerin, karşılaşmaların ortaya çıkardığı şaşkınlık, gitmek ve kalmak arasında yaşanan ikilemin doğurduğu kararsızlık, istenilen ancak gerçekleşmeyen istekler ve yazı yazma sıkıntıları gibi temalar da metinlerden sezilenir.

İlk bölüm, Oktay Rifat'tan “*gün batmasa her kente dönebilir*” dizesi ile başlar. Bu bölümdeki hikâyelerde baba ocağına dönüş görülür. Kahramanlar uzun yıllar sonra ayrıldığı memleketlerine bir şekilde geri dönerek geçmişini yâd eder. Bu geriye dönüş onlara anımsama, nedamet ve feraset olarak yansır.

Kitabın adı ve ilk hikâyesi olan “*Gün Ortasında Arzu*” da yirmi beş yıl sonra baba ocağına dönen kahramanın hayatı anlatılır. Hayatını bir düzene sokamayan kahraman, doğup büyüdüğü yere geri döner. Şehri bıraktığı gibi bulamaz. Yalnız başına bir kaldırıma oturarak etraftan gelen geçenleri izler, onların ruh hâlini tahlil etmeye çalışır. Yıllar içinde insanın değişen arzularından söz eder. Yaşadıklarından ders

çıkarmıştır. Ancak hislerini de kaybetmiştir. Dönüşünü umut ya da umutsuzluk kavramlarıyla sorgular.

Kitaptaki diğer üç hikâyede olaylar iç içe geçmiş bir şekilde tasarlanır. İlk hikâyede başlayan olay ikinci ve üçüncü hikâyede devam eder. Bu üç hikâye birbirinin devamı niteliğindedir. Bu üç hikâyenin ilki “*İyi Olacak İyi*” hikâyesi, yıllar önce memleketinden, ailesinden ayrılan bir gencin şehirde dikiş tutturamadıktan sonra memleketine dönüşünü anlatır. Memlekete dönüş onun için yeni bir uğraşı, çabayı da beraberinde getirir. Babasının işlettiği atölyenin başına geçer. Kötü giden işleri düzeltmeye, iyi hâle getirmeye çalışır. Ancak bu süreçte dahi geçmişin esiri olur. Memleketine dönmeden önce sevgilisi Ayşe’den ayrılan genç, Ayşe’nin kendisine verdiği cevapları hatırlayarak hayıflanır. Bununla birlikte genç memlekete dönmeden önceki hayatını ve arkadaşlarını düşünür. Arkadaşlarıyla birlikte kitap okumalarını, tefekkür etmelerini özler. Hayatın sıfır noktasından yeni bir başlangıç yapmayı düşünen kahraman, geçmişe hasretle bakarak kendine bir yol arar. Yeni bir başlangıç yapmaya karar verir. Bu kararı onun suskun bir tavra bürünmesine neden olur. Bu hâliyle eskiden de gittiği bir çay bahçesine giderek kendisiyle yüzleşir.

“*Yoğurtlu Makarna*” hikâyesinin kahramanı da ilk hikâyedeki kahramandır. Kahraman iş çıkışı yolda eski bir arkadaşıyla rastlaşır. Hikâye kahramanın arkadaşının evinde makarna yapışını konu edinir. Uzun yıllar bekâr yaşayan kahraman, yemek konusundaki püf noktaları makarna yaparken sergiler. Makarnayı yaparken geçmişini anımsamaktan kendini alıkoyamaz. Atilla’nın arkadaşı mutfağa gelerek destek olur. Kahraman, makarnaya sosu bocalayacakken Atilla’nın arkadaşı “*ben soslu sevmem, yoğurtla*” der.

“*Güzel Ortam*” hikâyesinin de kahramanı “*Yoğurtlu Makarna*” ve “*Gün Ortasında Arzu*” hikâyelerinininki ile aynıdır. Kahraman, Atilla’nın evindeki bir arkadaş meclisine konuk olur. Ortama girer girmez diğer insanların onunla konuşacağını, bir şeyler soracağını düşünür. Öyle bir tablo ortaya çıkmayınca diğer insanları sorgular. Ta ki Atilla, kahramanı tanıtana da denk. Her ne kadar diğer kişiler, kahramanı tanısa da kahraman onların isimlerini ve vasıflarını aklında tutamaz. Kahraman o esnada Atilla’nın sevgilisi ile tanışarak iş durumlarını konuşur. O güzel ortamı bozmamak için pek de uzun tutmaz. Atilla sohbete dâhil olarak kahramanın kaleminin güçlü oluşundan söz eder. Kahraman daha sonra bir kadınla sohbete başlar, onunla beraber yazdığı yazıları yorumlar.

Gençliğinde dergilerde yazı yazan, kritik yapan bir kahramanın babasının işlerinin kötü gitmesi sonucu memlekete dönmesiyle başlayan hikâyeye, eski bir arkadaşına yolda rastlaması sonucu devam eder. Akabinde arkadaşının evinde yapılan söz fasıllarıyla sona erer.

“*Tutmayan Fal*”da, iki gencin bir kafedeki tartışması anlatılır. Tartışmanın nedeni kahramanın sessiz oluşudur. Kız, kahramanın hayatı tam anlamıyla yaşamadığından, sıkıcı olduğundan bahseder. Kahramana delicesine âşık ve tutkuluyken kahraman ise sessiz ve tutuk yapısıyla onun bu duygularına karşılık veremez. Kahramanın tutuk, sessiz oluşu sadece kızın yanında gerçekleşir. Onun yanından ayrıldığı vakit düşüncelerini ifade eden, düşüncelerine hâkim olan bir karaktere bürünür. Kahraman, kadının konuşmalarını dinler. O sırada kadının gözleri boş kahve fincanına takılır, fincanı tabağa kapatır. Kahraman ise “Soğumuştur, tutmaz o fal” der. Kadın bu duruma çok sinirlenir. Kahramanın kendisini düzeltmeyeceğini düşünür. Sonunda dayanamaz, masadan kalkar gider.

“*Bundan İbarettir*” başlıklı hikâyede, iki eski lise arkadaşının görüşmelerini anlatılır. Kahraman, bir markette alışveriş yaparken lise yıllarından sonra görüşmediği Güler’i görür. Onun, market sepetine koyduğu paketlere bakarak nasıl bir hayat sürdürdüğü hakkında çıkarımlarda bulunur. Aldığı ürünlerden hareketle evlenmiş, hatta çocuğu olduğu kanaatine varır. Akabinde kendi sepetine attığı ürünleri görünce yalnızlığını hisseder. Güler’le ayaküstü sohbet eder. Daha sonra kahraman ve Güler bir kafeye oturarak yaşamları hakkında konuşurlar.

Gündelik hayatın içinden bir karenin anlatıldığı bu hikâyede ayrıntılar bizlere sunulmuş birer ipucudur. Bu ipuçlarından hareketle insanların yaşamları hakkında çıkarımlar yapmak, hayatlarını yorumlamak bizlere kolaylık sağlamaktadır.

“*Kuşluk Vaktinin Karanlığı*” hikâyesindeki kişinin “*Tutmayan Fal*” hikâyesindeki kişi olduğu sezilir. Evden bunalan kahraman, kuşluk vakti sokakta yürüyüşe çıkar. Yolda gördüğü bir kızdan hareketle cinsel istekleri öne çıkar. Sevgilisiyle en son konuşmasını düşünür. İlişkide bile tutuk olduğunun farkına varır. Zihninde bu düşünceler varken kahve içmek için bir kafeye oturur. Sevgilisiyle ayrılma sebebini söyledikten sonra bir şey diyememesine kahrolur. Sessizliğinin ne işe yaradığını sorgular.

İkinci bölüm Edip Cansever'in "*Benim sözlerim eksildi/ Onunkisi de eksildi/ Zaten kelimeler sonludur*" dizeleriyle başlar. Bu bölümde zamanla eskiyen dostluklar, arkadaşlıklar ve aşklar anlatılır. Zaman, insanlar arasındaki bağı gevşetmiş, doğal hayat akışı içerisinde insanların birbirinden savrulup kopmasına sebep olmuştur. İnsanlar yaşanan bu durumu cümlelerle ifade edemez, tavırlarıyla yansıtmaya çalışır.

İnsanoğlu yaratılışı gereği zevklerinin, ideallerinin peşinde koşarak ömrünü tüketir. Bir arzusu bittiğinde diğer bir arzuyu ortaya çıkararak son noktayı koyamaz. İçine yönelmekten ziyade arzularının esiri olur. "*Islak Muşamba*" hikâyesinde bir iş yerinde müdür olarak çalışan kahramanın, sevgilisinin sözü uğruna hayatını değiştirmesini anlatılır. Kahraman, yaşamı bir makaraya benzetir. Sevgilisinden ayrıldıktan sonra onun mutlu oluşunu duydukça kendisine kızar. O, sevgilisini hâlâ sevmektedir. Sevgilisinin bu tavırları onda derin bir sızıya sebep olur. İş çıkışı yolda ilerlerken arkadaşı Akın'a rastlar. Akın, Emin'i de çağırır. Hep birlikte içmeye giderler. İçki masasında Akın, kahramanın eski sevgilisiyle ilgili muhabbetler açar. Kahraman ise bu duruma sinir olur, çoğu defa muhabbeti değiştirmek ister. Kız arkadaşı yüzünden arkadaşlarının ağzına meze olmak istemez. Akın, bu durumdan başta hoşlansa da fazlada uzatmadan muhabbeti kapatır. Kahraman ise yaşadığı bu anlarda kolunu "*ıslak muşambaya değmiş gibi*" hisseder. Geçmişe dair söyleyecek kelimesi kalmayan kahramanın mahcup, sinirli ve hüznü portresi çizilir.

"*Kedi Bakıcısı*"nda kahraman, Altan ve eşinin il dışına çıkması sebebiyle birkaç günlüğüne kendisine emanet edilen kediye bakmak için onların evine konuk olur. Daha önce defalarca misafir olarak geldiği eve bu kez kapıyı kendisi açarak girer. Evde Altan'ın normatif hareketlerinden dolayı temkinli bir şekilde davranır. Oysa öyle yapmasına gerek yoktur. Altan, kahramanın neler yapması gerektiğini yazıp buzdolabının üstüne asmıştır. Eski zamanlardan ortak arkadaşı olan Neşe'den bir iz bulmaya çalışır. Ancak hayal ettiği şeyleri göremez. Ardiyeye girer, dağımlığı görür görmez hafızasını yoklayarak hatıralarını anımsar. Neşe'ye olan ilgisini anımsar. Altan'ın onunla takıldığını duyduktan sonra kendini geriye çekişini hatırlar. Kahraman zihnindekilerle bir içsel gezintiye çıkar. Altan'ın kedisine bakmak için geldiği evde "*belleğin ardiyesi*"nden çıkan anılarla uğraşır.

"*Yaz Bitti Diyorlar*" hikâyesi, evde yalnız başına kalmaktan bunalan kahramanın kendisini sokağa atışıyla başlar. Kahraman sokaklarda oyalanmayı, insanların hâllerine bakarak yürümeyi kendine bir uğraş edinir. Bu, kahraman için basit

bir yürüyüş değil aynı zamanda zihninin karmaşıklığına ve kendi yalnızlığına bir çözüm ve arayış bulmasıdır. Kahraman, muayyen bir zamanı değil hatırladığı zamanları yansıtır. Daha önce bir kere görüştüğü bir kızla ikinci kez görüştüğü zaman geleceğe dair düşünceler kurar. Ancak bu düşünceler gerçekleşmeden kızla ayrılırlar. Çevresindekilerin “*yaz bitti*” dediklerinde yaz ile ilgili çağrışımları hatırlayarak değerlendirmeler yapar.

“*Olağan Cumartesi*” hikâyesinde, sevgilisinden ayrılan arkadaşının evine giden kahraman, arkadaşıyla birlikte evde yaşadığı anları anlatılır. Kahraman, arkadaşı sevgilisinden ayrıldığı zaman onu teselli edecek cümleler kurar. Ancak arkadaşı onu anlamamaktadır. Kahraman, her cumartesi olduğu gibi arkadaşının evine gider. Onun bitkin, dünyadan soyutlanmış hâlini evde de gözlemler. Arkadaşı kahramanın kendisini izlediğini fark edecektir ki açıklama yapma gereği hisseder: “*Terk edildim ben*” der. Arkadaşı, o esnada dışarıdan bir ses duyar. Bir çocuk acıklı bir şekilde klarnet çalmaktadır. Hemen çocuğun yanına gider. Kahraman, çocuğu eve getireceğini düşünürken arkadaşı, klarneti kiralar, parmaklarını klarnetin düğmelerinde gezdirerek kederli çalgısını çalar. Farklı sesler çıkarır. Günlerdir üzgün olan hâli bu seslerle dağılır. Bir müzik sesiyle duygularına yenik düşer. Klarnetçi çocuktan klarnet kiralayarak yaşadığı karamsarlığı ve yalnızlığı müzikle aşmaya çalışır. Kahramanda yaşanan bu durumları bir izleyici gibi takip eder.

“*Hayatlarımızın Aldığı Haller*” hikâyesinde, bir yıl sonra sokakta rastlaşan arkadaşların çay bahçesinde oturmaları anlatılır. Kahraman, arkadaşı ile görüşmeden geçirdikleri bir yıl için hata ettiğini söyleyerek özür diler. Arkadaşı da görüşmemelerinin hata olduğunu kabul eder. İkili geçmişleri hakkında konuşur. Kahraman, özrünün bir manası olmadığını düşünür. Bir daha bu şekilde görüşmek üzere sözleşerek birbirlerinden ayrılırlar.

“*Müstesna Eylül*” hikâyesinde, Belkıs; gecikmiş mezuniyeti kutlamak için Hayri’yi evine davet eder. Belkıs hem Hayri’nin hem de Hayri’nin eski eşi Ayşe’nin ortak arkadaşıdır. Ayşe ve Hayri ayrılırken Belkıs Ayşe’nin tarafını seçmiştir. Hayri, kutlamada kendilerini barıştıracaklarını düşünür. Oysa yaşanan tüm curcunayı Belkıs sevgilisini kıskandırmak için yapmıştır. Belkıs davete gelen tüm erkeklerle dans etmeye başlar. Hayri bir ara araya girip engel olmaya kalkar. Belkıs’la arasında tartışma çıkar. Belkıs birden ağlamaya başlar. Ayşe ne tepki vereceğini bilemediği için Belkıs’ı teselli edemez. Yıllar sonra Belkıs’la bir gün bardan çıkarlar. O anı hatırlar, eve götürür, onu

uyutur. Belkıs'la eylülü sevdiklerini anımsar ve her eylül ayında bu olayı hatırlayarak kendisini buruk hisseder.

Üçüncü ve son bölüm Turgut Uyar'ın “*yarın Pazar yarınki pazarların sessizliği*” dizeleriyle başlar. Yazar, bu bölümdeki hikâyelerde başkalarının hikâyelerini uzaktan gözler. Bir zamanlar bir şeyler karalamış, okumuş insanların portresini çizmeye çalışır. Çelik, yazmayı bırakanları ya da okumayı ihmal edenleri çoğu defa düşünür ve bunları hikâyelerine konu eder. “*Hâkim Amca Beni Sormuş*” hikâyesinde yaşamı boyunca içinde beslediği yazma isteğini emekli olduktan sonra gerçekleştirmek isteyen yaşlı bir adamın durumunu anlatır. İstanbul'da çalışan kahraman babasının arkadaşı emekli hâkimi ziyaret eder. Kahraman ziyareti sırasında hâkim amcanın kendisine yaptığı iyilikleri hatırlar. Masanın üzerinde duran dergileri gören kahramanla hâkim amca arasında hâkim amcanın yazı yazmaması üzerine sohbet açılır. Hâkim amca kahramanın da neden yazı yazmadığı üzerine defalarca sorular sorar. Kahraman “*içimden gelmiyor*” diyerek geçitirir. Hâkim amca ne kadar öğrenmek istese de kahraman net cevap vermez. Geçmişten gelen bir yardımlaşmanın tezahür ettiği hikâyede vefa izleğiyle karşılaşılır. Genç, zamanında kendisine yardım eden hâkim amcasına ziyarete gittiğinde edebiyattan, kitaptan ve şiirden söz ederek borcunu öder.

Yazma eylemi, insanların kendi iç dünyalarıyla bir ilişki kurmasını sağlar. Buradan hareketle insanı sorgulama, düşünme arayışı içine atar. Yazarlar bir beklentiden ziyade içindeki dürtüleri, duyguları açığa çıkarmak adına kalem faaliyetine başvurur. “*İntikam Peşinde*” adlı hikâyede de eski bir arkadaşının kendisinden intikam almak için kitap yazdığı kuşkusuna kapılan gencin hâli anlatılır. Yıllar önce üç arkadaş bir yayınevi kurar ve kitap basar. Ancak bazı sebeplerden dolayı faaliyete son verirler. Biri yazar olur, kahramansa evde oturur, diğeri ise yurtdışına gider. Ayrılıkları beklenmedik şekilde sonuçlanır. Yazar olan arkadaşları pek çok eser yazar. Son çıkan eserinde kahramanı bir cümle söyleyerek geçitirir. Kahraman, arkadaşının bu durumu bile isteye yaptığı düşüncesine kapılır. Kitabı en son okuduğu birahane de bırakarak oradan ayrılır.

“*Kukumav*” hikâyesinde, sevgilisiyle tartıştıktan sonra tek başına kalan kahramanın pişmanlığı anlatılır. Kahraman, kız arkadaşıyla tartıştıktan sonra kendisini serser bir şekilde caddeye atar. Bu bir boşalma ve kaçıştır. Caddede yaşadıklarını anımsar. Hem sevgilisini özler hem de ilişkinin daha fazla yürüyemeyeceğini düşünür. Kimsesiz ve başıboş sokaklarda kendi halini tahassüs eder. Gençliğine, geçmişine dair

düşüncelerle yürür. Evden çıkarken söylediği sözleri anımsadıkça kız arkadaşına karşı pişmanlığı artar. Sonunda evin yolunu tutarak yaşadığı durumu düzeltmeye çalışır.

“*Hikâyeden Bir İş*” hikâyesi, birahane kameraları izlemekle görevli gencin birahane gelenler hakkında hikâyeye yazmasını konu edinir. Birahane çalışan genç, oraya gelen insanların oturuşuna bakarak farklı düşüncelere kapılır, yorumlar yapar. Çalıştığı işten kazandığı parayla ne evlenebilmekte ne de bir kızla gezip dolaşabilmektedir. Yalnızlığını bu şekilde gidermeye çalışan genç, kendince hikâyeye uydurma işini sürdürerek birahanedeki görevini yerine getirmiş olur. Genç, insanların bu ilişkilerine baktıkça kendi yalnızlığını sorgular.

“*Dolunayda Doğum Günü*” hikâyesinde, dolunay ışığında sır paylaşan ve kelimeler üzerine konuşan iki insanın konuşmaları anlatılır. Kahraman önceden tanıdığı arkadaşı tarafından bir doğum günü partisine davet edilir. Kalabalığın içerisinde pek kalamayan kahraman terasa çıkarak kimsenin fark etmediği dolunayı seyrederek ilerleyen vakitte yanına bir beyefendi gelerek ona eşlik eder. Kelimeler üzerine konuşan ikili, iyice kaynaştıktan sonra dolunay ışığında sırlarını paylaşarak anılarını anlatırlar. Alkış seslerini duymalarıyla birlikte alt kata partiye inen iki beyefendi çıkışta birbirlerini görmeden ayrılırlar.

4.3.2. Kişiler

Behçet Çelik'in birçok hikâyesinde hayatlarının anlamsız kaldığını düşünen kahramanların bu durumu sorgulamaları ele alınır. Kahramanlar genellikle okumuş, yazmış ve orta sınıfı temsil etmektedir. Kimisi kendilerine sunulan hayat tarzını kabul etmiş, kimisi ise bu hayattan kurtulmak için çözüm yolları aramıştır. Kahramanların ruh hâline bakıldığında hayata karşı mücadele etmek yerine ateşkes imzalamışçasına tavır sergiledikleri görülür. Hayatın merkezinde yer almak istemeyen kahramanlar, kenarda kalmaktan hoşlanmışlardır. Yaşamın ve zamanın değişmesiyle, kahramanların zamana adapte olamamasıyla birlikte hayatla didişip zafer elde etmeleri anlatılırken yer yer umudu ve hayalleri kalmayan kahraman portresi çizilerek adeta havlu atmış kahramanların durumu yansıtılır. Kitabın ilk bölümündeki hikâyelerde yaşamın değişeceğine dair ümidi olmayan kahramanlar görülür. Ancak bu durum tamamıyla bir vazgeçiş değildir. Cesaretleri azalan kahramanlar geçmişe yönelerek harekete geçmeye çalışırlar. Yeni bir başlangıç için umut toplarlar. “*Gün Ortasında Arzu*” hikâyesinin kahramanı içten içe kendi belleğiyle didişmekte ve geçmişi tekrardan gün yüzüne

çıkarmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı bu durumu “hatırlamak bazen iyidir” sözüyle destekler. Kahraman, geçmişi yorumlarken yine geçmişe tutunur. Bizatihi yaşadığı hayatın anlamını ararken geçmiş onun için bir referans kaynağıdır. “İyi Olacak İyi” hikâyesinde kahraman içsel bir farkındalık yaşar. Kendi içi ve geçmişine yönelen kahraman memleketine dönüş süreci ve öncesindeki hayatını gözden geçirir. Geçmişiyse yüzleştikten sonra defterdeki sayfanın boş olduğunu ve boş kalacağını söyleyerek kadenci bir anlayış ortaya koyar. “Hikâyeden Bir İş” hikâyesinde kendi içsel sıkıntısından ziyade kafe/bara gelen kişilerin ruh tahlilini yapan kahraman bu şekilde içini rahatlatır.

Kahramanların durumu tutuktur. Arkadaşlarıyla ya da sevgilileriyle olan ilişkilerinde ne kendilerini anlatabilmiş ne de onları anlayabilmişlerdir. Duyguları ve sözleri arasında kalıp geleceğe yön verme noktasında ikilem yaşarlar. Buna rağmen kahramanlar sahici olmaktan vazgeçmez. İçine düştükleri sorun ya da çelişkileri çözemediklerinde sahteleşip çözmüş gibi davranmazlar. Bu sorun ya da çelişkiyi hayatının bir parçası olarak kabul edip hayatlarına devam ederler.

Hikâye kahramanlarının çoğunun bir zamanlar edebiyatla ya da yazıyla uğraştığı görülür. Hikâyelerin geçtiği zaman diliminde edebiyatla olan bağlarını kesmiş durumdadır. Kahramanların edebiyat ya da yazı ile olan ilişkilerinden ziyade onların yazıyla ilişkilerini sonlandırdıktan sonraki hâllerinin bir yansıması çizilmek istenmiştir. Hikâyelerin edebiyatı bırakmış kişilere seslendiği görülürken edebiyatı sürdürme veyahut bırakma aşamasında olanlara da seslendiği görülür.

Çelik’in “Düğün Birahanesi” adlı eserinde yer verdiği kahramanlara bu kitapta da rastlanır. Şüphesiz aynı kahramanlar olmasa da o dönemin, jenerasyonun insanlarıdır. “Düğün Birahanesi”nde sistemin bir parçası olmayı kabul etmeyen, verilenle yetinmeyen ve otuzlu yaşların başında olan kahramanlar vardı. Bu kitapta da kahramanlar otuzlu yaşların sonuna yaklaşmış, bir şeyler yolunda gidiyor gibi görünse de götürememiş ve sıkıntıya uğramıştır. Diğer bir benzerlik ise büyük şehirlerdeki öğrencilik yıllarından sonra doğup büyüdüğü şehre dönen kahramanlar, babalarının işinin başına geçerler. Çelik, hikâyedeki bu kahramanlarla insanoğlunun bir döngüsünü işaret eder. İnsanın ana yurdu memleketidir. Kendi kişiliğini memleketi, şehri ya da köyü oluşturur. Dolayısıyla benliğine ulaştığı yerdir demek mümkündür. Bundan dolayı bir yere gidip adapte olamayan, hayata karşı bocalama yaşayan kahramanlar umut olarak memleketine dönmeyi tercih eder.

Kitabın ilk bölümündeki kahramanlar gitmek ile kalmak arasında bocalayan insanların hayatını anlatır. “*Tutmayan Fal*” bir kafede sohbet eden iki kişinin konuşmaları üzerine kurulur. Erkek anlatıcı tarafından anlatılan hikâyede kadın tedirgin, erkek ise sessizdir. Konuşmayı sevmeyen, kendi kabuğuna çekilen bir karakterdir.

Çelik’in hikâyelerinde genellikle kahramanlar isimsiz olarak verilmiştir. Bu hikâyelerde kahramanlar belirli bir insan tipini ya da yaşamını temsil ederler. Bunu yeğlemenin amacı insan tipinin ya da yaşamının vurgulanması, kahramandan ziyade yaşanan sorunun ya da uyumsuzluğun öne çıkarılmak istenmesiyle ilgili olabileceği düşünülür. Hikâyelerde az kahramana yer verilmesinin nedeni de anlatıcının ya da başkahramanın duygularının daha net anlatılmak istenilmesinden kaynaklıdır. Karakterlerin isim tercihleri gündelik hayat içerisindeki isimlerdir: Fuat, Altan, Sırma, Atilla, Güler, Ayşe, Necati vd.

4.3.3. Zaman

Hikâyede olayların gerçekleştiği ve anlatıldığı vakit olarak tanımlanan zaman unsuru, hikâyenin anlaşılması, kahramanların durumunu ifade etmesi açısından önemlidir. Edebiyatın gelişmesiyle birlikte hikâyedeki olayların kronolojik akışı bozulmuş, sıralamalarda birtakım değişikliğe gidilmiştir. Geriye dönüş gibi birçok teknik hikâyeye derinlik kazandırmıştır. Çelik’in pek çok hikâyesinde bu tarza başvurduğu görülür. Öncelikle hikâye kahramanı bulunduğu şehirden, yerden kopararak farklı bir mekâna getirir. Yalnızlık, kimsesizlik ve geçmişe özlem yaşayan kahramanın o anını verir. Fakat geriye dönüş tekniğiyle kahramanın oraya geliş sürecini, yaşadığı ikilemleri ve duygularını anlatarak kronolojik akışı bozar. Böylelikle hikâyelerde bir anakronik(geçmiş) düzlem kurulduğu görülür. Hikâye kitabının ilk bölümünde yer alan hikâyelerde (*Gün Ortasında Arzu, İyi Olacak İyi..., Yoğurtlu Makarna, Güzel Ortam, Bundan İbarete, Kuşluk Vaktinin Karanlığı*) kahramanlar uzun bir aradan sonra memleketine, şehre geri döner. Kahramanın şehre gelişinin başta verildiği hikâyede daha sonra oraya geliş süreci, yaşadığı anlar, durumları bir sıralama hâlinde açıklanır.

Kitabın ilk hikâyesi olan “*Gün Ortasında Arzu*” da kahramanın yıllar sonra memleketine geri dönmesi verilir ve sokak üzerinden geçmişe dair bir özetleme yapılır. Geriye dönüş tekniğiyle kahramanın memleketinden ayrıldığı süreç anına, yaşadığı durumlara değinilerek şimdiki ana tekrardan geri dönülür. “*Bundan İbarete*” hikâyesinde kahramanın lise arkadaşını bir markette görmesiyle başlayan zaman unsuru

daha sonraki süreçte geriye dönüş tekniği vasıtasıyla arkadaşıyla birlikte anılarını hatırlayarak zaman akışı sağlanır. Birtakım sıçramalarla geriye dönüşler ve özetlemeler yapılarak olaylar daha net anlaşılır.

“Tek kelime anlamıyorum. Kasetçiyi ilk gördüğümde gizli saklı şarkılar, türküler dinlediğimiz günler geceler gelmişti aklıma. Ilıktı akmaya başlayan kan damarlarımda. Hatırlamak bazen iyidir. Şimdi buz kesti.”²¹⁶”

Zaman, hikâyelerin çoğunda birtakım kelimelerle ifade edilir: sıcak yaz akşamı, akşam, öğle vakti, kış vb. sözler kahramanın durumunu ve konumunu anlamamıza yardımcı olur. Gün olarak belirli bir zaman dilimi de kullanılır. “Cumartesi” gününe pek çok hikâyede yer verilmiştir. Bazen rastlantının olduğu bir gün bazense o güne planın yapıldığı görülür. “İyi Olacak İyi” hikâyesinde zaman okuyucuya sezdirilir: *“Yarın Pazar. Gelip tünemeyeceğim bu odaya-dalıma”²¹⁷”*

Hikâyelerin çoğu gün ışığında geçmektedir. İş saatlerinde çalışan kahramanların yansıtılması gibi iş saatlerinden sonra çıkış anlarının anlatılması insanın hazlarını ya da duygularını bu zaman dilimine ertelediğini gösterir. Zaman olarak asıl vurgulanmak istenen ise o an yani şimdiden ziyade geçmiştir. Geçmişe saplanmış kalan bireyin şimdiyle mücadelesi anlatılır.

4.3.4. Mekân

Mekân, hikâyenin kurgusunu, sözünü ortaya çıkarmak bakımından vazgeçilmez unsurdur. Hikâye kişilerini günlük hayattan, hikâye dilini ise gündelik ilişkilerden meydana getiren Çelik, hikâyelerdeki mekânları tespit ve tertip ederken de aynı hususa önem gösterir. Mekân, bazen bir ev, bir sokak, bir market ya da sokak olarak karşımıza çıkmaktadır. “Gün Ortasında Arzu”, “Kuşluk Vaktinin Karanlığı”, “Yaz Bitti Diyorlar”, “Kukumav” hikâyelerinde olayların tamamı sokakta yaşanır. Sokak, bir rahatlama, düşünme yeri olarak kullanılır.

“İyi Olacak İyi”, “Güzel Ortam”, “Kedi Bakıcısı” “Olağan Cumartesi”, ve “Müstesna Eylül” hikâyelerinde mekân ev olarak tasarlanmıştır. “İyi Olacak İyi”, “Güzel Ortam”, “Müstesna Eylül” hikâyelerinde ev kalabalık bir ortamdan oluşuyorken; “Kedi Bakıcısı” ve “Olağan Cumartesi” hikâyelerinde kahramanın evde yalnız kalması ve geçmişe dair bir özlem duyması şeklinde verilir.

²¹⁶ Çelik, a.g.e. s. 15

²¹⁷ Çelik, a.g.e. s. 24

Yazar, “*Güzel Ortam*”da kahramanı kalabalığın içerisinde bırakarak onu tedirgin eder. Benzer tedirginliği “*Kuşluk Vaktinin Karanlığı*” hikâyesindeki kahraman da yaşar. Evde gerçekleşen hiçbir şey istediği gibi değildir. Dolayısıyla iki hikâyede de “ev” kahramanları bezdirmiştir.

“*Bundan İbare*t”, hikâyesinde kahraman alışveriş yapmak için bir markete gider ve orada eski bir arkadaşını görerek onun hayatı hakkında yorumlar yapar:

“Marketin rafları arasında görür görmez tanıdım. Telaşsız, ağır hareketler dolanıyor, raflara bakıyor, ama görmüyor gibiydi alacalı bulacalı paketleri. Gözüm market arabasına takıldı; neler aldığına baktım. Tozşekeri, birkaç paket deterjanı, patlıcanı seçtim, ama altındaki yeşilliğin marul mu, kıvırcık mı olduğunu tam göremedim, kâğıt torbada siyah ekmek... Evlenmiş diye geçirdim içimden. Bekâr bir kadın bu kadar dolduramazdı arabayı.”^{218,}

Daha sonra arkadaşıyla bir kafeye giderek sohbet eder. Mekânlar kahramanların düşüncelerini yansıtma bakımından değerlidir.

Çelik’in hikâyelerinde sıklıkla kullandığı bir diğer mekân ise kafe/çay bahçesidir. “*Tutmayan Fal*” da bir kızın karşısında tutuk olan kahramanın durumu çay bahçesinde yansıtılırken “*Hayatlarımızın Aldığı Haller*” hikâyesinde ise uzun zaman sonra görüşen iki arkadaşın sohbet etmek için uğradıkları bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Çelik, mekânları uzun uzadıya soyutlamalar, betimlemeler yapmak yerine küçük ayrıntılarla ifade eder. Her hikâyede mekânı oluşturan eşyaların, kahramanların nasıl bir hayat sürdüğünü, beğenilerini vb. ortaya çıkarır. “*Yoğurtlu Makarna*” hikâyesinde mutfığa ve mutfak araç gereçlerine dair ayrıntılar verilirken, “*Bundan İbare*t” de ise markette alışveriş yapan bir kadının aldığı ürünler verilerek bir çıkarımda bulunulur. “*Gün Ortasında Arzu*” hikâyesinde kahraman, sokağı ve sokaktaki insanların durumunu mekânla birlikte değerlendirmiştir.

Hikâyelerde mekân, kahramanın yaşadığı yer değil, özlem duyduğu yer olarak verilmiştir. Geçmişe saplanan, bağlanan kahraman o zaman dilimlerini hatırlayarak kendisini o mekânlara taşımıştır.

4.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı ve bakış açısı hikâyenin şekillenmesinde hikâyeci tarafından farklı biçimlerde kullanılabilir. Anlatıcının görevi, hikâye yazılırken kurgulanmış öğeleri anlatmaktır. Behçet Çelik, bu eserde on yedi hikâyeyi kahraman bakış açısı, “*Müstesna*

²¹⁸ Çelik, a.g.e. s. 43

Eylül’ü ise çoğul bakış açısıyla yazmıştır. Buradan hareketle Çelik’in üslubu olan ben merkezli anlatımı bu eserde daha net görmekteyiz. Çelik’in kahraman bakış açısıyla yazdığı hikâyelerde anlatıcı, olayların merkezinde yer alır. Yazar, hikâyeyi başkahraman aracılığıyla anlatır. Yazarın kahraman bakış açısıyla oluşturduğu birçok hikâyede iç monoloğa yer verilmiştir. Bununla birlikte kahraman dışarıdaki olayları gözlemleyip onları aktardığı gibi kendi duygu ve düşüncelerini, ikilemlerini de dile getirir.

“*Tutmayan Fal*” hikâyesinde bir gencin ismi bilinmeyen bir kız karşısındaki durumu anlatılır. Bu bölümde okuyucu kahramanın kızla birlikteyken gösterdiği çekingenliği hakkında bilgi sahibi olur:

*Tek bildiğim onun yanındayken farklı olduğum. İçim içime sığmıyor, diyemem. Kalbin farklı atması falan da değil. O yokken düşündüğüm, kurduğum, kaygılandığım, telaşlandığım şeyler uzaklaşıyor onu gördüğümde. Söylemek istediklerimin hepsi anlamsızlaşıyor. Yanında oturmak, ona bakmak... Sessizleşiyorum. Sorduğu soruları anlamıyorum. O gittikten sonra kavriyorum sorduklarını, o yokken yanıtlar buluyorum.*²¹⁹

Kahraman, bakış açısını hiç değiştirmeyerek durumunu anlatır. Karşısındaki kıızı ve yaşadıklarını anlatarak hikâyeye devam eder.

“*Kuşluk Vaktinin Karanlığı*” hikâyesinde kahraman kendi benliğiyle sokakta yürür. Kahramanın iç sesi hikâyenin tamamına sirayet eder. Sevgiliyle bu vakitte yürümeyi arzu eder. Yaşadıkları, hissettikleri ve hayalleri iç dünyası ile okuyucuya iletilerek ben anlatıcı/kahraman bakış açısı hikâyede görülür.

*Yağmaz sanmıştım, serpiştirmeye başladı yağmur. Yürümeye de mecalim yok. Işıklı da olsa bir kahve bulup camın kenarına oturdum. Sokakta kimse kalmamıştı. Bir kedi geçti, sanki dönüp soran bakışlarla baktı.*²²⁰

...

“*Şimdi bile içimi yakan pişmanlık mı, değil mi bilemiyorum. İşin kolayına kaçıp “Yanlış bir zamandı,” denebilir mi? yanlış olan o kadar şey varken. Doğru tutum almanın kendisi en büyük yanlış.*²²¹”

Bunun yanı sıra kahraman aktardığı olayları gözlemleyerek yansıtır. Kahraman anlatıcının olayları bu şekilde yansıtması hikâyeye gerçekçilik kazandırır:

“Caddelerde sabahın ilk insan akını durmuş. Birkaç adam geceki yağmurdan kalma su birikintilerinden sekerek geçti telaşla. Tüpgaz kamyonunun cingilini işittim, göremedim.

²¹⁹ Çelik, a.g.e. s. 39

²²⁰ Çelik, a.g.e. s. 50

²²¹ Çelik, a.g.e. s. 52

Boş bir okul servisi aheste beste köşeden döndü. Bir kadın markete girdi, saçları dağınık. Eczanenin kapısında bir kalfa, alnını cama dayamış, iki eli önlüğünün ceplerinde. Az ötede lacivert sırt çantasını karıştıran bir kız, yirmisinde de olabilir, otuzunda da”²²².

Behçet Çelik’in hikâyelerinin genelinde başkahraman olan hikâye kişinin adı belirtilmeyerek hikâye yazar tarafından anlatılır. Böylelikle anlatıcının kimliği yazarın kimliğine eş değerdir. Kahraman bakış açısı hem “*anlatanı*” hem de “*anlatılanı*” ortaya koyar. Bu tarz hikâyelerde anlatıcının yazar olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yazar, çoğul bakış açısını hikâyeye derinlik kazandırmak için seçmiştir. Bu hikâyelerde hâkim(ilahi) bakış açısını mutlaka kullanır. Bunu kahramanın iç dünyasını yansıtmak, psikolojilerini yansıtmak adına tercih etmiştir. Gözlemci ve hâkim bakış açısının birlikte yer aldığı *Müstesna Eylül* hikâyesinde Belkıs’ın mezuniyeti kutlamak için Hayri evine gider. Kutlama bittikten sonra herkes bir yere çekilir. Bu esnada anlatıcı, onları gözlemlerken düşüncelerine yer vererek hâkim anlatıcı konuma geçer.

“Belkıs başını geri atıp dikleştirerek, “Gömleğim çok mu açık?” diye sormuştu. “Yooo,” demişti Hayri, “çok güzel bir gömlek, çok da yakışmış.” Gerçekten de güzeldi, çok güzeldi. Dans edebilseler, kulağına eğilip “Prenses gibisin,” demeyi düşünmüştü onu seyrederken akşam boyu. Hiçbir zaman üstüne başına karışmamıştı Belkıs’ın, aklına bile gelememişti böyle bir şey –gelmeli miydi? Oğlan kıpkırmızıydı, bir şey demeden alev saçan gözlerle bakıyordu.”²²³

4.5. TEMALAR

4.5.1. Memlekete Dönüş

Kitabın ilk bölümündeki hikâyelerde kahramanlar uzun yıllar sonra memleketlerine döner. Bu dönüş onlar için hayata tutunamamanın verdiği üzüntüyle birlikte pişmanlığı yansıtır. “*Gün Ortasında Arzu*” hikâyesinde, baba ocağına dönen kahramanın yaşama tutunamayıp memleketine dönmek zorunda kalışını anlatır. Kahraman umudunu iyice yitirdikten sonra memleketine dönmek zorunda kalır.

“*İyi Olacak İyi*” hikâyesinde, bir gencin şehirde dikiş tutturamadıktan sonra memleketine dönüşü vardır. Bu dönüş beraberinde birçok zorluğu da meydana çıkarır. Sıfırdan hayata başlamak zorunda kalan kahraman, yaşayacaklarını kabullenmiştir: “*Yeniden başlamak dünyanın en zor işi. Kolay mı yeniden başlamak? Bunu bildiğim için dönemedim mi?*”²²⁴

²²² Çelik, a.g.e. s. 49

²²³ Çelik, a.g.e. s. 92

²²⁴ Çelik, a.g.e. s. 20

4.5.2. Dostluk

“*Kedi Bakıcısı*” hikâyesinde, emanet edilen kediye bakmak için arkadaşının evine konuk olan kahraman görülmektedir. Yıllardır geldiği eve farklı şekilde giren kahraman, evde yalnız kaldığında Altan’la anılarını anımsar, enteresan duygular hisseder:

“*Altan’la çok takıştık ettik, hiçbiri iz bırakmadı; ama talimat meselesi başka. Kaç yıl geçti, nelerle alay etmedik; bir zamanlar her şeyden değerli olduğumu düşündüğümüz fikirlerimiz, sözlerimiz hepsi mavra konusu oldu, aşklarımız aşk sandıklarımız, kız arkadaşlarımız, onlarla yaşadıklarımız bile.*²²⁵”

“*Olağan Cumartesi*”de, sevgilisinden ayrılan arkadaşına destek olamaya giden kahramanın arkadaşıyla yaşadıkları yansıtılır. Kahramanın arkadaşı ayrılığın etkisiyle kendisini eve kapatır hatta kendisini dünyadan afroz eder. Kahramanın yanına gelerek anılarından söz etmesi onun için bir umut olur. Kahraman, arkadaşının zor anında ona destek olur.

4.5.3. Yalnızlık

Yalnızlığın pek çok anlamı vardır. Ancak onu karşılayan en genel kelime kimsesizliktir. “*Kimse*” kelimesi yalnızlığın tekil olduğunu tezahür eder. “*Yaz Bitti Diyorlar*”da evde tek başına kalmaktan sıkılan kahraman kendini sokağa atar, zihnindeki sorulara cevap arar. Yanında konuşacağı, dertleşeceği kimse yoktur. Yalnız kalmak da istemez. Bunun için yalnızlığına bir çözüm bulmaya çalışır.

“*Islak Muşamba*” hikâyesinde, kahraman sevgiliyle ayrıldıktan sonra bir boşluğa düşer. Hayattan tat alamaz. Hayatında sevgilisine önemli bir anlam yükler. Onun yokluğunda büyük bir boşluğa düşer: “*Yokluğunun da bir gün boşluk bırakacağını arkada bilemedin.*²²⁶”

4.5.4. Yazma Düşüncesi

Çelik kitabın son bölümünde bir zamanlar bir şeyler karalamış, okumuş insanları yansıtır. “*Hâkim Amca Beni Sormuş*” hikâyesinde yazma isteğini emekli olduktan sonra gerçekleştirmek isteyen yaşlı bir adamın portesi çizilir. İmkânı varken zamanında neden yazmadığı sorgulanır. “*Hikâyeden Bir İş*”te güvenlik görevlisinin kamera kayıtlarına bakarak hikâye yazma düşüncesinde olduğu görülür. İzlediği insanların hareketlerini

²²⁵ Çelik, a.g.e. s. 61-62

²²⁶ Çelik, a.g.e. s. 59

inceleyerek hikâye üretir. “*İntikam Peşinde*” hikâyesinde, yazar olan arkadaşının son yazdığı eserde kendisine yer vermemesine içerleyen kahramanın kıskançlığı anlatılır.

4.6. DİL VE ANLATIM

Çelik’in hikâyelerinde aynı kişi anlatıyormuşçasına bir görüntü çizilir. Bu kişi yalnız, kırk yaşlarında, bir zamanlar bir şeyler yazmış ancak daha sonra bırakmış, etrafındaki kişilerle ilişki kurmak istese de iletişimsizlik yaşamış biridir. Hikâyeler bu kişinin gündelik hayat içerisindeki karşılaşmalarından oluşur. Eski arkadaşlarıyla, dostlarıyla karşılaşır. Bu karşılaşmalarda söylenenlerden daha çok söylenmeyenler, yaşanan o andan ziyade daha önce yaşanmış anlar yansıtılır. Bu anlar kahramanın gizli bir yanını ortaya çıkararak onun duygularını, düşüncelerini ortaya koyar. Hikâyelerdeki anlatıcıların/kahramanların çoğunda 12 Eylül öncesi ya da sonrasında atmosferini yaşadığı gözlemlenir. Kahramanların geçmişte yaşadıkları, suskunlukları, konuşmaları, duyguları ya da duygulanmamalarında bu izler gizlidir.

Hikâye anlatıcıları herkesi eleştirdiği gibi kendisini de eleştirir. Bu eleştiri bir hüküm vermektense daha çok hatanın anlaşılması şeklindedir. Anlatıcı/Kahraman kendi içine dönmüş olaylar karşısında kendi içindeki duygularına çekilir. Yaptığı hataları ya da seçimleri yargılayıcı bir tutumla olmasa da eleştirir.

Çelik, eserde bölümleri epigraf kullanarak ayırır. Epigraflar İkinci Yeni şairlerden oluşur: Oktay Rifat, Edip Cansever, Turgut Uyar. İlk bölümde Oktay Rifat’ın “*gün batmasa her kente dönebilir*” dizesini kullanarak geriye dönüş, memlekete dönüşü işlemiş. İkinci bölümde ise Edip Cansever’in “*Benim sözlerim eksildi/ Onunkisi de eksildi/ Zaten kelimeler sonludur*” dizelerini seçerek gerek anlatıcı da bir eksiklik duygusu sezilir gerekse bu duyguyla birlikte metinlerde kahramanların bir savruluşu görülür. Son bölüm ise Turgut Uyar’ın “*yarın Pazar/ yarınki pazarların sessizliği*” dizeleriyle başlar. Bu bölümde bir zamanlar yazı faaliyetiyle uğraşmış kişiler hikâye yazmanın anlamını sorgular. Bu dizeler zaman kavramı olarak da birtakım ilişkileri yansıtır. “*Yarın Pazar*” söylemi bugünün, o anın cumartesi olduğuna işaret eder. Yazar, hayatını avukatlık yaparak geçirdiği için genellikle yazma faaliyetine hafta sonu yönelir. Hatta cumartesi günü onun için yazma günü olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla hikâyelerin zaman diliminin cumartesi olması ya da cumartesi ile başlayan hikâye isimlerinin yer alması tesadüf değildir. Bu durumu Leitmotiv tekniğiyle açıklamak mümkündür.

Zaman unsurunu değerlendirirken de değindiğimiz gibi geriye dönüş tekniğine sıklıkla başvurur. “İyi Olacak İyi” hikâyesinde, uzun yıllar sonra memleketine dönen kahraman kitaplar hakkında konuştukları günü anımsayarak geçmişe döner:

“Ayşe’nin “İyi olacak iyi,” dediği günler, aylar boyunca okumaya vermiştik kendimizi. Geri çekilmiş, eşi dostu aramaz olmuş, ha bire bir şeyler okumuştuk. Daha önce okuduklarımız yanlıştı, eksikti; daha doğrusunu bulacaktık elbette. Eskisi gibi kalabalık gruplar içerisinde tartışmıyorduk okuduklarımızı. En çok o tartışma gecelerini özliyorum şimdi. Saçma da olsa o tartışıklarımız, kavgayla küskünlükle bitmiş de olsa, sıkıntıdan boğulacağımı sanmış da olsam kimi zaman, yaşadım diyebildiğim bir tek o geceler var sanki.²²⁷”

“Olağan Cumartesi” hikâyesinde, kahramanın arkadaşı sevgilisi tarafından terk edildiğini söylediği sırada kahraman bu anı daha önce yaşamışçasına geçmişe döner:

“Son görüşmemiz bir tuhaf olmuştu. O gün terk edildiğini söyleyip durmuştu caddede bir aşağı bir yukarı yürürken. İleri geri konuşmuştum. Nasılsa on sene var, birbirimizi ciddiye almıyoruz. Kâh ayrılmalarının iyi olduğundan, kâh kızın geç bile kaldığından, onunla birlikte olmanın insanın kendisine işkence olduğundan dem vurmuştum. Ayrıldıklarına inanmadığımdandı biraz da.

.....

Kalkmak üzere olan otobüse atlayıvermişti, yanıt vermeme beklemeden. Bu anlattığım on beş gün öncesi²²⁸.”

“Yoğurtlu Makarna” hikâyesinde, makarna yapmak için mutfağa giren kahramanın aklına eski zamanları gelir:

“Eski zamanlar düşüyor aklıma. Evimin küçük mutfağı, yemeğe çağırdığım kadınlar, aldığım iltifatlar, yemek sonrası. Yüzüm kızarıyor, dönüp bakamıyorum yüzüne. Ayaklarını görüyorum sadece. Biçimli, beyaz... Bir iki saat sonra bu ayakkabıların atacağı adımları düşünüyorum, şehrin ıssız sokaklarında başka bir çift ayakla uyum içinde.²²⁹”

“Kedi Bakıcısı” hikâyesinde, mutfağa bir şeyler almak için giden kahraman buzdolabının üzerindeki notu gördükten sonra arkadaşıyla yaşadığı anları hatırlar:

“Çok değil, birkaç yıl sonra, kim bilir kaçınıcı kez bu notu hatırlattığımda, “Yeter be birader,” demişti, “yok mu başka hikâyen anlatacak?” şakadan kızmış gibi görünmeye çalışıyordu ama “birader” deyişine takılmıştım. Ne çok şeye takılırdık o zamanlar. Her kelimenin bir dolu anlamı olduğunu, her jestin bir başka jesti sakladığını falan düşünürdük. O notu yazdığı yıllarda bir dolu ayrıntıyı ihmal ettiğimize kanaat getirmiş, yaşadıklarımızın, yaşamadıklarımızın, hatalarımızın, bunalımlarımızın, her şeyin nedeni o zamanlar ihmal ettiklerimizmiş gibi olabildiğince çok ayrıntıyı deşmeye azmetmiştik.²³⁰”

Postmodern anlayışla beraber anlatıcı, kahramanın yaşantısından, hareketlerinden ziyade daha çok ruhuna odaklanmıştır. Önemli olan kahramanın

²²⁷ Çelik, a.g.e. s. 21

²²⁸ Çelik, a.g.e. s. 78-79

²²⁹ Çelik, a.g.e. s. 26

²³⁰ Çelik, a.g.e. s. 66

yaşadığı olaylar değil, o olayların kahramanın üzerinde bıraktığı etkidir. Bu durumda “iç monolog”, “iç çözümleme”, “bilinç akışı” gibi tekniklerin metinlerde artmasına ve kullanılmasına sebep olmaktadır.

“*İyi Olacak İyi*” hikâyesinde, uzun yıllar sonra memleketine dönen kahraman, yaşadığı bu süreci sorgular. İç monolog ve iç çözümleme teknikleri art arda verilir:

“Kimse bilmiyor ne halde döndüğümü buralara. Ben bile bildiğimi söyleyemem, işte böyle asmakata tünerken azıcık öğreniyorum. Kalmakla dönmek arasında fark kalmasa döner miydim? Kalsaydım, kendi yapıp ettiklerimin, yapamadıklarımın bedelini ödeyecektim. Buradaki rahatlığım bundan.”²³¹”

...

“Gelmekle doğru yapıp yapmadığım değil sorun. Bu gelemeden önceki uykusuz gecelerin konusuydu. Onu aştım artık. Geldim, kapandı o mesele. Şimdi tuhaf bir korku kaplıyor içimi geceleri. Bir daha dönemeyeceğimi biliyorum, ama ya kalamazsam burada da. Bu asmakat iyi kötü eğliyor beni.”²³²”

“*Güzel Ortam*” hikâyesinde, bir toplulukta söylediği söz üzerine düşünen kahraman, bu kelimenin kedisinde karşılığını arar:

“Zihnimin bir köşesinde “güzel ortam” sözcünü didikler, kendimle dalga geçtikçe daha da yerin dibine batarken Yeşim’le konuştuk bir parça. Liseyi nerede okuduğumu sordu. Oturduğumuz semti. Yanıtlarım kısa olmuş olacak, son yanıtım bitmeden mühendisle avukatın tartışmalarına katıldı.”

Bu hikâyelerin yanı sıra *Islak Muşamba* ve *Kedi Bakıcı* hikâyelerinde de kahraman yaşanan olayları anlamlandırmak için kendi iç sesine kulak verir.

“*Güzel Ortam*” hikâyesinde, “*güzel ortam*” kelimelerinin leitmotive olması hikâye isminin sebebini açıklamaktadır. Kahraman söylediği bir söz üzerine düşünmeye başlar:

*“İş saatlerinde ararım sizi bir gün. Bu **güzel ortam** sıkıntıyla bozmak istemem.’ Ben kurdum bu iğrenç cümleyi. Yüzüm kızardı. “**Güzel ortam,**” dedim ha. Şapşallık. Üzerinde durmamalıyım bu gafin. Kimse gaf olduğunu anlamamalı. Anlayanlarda yabancılığımıza vermeli. Arkamdan dalga geçemezler umarım. Cümlemi yineleyip dururum onların yerinde olsam. Bir de isim takarım bu iğrenç cümleyi kurana. “**Güzel ortam,**” derim. Hatta her gördüğümde yeniden hatırlarım bunu. İğnelemek ister, zor tutarım kendimi. Diyelim bir caddede karşıdan karşıya geçerken rastladım. “**Güzel bir ortam değil mi?**” demek isterim...”*

Metinlerarasılık, bir eserin, müzik, bilim, siyaset, sanat gibi alanlarla dolaylı yoldan bir anıştırma yapmasıdır. Çelik, hikâyelerinde bu tekniğe başvurmuş; kahraman ve olayların anlaşılması, anlamlandırılması için tercih etmiştir.

²³¹ Çelik, a.g.e. s. 20

²³² Çelik, a.g.e. s. 21

“*Gün Ortasında Arzu*” da kahraman kaldırım taşının üzerinde tefekkür ederken Âşık Mahzuni’nin *Dom Dom Kurşunu* türküsünden şu dizeler aklına gelir: “*Bu günüm harap oldu, dünden iyi midir ki?*”²³³”

“*Bu günüm harap oldu,
Dünden iyi midir ki?
Doktor hasta, ben hasta
Benden iyi midir ki?*”

“*Islak Muşamba*” hikâyesinde kahraman, kendisini ve kız arkadaşını bir boşluk içerisinde görür. Buna karşılık Edip Cansever’in *Umutsuzlar Parkı* şiirinden şu dizeyi söyler: “*Bu boşluk; durmadan bizi çağırır!*”²³⁴”

“*İşte bu boşluk, durmadan bizi çağırıyor
Kremler, pudralar, iç bulantıcı kokular gibi.*”

Hikâyenin başka yerinde ise kahraman bulunduğu ortamdaki ayrılmak, gitmek ister. O an, Behçet Necatigil’in “*Hangi Kaç*” adlı şiirinden bir dize diline dolanır: “*Kalkar gideriz, gitmek unutmaksa.*”²³⁵”

“*Kalsın ağır demir kapılar ardında;
Artık başka yüzler onsuz, onlarsız
Ve kalkar gideriz, gitmek unutmaksa.*”

“*Yaz Bitti Diyorlar*” hikâyesinde “*‘Yaz bitti’ diyorlar*” sözüyle Ömer Ateş’in “*Yaz Sancısı*” şiirine bir gönderme yapılmıştır.

“*Yaz bitti diyorlar. Bitmedi
Çocuğumun elinden tutan kumsal
Güneşe yaslanan aşkım
Bitmeden bitmeyecek sanırdım yaz.*”

Olağan Cumartesi’de kahramanın bir eve gidişine karşılık verilen cevap (*Geldin mi? İyi...*²³⁶) bir metinlerarası ilişkiyi gösterir. Edip Cansever’in *Dostlar* adlı şiirine bir gönderme yapılır.

“*Geldin mi, iyi
Yollarından yürüyüşler sızdıran sonbahar
Bir tenhaliği eskisinden çok sezmeyi
Bakımsız bahçeler mi olur, büyük ahşap boş odaları mı olur.*”

²³³ Çelik, a.g.e. s. 15

²³⁴ Çelik, a.g.e. s. 56

²³⁵ Çelik, a.g.e. s. 59

²³⁶ Çelik, a.g.e. s. 77

“Hayatlarımızın Aldığı Haller” hikâyesinde kahraman, arkadaşına geçmiş özür diler. Buna karşılık cevabı beklediği sırada “*Ne doğan güne hükmüm geçer/ Ne halden anlayan bulunur.*” Dizelerini aklından geçirir. Böylelikle Cahit Sıtkı Tarancı’nın “*Gün Eksilmesin Pencereden*” şiirine gönderme yapar:

“*Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne halden anlayan bulunur;
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.*”

“*Kukumav*” hikâyesinde, caddede yürüyen kahraman, sevgilisinin kendisine “sevgili” dediğine anı hatırlar. O anın ne kadar da şairane geldiğini düşünür. Bu sözü, yıllar önce okuduğu bir şiirle ilgi kurarak açıklar. Sezai Karakoç’un *Ey Sevgili* şiiridir:

“*Sevgili
Ey sevgili
En Sevgili
Uzatma dünya sürgünüm benim.*”

“*Dolunayda Doğum Günü*” hikâyesinde, kahraman “*Aydaki adamın kadına sarılmasının pek de doğru bir şey olmadığını geç de olsa anlamıştım oysa sorularıma yanıt vermeyeceklerini de.*²³⁷” sözleriyle Nazlı Eray’ın *Aydaki Adam* ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Aydaki Kadın* eserlerine gönderme yapar.

Eserin adı, Ahmet Haşim’in “*Bir Günün Sonunda Arzu*” şiirini hatırlatır. Hikâyelerin birçoğunda sezilen orta yaş hali, suskunluk ve yalnızlığın hikâyeye yansımaları da bu anımsayı destekler niteliktedir. Kitaptaki on sekiz hikâyenin sadece üçü daha önce yayımlanmıştır. Buradan hareketle Çelik, yazdıklarını olgunlaştırmadan yayımlamayı düşünmeyen biri olduğunu gösterir. Bu aynı zamanda onun yazarlık tutumunu gözler önüne serer.

5. DİKEN UCU

5.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

“*Diken Ucu*”nun ilk baskısı 2010 yılında İstanbul’da Can Yayınları tarafından yapılır. Eser; 14 hikâye, 100 sayfadan oluşur. Çelik, bu eseriyle *2011 Haldun Taner Öykü Ödülü*’nü kazanmıştır. Eser üç bölüm, on dört hikâyeden oluşmaktadır. Birinci bölümdeki hikâyelerde kendine dönüklük daha baskındır. İkinci bölümde ise toplumsal konular ağırlıklıdır. Son bölümdeki hikâyeler hayatın akışı içerisinde insanda kalan

²³⁷ Çelik, a.g.e. s. 132

tortular dile getirilmiştir. Eserin ilk bölümünde, bir pazar günü evden çıkıp giden, baba evine sıkıntıyla dönen, evin ve geçmişin sıkıntısından kurtulmak için kendini bilinmeze sürükleyen, o bilinmezden sıyrıldığını fark ettiğimiz anda bir kadından sessizce ayrılan insanların hikâyesine konuk olunur. İkinci bölümünde, daha çok politik meselelerle bağlanmış, sıkıntısını bir “ihtimal”den alan öyküler vardır. Son bölümde ise “zamanın akışına kendisini kaptıran” insanların hayatları söz konusudur.

Kitapta yer alan hikâyeler: “Dolabın Kapağı”, “Tutmayan Maya”, “Gecede Tuhaf Gölge”, “Kasti Faul”, “Diken Ucu”, “Kaldığımız Yer”, “Sağdan say, iki... Soldan say, üç...”, “Sallana Sallana”, “Dua”, “Ars longa vita brevis”, “Canberre Gemisi”, “Kayıslar”, “Çok Tanıdık Çok Bildik”, “Kuantum Hikâye”dir.

5.2. ZİHNİYET

Hayattaki beklentilerini gerçekleştiremeyen insanoğlunun çaresiz kalışı çoğu zaman ümidini kırar. Bu durumda insanlar bir bilinmezlik etrafında sürüklenir. Etrafi tarafından anlaşılmadığını düşünerek kendisini toplumdan soyutlar. Modern yaşama hızlı bir şekilde giriş yapan Türk toplumunun fertleri eserin yayımlandığı yıllarda büyük bir buhran yaşar. Bununla birlikte “Dua” hikâyesindeki şehrin bombalanması vakaları Güneydoğu’da gerçekleşen çatışmalara gönderme yapmaktadır. O dönemde halkın yaşadığı durum anlatılmak istenmiştir.

5.3. YAPI

5.3.1. Olay Örgüsü

“Dolabın Kapağı”, kendini ve ilişkisini sorgulayan bir kişinin hikâyesidir. Kahramanın eşi her zaman kahramandan önce kahvaltısını yapmaktadır. Bir sabah kahramanı da kahvaltıya bekler. Kahraman kahvaltısını yapıp kenara çekilir. Uygun anı yakalayan eşi daha önceden de kırık olan dolabın kapağı için “*Şu dolabın kapağını yaptırırım artık*” der. Kahraman gerek eşinin cümleyi söyleme tonuna gerekse daha önceden de kırık olan dolabın kapağını neden şuan gündeme getirdiğinde anlam veremez. Bu durum hikâye boyunca bunu kahraman tarafından sorgulanır. Kahraman eşine bir şey demeden kendini sokağa atar. Hafta sonu dışarı çıkmayı hiç sevmez, ancak aklındaki düşüncelerle de evde durmak istemez. Eşi kendisinden ayrılmak mı istiyor, bunu neden daha önce söylemedi? Gibi sorularla vapur iskelesine doğru yürür. Kalkmakta olan vapura biner. Hafta sonu kendilerini vapura atan kişilerde “*acıklı bir yan*” arar. Deniz onu dinginleştirmez, dalgaların şiddeti arttıkça düşünceleri de

yoğunlaşır. Eşinin bu tavırlarına anlam veremez. Eşinin ondan ayrılmak isteyişi, yalnız kalacak olması endişelenmesine neden olur. Vapurda olduğu süre boyunca eşiyile ilişkilerini değerlendirir, geçmişini anımsar, kişiliklerini hala koruduğunu düşünür; eş konuşkan, kendisi suskun bir yapıya sahiptir. Vapur iskeleye yanaşır yanaşmaz vapurdan iner. Etrafındaki kalabalığı iç sıkıntısının tezahürü olarak görür. “*Huzurlu tablolar da huzursuz ayrıntılar*” diyerek niteler. Çelik, hikâyeyi tüm çıplaklığıyla yansıtmamaktadır. İmgesel ve sezgisel bir tavır sergileyerek hikâyenin bazı parçalarını okuyucunun doldurmasını beklemektedir.

“*Tutmayan Maya*” hikâyesinde, yıllar sonra ailesiyle yaşamak zorunda kalan kahramanın onlarla bir geçirdiği bir gün anlatılır. Kahraman, ailesinden ayrı yaşarken işlerini yürütemeyip ailesinin yanına geri döner. Ancak bu dönüş sancılı olacaktır. Ailesinin istediği gibi bir evlat olamamıştır. Hiç evlenmemiş dolayısıyla anne ve babasının torun isteğine de karşılık verememiştir. İşten her geldiğinde televizyonun sesi aşağıdan duyulmaktadır. Anne ve babası televizyona kendilerini kaptırdıkları için onun gelişini duymazlar. Ailesi haber bültenini asla kaçırmaz, o bittiğinde ise hemen güncel programları açarak takip eder. Çoğu zaman orada duydukları olayları kahramana anlatırlar, ancak kahraman bunlara tepki vermez. Kahraman ailesinin istediği gibi bir evlat olamadığı için hayal kırıklığı yaşar. Fakat o da diğer ailelere ve onların ilişkilerine imrenir. Ailesinin hep haberleri takip etmesi, ölüm, cinayet vb. olayları izlemesi hayata karşı olumsuz bakmasına sebep olur. Bu durum kahramanın kendisini sorgulamasına neden olur. Yaşamak zorunda kaldıkları hayatı kendine pay eder. Torun sevmesi gereken zamanlarında ailesini televizyona hapsetmiştir. Kendisini “*tutmayan maya*” niteler.

“*Gecede Tuhaf Gölge*” hikâyesinde, kahramanın eski arkadaşları olan Ekrem ve Oya’nın doğum günü partisinde yaşadıkları anlatılır. Kahraman kötü bir süreç yaşarken Ekrem ve Oya onu işe alır. Kahraman uzun zamandır böyle organizasyonlara katılmamıştır. Patronun davetini onu kıramadığını için geri çevirmemiştir. Kahraman partinin yapılacağı mekâna gelir. Oya kapının girişinde onu görünce sevinir. Çünkü onu yeni birileriyle tanıştıracaktır. Oya misafirleri karşılamak için kahramanın yanından ayrılır. Kahraman içeriye doğru ilerler. Misafirlerin çoğalması kahramanı tedirgin eder. O kalabalık ve gürültülü ortamlardan haz etmemektedir. O gece kalabalığın içinde “*tuhaf bir gölge*” olmak ister. Ekrem bir ara kahramanın yanına gelir. Onu bir çiftle başa bırakarak diğer misafirlerin yanına geçer. Kahraman bulunduğu ortamdan

rahatsızlık duyar. Kıyıya doğru ilerler, denizi seyreder. Oya o esnada kahramanı bir kız arkadaşıyla tanışır. Kahraman gözleriyle kadını süzer. Hafifçe konuşmaya başlarlar. Oya yanlarından ayrılır. Kahraman kadının karşısında tutuk kalır, hiçbir diyemez. Kadın onun bu hallerine anlam veremez ve yanından kaçmak ister. Kahraman da fark etmiş olmalı ki kadın ayrılmadan o uzaklaşır. Ekrem ve Oya'nın kahramana birini bulma hülyaları da suya düşer.

İsimsiz kahraman ile sevgilisinin ilişkilerinin anlatıldığı hikâye “*Kasti Faul*”dür. Kahraman ve sevgilisi hep zamansız bir araya gelirler. Ya sımsıcak bir vakitte ya da yağmurlu bir günde buluşurlar. Bu buluşmalarda havanın da etkisiyle hep bir bahane bulunur ve bir şikâyet etme söz konusu olur. Hayatları rutinleşir. Bir araya gelirler gayesizce dolaşır bir mekânda otururlar. Ayrılmak akıllarından geçse de onu bile söylemeye üşenirler. Günün yorgunluğu üzerlerine çökünce ayrılıp eve geçerler. Kahraman sevgilisinden ayrıldığında ayrı bir karamsarlığa bürünür. Onunla yaptığı şeyleri tek başına yaptığına hiçbir tat alamaz. Ancak onunlayken de pek konuşmazlar. Kahraman hem kendisini hem de ilişkisini sorgular. Onsuz da mutlu bir yaşam kurabilmenin arayışı içerisinde. Kendisine onu aramayacağına dair söz verir. Sevgilisi kahramanı birkaç gün sonra arar, yeniden günün en sıcak saatinde buluşurlar. Kahraman daha önceki buluşmalarının aynısını yaşar. Sevgilisi “*sen beni bir daha aramayacak mısın?*” sözüne cevap veremez. Kendisini sevgilisine karşı suçlu hisseder. Kahraman ve sevgilisi öylece kalırlar.

Kitaba ismini veren “*Diken Ucu*” hikâyesinde, aynı kişiyi sevmiş iki kadının yıllar sonra karşılaşması anlatılır. Kahraman ve arkadaşı Demet aynı evde kalmaktadır. Birbirlerini çok severler. Sevgileri, birbirlerini anlamaları için fırsattır. Birbirlerinin gözlerine bakarak ne demek istediklerini dahi anlarlar. Kahraman arkadaşıyla yakınlıklarını şöyle açıklar: “*Başkalarıyla konuşurken bile gözlerimiz buluşurdu onunla; aynı yere bakarken bir yandan birbirimizin gözlerinin içine bakmayı sürdürürdük.*”²³⁸ Ne var ki birbirini bu kadar seven ve anlayan iki kişi aynı gence âşık olur. Bu durumun öğrenildiği zaman Demet adeta çıldırır, kendinden geçer. İki yakın arkadaşın arasında kalan genç ne yapacağını bilemez. Kahraman, Demet’e karşı bir tutum alır. Demet ise arkadaşının bu tutumuna anlam veremez, bilmeden bu nahoş olayı yaşamışlardır. Kahraman, bu olayın üzerinden yirmi yıl geçmesine rağmen içinde “*diken ucu*” gibi taşır. Bir gün bir kitabı eline alır. İçindeki bir sayfa dikkatini çeker. O

²³⁸ Çelik, a.g.e. s. 47

sayfada “iki kadın öğle rakısı için” buluşmuşlardır yazsını görür. Bu cümle kahramanın Demet’i ve Demet’le geçirdiği günleri anımsamasına neden olur. Demet onun sırdaşı, kardeşi ve arkadaşıydı. Ancak yaşadıkları o olaydan sonra onu kalbine batan bir diken olarak düşünür. Bu diken ona geçmişini anımsatır. Diken battıkça onu özler.

İkinci bölümdeki hikâyelerin ilki “*Kaldığımız Yer*”dir. Hikâye, kahramanın terör örgütünün yaptığı zulümleri yetkililere söylemesi üzerine başından geçen hadiseleri konu edinir. Hikâye geriye dönüşle başlar. Vaka zamanı kahramanın kardeşi Helin’in düğün merasimidir. Kahraman uzun yıllar sonra köye gelir. Bu geliş onun geçmişini anımsamasına sebep olur. Kahraman ve ailesi terör örgütünün askerle çatışmasından dolayı yıllar önce köyünü terk etmek zorunda kalır. Şehre göçen aile bir akrabasının yanına sığınır. Amcası ve ailesi de bir ilçeye taşınır. Kahraman birkaç yıl sonra hem köyünü hem de amcaoğlunu görmek için geri gelir. Kahraman amcasının evine geldikten sonra birkaç gün sonra amcaoğluyla birlikte köye gider. Köyün o anki halini görünce çok şaşırırlar. Köyün önceki halinden eser yoktur. Kahraman köyün tepesindeki çadırlara dikkat kesilir. Hala birilerinin buralarda yaşadığı düşüncesine kapılır. Amcaoğlu ise gerçeği anlatır. Onlarda bulunduğu yerden koparılan insanlardır. Kahraman çadırda yaşayan insanların da göç ettirmek zorunda kalacağını duyunca gelen heyetle görüşmeyi düşünür. Amcaoğlu pek bunu onaylamasa da kahraman heyetle konuşur. Kahraman yanlış anlaşılır. Örgüt mensubu olduğu düşüncesiyle birkaç gün darp edilip sorguya çekilir. Gördüğü işkenceler onu suskun bir insan yapar. Cezaevinde bir ay geçirir. Daha sonra farklı illere giderek yaşamaya çalışır. Kardeşi Helin’in düğününde bir yabancı gibi kenarlarda dolanır. Amcaoğlu düğün sahibi her şeyle ilgilenir. Kahraman düğünün sonundaki halaya dâhil olur hiçbir şey olmamış kaldığı yerden devam eder.

“*Sağdan say, iki... Soldan say üç*” bir sorgulama hikâyesidir. Kahramanın ne olduğu anlaşılmayan bir sebepten dolayı çıkan tartışmayı sorgulaması anlatılır. Kahraman ve arkadaşı Cüneyt yaklaşık otuz yıllık arkadaştır. Birlikte bir yemeğe giderler. Yemek masasının etrafında on kişi vardır. Kahraman yemek sırasında bir konuya itiraz eder. Diğer kişiler kahramanı susturmak için konuşmasını birden bastırır. Kahraman o sırada Cüneyt’in kendisini desteklemesini bekler. Ancak Cüneyt ortamı sakinleştirmek, yatıştırmak için kahramanı lavaboya götürür. Kahraman arkadaşına çok kızar. Neden kendisini desteklemediğini sorar? Cüneyt olayı daha fazla büyümemesi gerektiğini vurgular. Kahraman, kendisini durdurduğu ve haksızmış gibi gösterdiği için

Cüneyt'e küfür eder, onu dövmek ister. Cüneyt, arkadaşına daha sakin davranması gerektiğini söyleyerek masaya döner. Arkadaşının hareketlerine anlam veremeyen kahraman sinirinden çıldırır. O esnada yanına biri gelir, ona selam verir. Adamın kendisine acıdığını düşünür. Bir an yalpalar ve yere düşecek gibi olur. O sırada adam kahramanı tutar. Kahraman tam o anda “*Sağdan say, iki... Soldan say üç*” diyerek onu kurtaran adamı gösterir.

“*Sallana Sallana*” hikâyesi, üç yakın arkadaşın sohbet etmesini konu edinir. Havanın yağmurlu olmasına rağmen üç arkadaş sallana sallana yürümektedir. Geçmişî yâd ederek giden üçlüden biri duvardaki “A” sesine gözü takılır. O an içindeki devrimci ruh canlanır. Diğerlerinin de hemen ilgisini çeker. Geçmişte duvarlara yazı yazan yakın arkadaşların içinde sadece devrimci ruhları kalmıştır. Yazıyı gösteren kahraman, arkadaşlarına içmeyi teklif eder. Büfeden içki alan arkadaşlar bir yere oturur, içmeye başlar. Kahramanın biri hala devrimci ruha sahip gençlerin olduğunun sevindirici olduğundan söz eder. Arkadaşı ise ona gülerek karşılık verir. Bu gülüş içkinin etkisiyle diğer arkadaş kızdırır. Sözünün üstüne gülündüğünü düşünerek tartışma çıkarır. Sessiz olan kahraman aralarına girmez onları izlemekle yetinir. Biraz vakit geçtikten sonra sallana sallana yürürler.

“*Dua*” hikâyesinde, küçük bir kızın nenesinin ölümü üzerine dua edişi ve Allah'a yakarışı anlatılır. Kız çocuk duasına şehrin bombalanması sonucu harap olan çevresinin düzlemesini de ekler. Dışarıdan bomba ve uçak sesleri gelmektedir. Ailesiyle eve tıkanan kız tedirgin bir şekilde beklemektedir. Kadınların, çocukların, gençlerin çığlıkları sokağı inletmektedir. Birden bir patlama olur. Bu patlama kızı ve ailesini epey korkutmuştur. Sabah olur olmaz babası sokağa çıkar. Kız bu seferde babasının başına bir şey gelmemesi Allah'a dua eder. Babası eve döner. Kızına uzun bir süre okula gidemeyeceğini söyler. Kız çocuğu dışarıda olup biteni tam olarak anlayamadığı için okula gitmek, dışarıda arkadaşlarıyla vakit geçirmek istediğini belirtir. Babası o an ona tepki vermez. Şehir bombalanmaya başladığında küçük kızın abisi dışarı çıkmıştır. Hala ondan bir haber yoktur. Kız çocuğu abisinin bir an önce eve gelmesi için de dua etmektedir: “*Allah'ım şehrimizi, sokağımızı, evimizi abimlerimizi koru.*”

Üçüncü bölümün ilk hikâyesi “*Ars longa vita brevis*”tir. Hikâyede iki gencin bir tablo uğruna yaptığı yolculuğu anlatılır. Bir sabah vakti Sezai, Erdal'ın yanına gelerek ava gideceklerini söyler. Erdal başta gelmek istemese de Sezai onu ikna eder. Sezai, yola çıktıktan sonra Erdal'a Şükran teyzelerinin evine gideceklerini söyler. Erdal'a o

evdeki tabloları gösterecek eğer değerli ise onları alacaktır. Vapur, otobüs ve tren yolculuğu yaparak o meşhur eve gelirler. Erdal, etrafında gördükleriyle adeta kendisinde “*zamanda yolculuk*” kanaatine varır. Kocaman yığınların(apartmanların) arasından geçerek eşsiz güzelliğe sahip bahçeli eve gelirler. Konak tarihi eser statüsünde olduğu için diğer binalar gibi dönüştürülmemiştir. Erdal, bahçeye girer girmez şaşırır. Çevre ayrı bir güzelliği içinde barındırır. Kulübeler, yeşilliler vd. hatta bu güzel kokulardan dolayı Erdal’ın bir ara başı döner. Sezai bu arada tabloların peşindedir. Kulübeye gidip bahçeyle ilgilenen amcaya selam verir. Ardından Erdal’la birlikte tablolara bakarlar. Bir tablo Erdal’ın dikkatini çeker. Amcaya birkaç soru sorar. Sezai ise Erdal’ın merakını boşa görür. O sadece tabloların değerini merak etmektedir. Erdal tablodan pek anlamasa da anlıyormuş gibi görünerek yorumlar yapar. “*Ars longa vita brevis*” sözü “*Sanat uzun, hayat kısa*” anlamındadır. Sözün Hipokrat’a ait olduğu söylenir.

“*Canberre Gemisi*” hikâyesinde, kahramanın arkadaşı Cemil’in çok sevdiği Canberre Gemisi’nin parçalanacağı haberini gazetede görmesi üzerine üzüntüsü anlatılır. Kahraman ve arkadaşı Cemil bir gün iş çıkışı buluşur. Kahraman arkadaşının dalgın haline dikkat kesilir. Neyi olup olmadığını sorar. Cemil, “*Canberra’yı jilet yapacaklarmış*” diye karşılık verir. Çaylarını içerken birden Canberra’yı anlatmaya başlar. Küçüklüğünden beri gemilere ilgili olduğundan söz eder. Ancak asıl tutkusunun liseye ara verdiğinde çalıştığı lokantanın önündeki limana yanaşan gemiyle başladığını açıklar. Kendisinin o günden beri gemici olmak istediğini belirtir. Birden bu geminin parçalanacağı haberini gördüğünde kendisini çok kötü hisseder. Gençliğindeki hayallerini süsleyen şey yok olacaktır. Hayallerinin peşinden gitmediği için kendisine kızsda da iş işten geçmiştir. Hayatın gerçeklerine kendisini kaptırmış ve hayallerini bir kenara bırakmıştır. Cemil kollarını denize doğru açarak denizi seyreder.

“*Kayıslar*” caddede yürürken düşüncelere dalan bir kişinin hikâyesidir. Kahraman sabahın erken vakitlerinde evden çıkıp cadde üzerinde yürümektedir. İnsanların güneşe hasret olduğu zamanlarda güneş gözlüğü takmayı hayretle karşılarsa da ayakkabı dolabının üzerinden gözlüğü almayı da ihmal etmez. Pazarı bir de güneş gözlüklerinin arkasından gözler. Kalabalığın hep aynı inşaların farklı olduğunu düşünür. Sabah erken saatlerde gelmesine rağmen yine de sakin değildir. Gözlüğün altından etrafa baktıkça telaş içinde gezen insanları, gençleri görür. Caddede gezmeye devam eder. Bu esnada seyyar satıcılara denk gelir. Onlarda da zabitanın ne zaman geleceğini

düşünen bir telaş içerisinde olduklarını gözlemler. Pek çok defa yaptığı bu gezintilerde her şey aynıdır. Değişen hiçbir şey yoktur. Bunun farkına güneş gözlüklerini takıp dışarıya çıkınca anlar. Zamanın içerisindeki kişiler değişir ancak hissedilen hep aynıdır. Bu ise insanların bir yerden sonra hissizleşmesine sebep olur. Küçük bir seyyar satıcı dikkatini çeker. Güneş gözlüğü satmaktadır. İleriden ona el işareti yapar. Çocuk yanına geldiğinde sadece çocuklar için güneş gözlüğü sattığını fark eder. Yeğenlerine gözlük alır. Tam o sırada düdük sesi duyulur. Çocuk aniden kaçar. O telaşla “çerçevesi turuncu camları sapsarı bir gözlüğün –art arda yuvarlana olgun iki kayısı gibi- yere düşürdüğünü görür.

“Çok Tanıdık Çok Bildik” yardımlaşmanın hikâyesidir. Bir gece vakit dışarıda dolaşan kahramanın hırsızlık yapan çocuğu kovalamasını konu edinir. Kahramanın eşi bir gün evi terk eder. Kahraman o andan sonra evde nefes dahi alamaz, hiç durmak istemez. İşe gittiğinde kendisini rahat hissedir. Evrak yoğunluğunun arasında eşini düşünecek bir zaman bulamaz. Fakat iş çıkışları eve geldiğinde evin içine sığamaz. Gecenin geç saatlerinde caddelerde dolaşmaya başlar. Saatin geç olmasından dolayı sokakların sahibi de değişir. Görünüşü iyi olmayan, sıkıntı oluşturabilecek tipler vardır. Kahraman bunlardan tedirgin olduğu için onlara fazla yaklaşımadan ilerler. Bir gece arabaların yanında bir karartı görür. O karartı koşmaktadır. Kahraman gayri ihtiyari onu takip etmektedir. Bu sırada sigara içmediğinin faydasını gördüğünü düşünür, hızlıca koşmaya devam eder. Kaçan çocuk duvardan atlarken yere düşer. Ambulansla hastaneye kaldırılır. Kahraman da çocuğun kim olduğunu merak ettiği için onunla hastaneye geçer. Çocuğun ayak sargısı yapılır. Kahramanla polisle çocuğun yanına yaklaşır. Çocuk tedirgin bir hal alır. Polis, çocuğa nasıl düştüğünü sorar. Çocuk ise ayağına bir şey takıldığını söyler. Kahraman, polise bir şey anlatmamıştır. Çocuğun yüzündeki bir liraya benzer büyüklük kahramanın dikkatini çeker. Eşinin boynunda da buna benzer bir leke vardır. Bu, “Çok tanıdık çok bildik” bir şeydir.

“Kuantum hikâye”de, hayalleri olan iki gencin hikâye üzerine konuşur. Erkek kahraman küçüklüğünden beri yazar olmak istemektedir. Ortak arkadaşlarının yakını olan kız kahraman ise resim sanatıyla uğraşmaktadır. Birbirleriyle tanışan ikili bir gün arkadaş meclisinde toplanır, sohbet ederler. Kızın düşüncesi de hareketleri de kahramana tuhaf gelir. Kahraman, bir gün kızın atölyesine gider. Resimlerin bir çizgi romanı andırdığını düşünür. Onları yan yana koyarak hikâyeyi tamamlamaya çalışır. Hikâyeyi anlamlandırmaya çalışır. Kıza hikâyenin tamamını tabloya bakanın

anlamaması gerektiğini iletir. O an kendisi de bir roman yazmak ister. Oradan uzaklaşır. Birkaç yıl sonra bir sinema filminin arasında karşılaşırlar. Kız, filmi bir gün önce izlemiştir. Fakat aklına bir sahne takıldığı için o gün tekrardan gelmiştir. Kız resim yapmayı bırakmış, senaryo yazarlığı yapmaktadır. Kız hâlihazırda bir senaryo üzerinde çalıştığını söyler. Kahraman ise o an resim yaparken bile hikâyeyi önemseyen kıza neden hikâye yazmadığını sorar. Kız, “*Her şey anlatıldıkça bozulur*” diyerek hikâye yazmanın anlamsız olduğundan söz eder. Bu konunun üzerinde detaylıca konuşup ayrılırlar. Yazar olmak isteyen genç yazmaktan soğur. Yazdıkça bir şeyler kaybedeceğini düşünür. Bir düşünceyle hayallerinin değiştiğini görür.

5.3.2. Kişiler

Sıradan insanın hayatına tanık olduğumuz hikâyelerde kahramanlar gündelik hayat içerisinde görebileceğimiz kişilerdir. Kahramanların sessiz, sakin ve tepkisiz halleriyle sıkça karşılaşılır. Bu durum aynı kahramanların zaman ve mekân değişimiyle farklı karakterler olarak algılamamıza imkân tanır. Kişilerin çoğunda geçmişlerinden, özlemlerinden, boş vermişliklerinden doğan bir belirsizlik söz konusudur. Hikâyelerde erkek kahramanların daha ağırlıklı olduğu görülür: “*Dolabın Kapağı*”, “*Tutmayan Maya*”, “*Gecede Tuhaf Gölge*”, “*Kasti Faul*”, “*Kaldığımız Yer*”, “*Sağdan say, iki... Soldan say, üç...*”, “*Sallana Sallana*”, “*Ars longa vita brevis*”, “*Canberre Gemisi*”, “*Kayıslar*”, “*Çok Tanıdık Çok Bildik*”, “*Kuantum Hikâye*”.

“*Dolabın Kapağı*” hikâyesinde, erkek kahraman eşinden duyduğu ayrılık sözlerinden sonra ne yapacağını bilemez. Yalnızlıkla yüzleşince eşinin hayatının yerini anlar. “*Tutmayan Maya*”da kahraman uzun yıllar sonra ailesinin yanına döner. Onlarla yaşamak zorunda kalır. Ailesinin beklentilerini karşılayamadığı için bir dışlanmaz sezinler. Bu yaşamının değersizleşmesine neden olur. “*Gecede Tuhaf Gölge*” sessiz kahramanın hikâyesidir adeta. Eşinden ayrılmış, kötü zamanlar geçirmiş olan kahraman, kendisini sessizliğe bırakır, kendisini yaşamın hengâmesinden soyutlar. Arkadaşları Oya ve Ekrem’in davetini kıramayıp uzak durduğu mekânlara girmek zorunda kalır. Başta bir yabancılık yaşasa da ilerleyen saatlerle alışır fakat geçmiş yılların üzerinde bıraktığı etkiden dolayı daha fazla duramaz, mekândan ayrılır. “*Kasti Faul*”, hikâyesi arkadaşından uzaklaştıktan sonra kötü olacağını düşünen kahramanın aldığı kararları yansıtır. Kahraman arkadaşıyla monoton bir hayat geçirdiğini düşünür. Adeta kısır bir döngü etrafında yaşamları ilerlemektedir. O da arkadaşlıklarına son vererek bu hayata dur der. “*Sağdan say, iki... Soldan say, üç...*”, hikâyesindeki kahramanlar bir masanın

etrafındadır. Kahraman, alkolün etkisiyle birden tartışmaya girer. Arkadaşı Cüneyt onu sakinleştirmek ister ancak başaramaz. Kahraman o süreçten sonra Cüneyt'in kendisine destek olmayıp onu sakinleştirmeye çalıştığını görünce Cüneyt'le arasındaki ilişkiyi sorgular. “*Ars longa vita brevis*”,iki yakın arkadaş olan Erdal ve Sezai'nin bir yolculuğu söz konusudur. Erdal tablolardan pek anlamasa da arkadaşını kırmayıp onunla tablo bakmaya gider. Ve yorumlar yaparak arkadaşını Sezai'yi etkiler. “*Kayıslar*” hikâyesinde hayatın monotonluğundan sıkılmış orta yaşlı bir kahramanla karşılaşırız. Kahraman “*her gün aynı şeyleri yaşıyorum*” diyerek hayatından tat alamadığını açıklar. Caddelere çıkarak yürür, iş yerlerini gözler. “*Çok Tanıdık Çok Bildik*” hikâyesinde, kahraman beklenmedik bir ayrılık yaşar. Ayrılığın acısıyla kendisini sokağa atar, dolaşır. Bu esnada karşılaştığı olayla birlikte tekrardan eşini anımsar.

Eserde muhakkak kadın kahramanlarda vardır. En dikkat çeken kahramanlar “*Diken Ucu*” hikâyesindeki yakın arkadaş olan kahraman ile Demet; “*Gecede Tuhaf Gölge*” hikâyesindeki Oya karakterleridir. İlk hikâyede kahraman ve Demet yakın bir arkadaşken aynı erkeğe âşık oldukları andan itibaren adeta bir düşmana dönüşürler. Diğer hikâyedeki karakter Oya ise sessiz, sorunları çözen, arkadaşlarıyla arası iyi olan bir kadındır. Hikâyede kahramana yardım etmek, onu evlendirmek için bir çabaya girer. “*Dua*” adlı hikâyede küçük bir kızın dua edişine şahit oluruz.

5.3.3. Zaman

Anlatma esasına bağlı metinlerden olan hikâye ve romanda zaman da diğer unsurlar kadar önemlidir. Çünkü olayların oluşabilmesi için belirli bir zaman dilimine ihtiyaç duyulur. Bundan dolayı eseri zamandan soyutlayarak irdelemek yanlış olacaktır. Hikâye ve romanlarda olayların aktarılışı her zaman kronolojik olarak verilmez. Çeşitli tekniklerle okuyucuya farklı zaman dilimleri sunulur. Şimdiki zamandan geçmişe dönülür ya da o andan geleceğe geçilir. Çelik zamanı bu şekilde ele alır. Bununla birlikte yalnızlık temi kahramanlarda yaygın olarak görülür. Yalnızlık ve çaresizlik teması genellikle havanın kararmasıyla hissedilen duygulardır. Çelik'in eserlerinde akşam ve gece saatleri kahramanların kendilerini rahat hissettikleri bir zaman dilimidir. Kahramanın sokağa itildiği bu anlarda zamanın nasıl geçtiği anlaşılır. “*Gecede Tuhaf Gölge*” hikâyesinde “*hava kararmaya başladıkça kalabalık aratacak.*” cümlesiyle vaka zamanının akşam olduğunu anlaşılır.” *Diken Ucu*”nda ise iki yakın arkadaşın öğle vakti birbiriyle buluşacağını görülür: “*iki eski arkadaş yıllar sonra rakı içmek için öğlen vakti buluştular.*” “*Tutmayan Maya*”da vaka bir akşam vaktinde geçmektedir. “*Çok*

tanıdık, çok bildik” hikâyesinde vaka zamanı gecedir. Kahramanın gece vakti caddede gezerken koşan bir çocuğa rastladığı vakittir. “*Kasti Faul*”, “*Sallana Sallana*”, “*Sağdan say, iki... Soldan say, üç...*” ve “*Dua*” hikâyelerinde vaka zamanı net değildir. Kahramanların günün hangi saatinde bir araya geldiğini tespit etmek zordur. “*Yine günün en sevimsiz saatlerinde şehirdeki en şekilsiz binaların arasında yürüyüp tuhaf bir yerde çay içtik.*”²³⁹ “*Canberra Gemisi*” hikâyesinde vaka zamanı iş çıkışı vaktine denk gelir. Kahraman “*altı buçuk gibiydi vardığımda*” sözüyle vaka zamanını açıklar.

“*Dolabın Kapağı*” ve “*Kayıslar*” adlı hikâyelerde vakalar pazar günü gerçekleşir. Hikâyelerin ikisinde de bir Pazar sabahı anlatılır. “*Kimsenin aklına Pazar günü için erken sayılacak bu saatte sokağa fırlayıp caddelerde dolaşmak gelmez sanmıştım; hiç tenha değil ortalık.*”²⁴⁰

“*Kuantum hikâye*”de, zaman diğer hikâyelerden farklıdır. Anlatıcı geçmişe ait bir hikâyeyi anlatır. Kahramanın yirmili yaşlarından başlayıp sonraki yaşantısına

5.3.4. Mekân

Eserdeki kahramanlar genellikle dar mekânlarda alıkoyulur. “*Dolabın Kapağı*” hikâyesinde kahraman eşinden beklemediği sözleri duyduğunda mutfaktadır. Rahatlamak için kendisini dışarı atar fakat dışarıdaki kalabalık ve gürültü onu daha da bunaltır. Eşinin konuşmalarını zihninden geçirerek saatlerce sokakta yürür. “*Tutmayan Maya*”da kahraman uzun yıllar sonra çocukluğunun geçtiği eve dönmek zorunda kalır. Hayata tutunamayıp baba evine dönmek zorunda kalışı kahramanın başarısızlığının göstergesidir. Bu durum kahramanın içini yese de elinden bir şey gelmez. Baba evi kahraman için dar mekândır. “*Kaldığımız Yer*”de kardeşinin düğününe gelen kahraman için düğün yeri dar mekândır. Kahraman kardeşinin düğünü için memleketine gelir. Çocukluğunun geçtiği yere dönmek kahramanın içini rahatlatır. “*Diken Ucu*” hikâyesinde iki eski arkadaşın buluştukları ve geçmişi yâd ettikleri yer dar mekândır. “*Sağdan say, iki... Soldan say*”da kahraman arkadaşlarıyla birahaneye gider. Birahane de kendinden geçip masadakilerle tartışır. Arkadaşı Cüneyt elini yüzünü yıkamasını ister ancak kahramanın siniri geçmez.

²³⁹ Çelik, a.g.e. s.43

²⁴⁰ Çelik, a.g.e. s.100

“*Dua*” hikâyesinde, mekân bir evden ibarettir. Şehrin bombalandığı sırada küçük kız dua ederek bombalanmanın bitmesi için dua eder. “*Ev*”in mekân olarak kullanıldığı bir diğer hikâye “*Kayıslar*” hikâyesidir. Kahraman eşi evden ayrıldıktan sonra evde kalmaz. Evdeki her şey eşini hatırlatır. Çare bulmak adına kendisini sokaklara atar. Çelik, bu olayı pek çok hikâyesinde gerçekleştirir. Eşinden, sevgilisinden ayrılan kahramanlar kendisini bir caddede ya da sokakta bulur. Sokağı rahatlatıcı bir mekân olarak düşünür. Sokak, cadde çoğu zaman kalabalık olması yönünden ele alınır. Sokağa itilen kahramanlar kalabalığın içinde kaybolarak kendi dertlerini unutmaya çalışırlar.

Eserde geniş mekânlar fazla olmamakla birlikte birkaç hikâyede görülür. “*Ars longa vita brevis*” hikâyesinde Erdal ve Sezai’nin tablo uğruna gittikleri geniş bahçeli tarihi eser olarak adlandırılan yer geniş mekân olarak verilir. Bunun yanı sıra oraya ulaşmak için yapılan yolculukta mekânın bir yerle sınırlı olmadığını göstergesidir. “*Sallana Sallana*” hikâyesindeki üç arkadaşın yürüdüğü sokaklar geniş mekândır.

5.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Eserdeki hikâyeler “*Sallana Sallana*” hikâyesi hariç kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır. “*Sallana Sallana*” hikâyesi ise gözlemci bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

5.5. TEMALAR

5.5.1. Yalnızlık

“*Sağdan say, iki... Soldan say üç*” hikâyesinde, kahraman bir sebepten dolayı masadaki arkadaşlarıyla tartışır. Masada on kişi olmasına rağmen kahramanın yanında olsa sadece Cüneyt’tir. Kendisini kötü hisseder. “*Sağdan say, iki... Soldan say üç*” diyerek sayının az olduğuna dikkat çeker. Yalnızlıkla birlikte kimsesizliği hisseder.

“*Dolabın Kapağı*”nda eşinin ayrılık sözlerini işiten kahraman ne yapacağını bilemez. Yalnız kalacağını düşünür. Bu düşünceyle eli ayağına dolaşır. Yıllardır eşini istemeyip tam ona alışmışken bunu yaşaması onu derinden etkiler: “*Kimsesiz kalmışım gibi. O çok sevdiğim yalnızlığım, tek başınlığım –her neyse işte- içimi ürpertiyor*” sözleri kahramanın yalnız kalmaktan çekindiğini gösterir.

5.5.2. Geçmiş Sorgulama

“*Diken Ucu*”nda kahraman arkadaşı Demet’le dağılan ilişkisini sorgular. Onunla geçirdiği günleri anımsadıkça bir diken ucu batar batar durur. Rastgele eline aldığı kitaptaki iki kahramanla kendi hayatı arasında bağ kurar. Geçmişe dönerek hayatını sorgular. “*Yılların geçip gitmiş olmasına dayanamıyordum. Kavgalarımızı, kırılmalarımı, sitemlerimi, ilenmelerimi... Hepsini deli gibi özliyordum aklıma geldiklerinde.*”

“*Tutmayan Maya*” hikâyesinde, kahraman ailesinin istediği gibi bir evlat olamadığı için hayal kırıklığı yaşar. Ailesinin kendisinden beklediği davranışları yerine getiremediği için geçmişte hangi hatayı yaptığını düşünür. Bu düşüncesinde hayata tutunamayıp ailesinin yanına dönmesinin payı vardır. O diğer ailelere ve onların ilişkilerine imrenir. Ailesinin kendisine destek olmayışı kahramanın kendisini ve geçmişini sorgulamasına neden olur.

5.5.3. Zaman

“*Ars longa vita brevis*” hikâyesinin ismi “*sanat uzun, hayat kısa*” anlamına gelir. İnsanoğlunun hayatı sınırlıdır fakat ortaya çıkardığı eser sonsuzluğa doğru yol alır. İki arkadaş bir tablonun izini sürer. Tabloyu bir ressamın mı yaptığı ya da taklit ürünü mü olduğuna dair araştırmalar yaparlar. Tablo çok eski zamanlarda yapılmasına karşın o bahçede hala kalabilmiştir. Bu da bulunduğu konağın tarihi eser olmasından kaynaklanır. Kahramanlar geçmişten günümüze değin gelen bu yapıya hayranlıkla bakar. Zaman ilerledikçe eskijen sadece eşyalar değil insanlar da değişir.

“*Kayıplar*” hikâyesinde, kahraman yıllarca yürüdüğü caddede hissettikleri aynıdır ancak değişen tek şey zamandır. Yaşadığı şehirde her gün aynı eylemleri yapsa da kendisini farklı bulur. Bu durumu da zamanın değişkenliği ile açıklar.

5.6. DİL VE ANLATIM

Çelik; eserini samimi, içten, abartıdan uzak bir dille kaleme almıştır. Bir durakta beklerken, bir caddeden geçerken, gündelik hayatın içinde yaptığınız bir eylemi her an hikâyelerde görebilirsiniz. Ortak bir ruh halini anlatmaya çalışır. Bundan dolayı sanki aynı karakterler zaman ve mekân değişimleriyle farklı karakter görünümüne bürünürler. Hayatlarının belirli dönemlerinde benzer sıkıntıları çekmiş, benzer düş kırıklıkları karşısında kendisiyle yüzleşmek durumunda kalmış olanların hayatına tanıklık eder.

Behçet Çelik'in hikâyelerinde; hayat iki ayrı yöne dönüverir. Kahramanların, dışarıda akıp giden hayatla içeride akıp gidemeyen hayat arasındaki durumları değerlendirilir.

Çelik'in anlattığı kadar anlatmadığı da dikkat çeker. Hikâyelerin gelişme bölümüne gelindiğinde okuyucu kendisini bir boşlukta hisseder. Bu boşlukları yazar bile isteye bırakır. Hikâyelerdeki boşlukları okuyan kişinin kendi tecrübe ve hayalleriyle tamamlamasını ister. Bu durum hikâyenin zenginleşmesine ve adeta hiç tamamlanmamasına yol açar. Eserde soyutlamalar haddinden fazladır. Soyutlamalar, somut şeyleri zihinde bir yere koyma ya da benzerleriyle bir çatı altında buluşturarak onlara bir anlam verme, ondaki anlamı ortaya çıkartma çabası olarak görülebilir. İnsanın bireysel çabasının yanı sıra sosyal olgulara da dikkat çekilmiştir. “*Gecede Tuhaf Gölge*” hikâyesinde anlatıcı insan hakikatinin peşine düşerken onun içinde bulunduğu sınıfsal durumu da irdelemektedir.

Çelik, insanların hikâyelerinden çok, onların davranışlarıyla ilgilenir. Neden kendileriyle didiştiklerinden çok bu didişmenin özüne odaklanır. Kahramanların kendi içine odaklanması iç çözümleme, iç monolog gibi teknikleri de beraberinde getirir.

“*Gecede Tuhaf Gölge*” hikâyesinde, kahraman insanlardan çok kendi kendisiyle konuşur. Oya'nın doğum günü partisinde onu yeni birileriyle tanıştırmaması sırasında şunları düşünür:

“Oya da mı sarhoş? Sesindeki sigara yorgunluğu sertlik artmış, kahkahası bile hıriltılı. Bense gülemiyorum. Korunması kayırılması gereken biri olduğumu bilmiyor muydum, ne demeye bozuluyorum şimdi! Onlarda bu hissi uyandıran ben değil miyim?”²⁴¹

“*Kaldığımız Yer*” hikâyesinde, kahraman kendi durumunu göçebe insanlarla karşılaştırır: “*Sabit evleri olmamasına, her mevsim başka yere göçmelerine. Üzülürdüm de... Onların hangi mevsim nereye konacakları belliydi en azından. Senin ne kalktığın belli ne konuştuğun!*”²⁴²

“*Kayıslar*” hikâyesinde, kahraman sokaklardan geçen seyyar satıcıları gördüğünde zihninden şunları geçirir: “*Birbirlerine takılarak, küfürleşerek, geçir törenlerinde rastlanmayacak gürültülü bir neşeyle yürümüşlerdi. Alkışlasa mıydım? Öylece bakmıştım arkalarından.*”

²⁴¹ Çelik, a.g.e. s. 33

²⁴² Çelik, a.g.e. s. 54

Kahramanların durumu, hareketleri hikâyelerde olduğu gibi yansıtılır. “*Sağdan say, iki... Soldan say, üç...*” hikâyesinde anlatıcı, kahramanın ruh halini dile açıklar: “*Titremeye başladı sinirden. Gidip bir iki şey daha söyleme istiyordu.*”

Eserde epigraflar söz konusudur. “*Yeryüzü anlatıldı, dinledik/Karışık oldu bir süre. Gözlerimizi/Sallantılı bir denize bırakır gibi içimize bıraktık*” dizeleriyle Edip Cansever’in “*Ömrüm Senindir*” şiirine gönderme yapılmıştır. Eserdeki epigraflar bölümlerdeki hikâyelerin konusunu içinde barındırmaktadır.

6. KALDIĞIMIZ YER

6.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

Eserin ilk baskısı 2015 yılında İstanbul’da, Can Yayınları tarafından yapılır. Eser; 14 hikâyeden, 143 sayfadan oluşur.

Kitapta yer alan hikâyeler: “*Farkı Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?*”, “*Hiçbir Şey Olmamış Gibi*”, “*Alavüsata*”, “*Brandalar*”, “*Çatısız Binaya Damdan Girdik*”, “*Lori... Lori...*”, “*Estağfurullah Asker*”, “*Sen Buraya Layık Değilsin!*”, “*Görkemini Kaybedenler*”, “*Neden Ben Değil ya da Neden Bana?*”, “*Yıldız Ormanında*”, “*Taşların Şıptısı*”, “*Işıklı Kara*”, “*Bayrak Yarışı*”dır. Eser, 2015 yılında Türkan Saylan Sanat Ödülü’ne layık görülmüştür. Hikâyelerde hayatın akışına kendini adapte edemeyen kahramanların ruhsal durumları, yaşantının belirsizliği gibi konular işlenmiştir.

6.2. ZİHNİYET

Eser 2015’te yayımlanır. Eserin kaleme alındığı ve yazıldığı dönem düşünüldüğünde ülkedeki sosyo-kültürel değişime dikkat çekilir. Suriye’deki iç savaştan sonra ülkemize sığınan insanların toplumdaki karelerine yer verilmiştir. Sokakta kalışları, paralarının olmayışı gibi durumlar “*Çatısız Binaya Damdan Girdik*” hikâyesinde okuyucuya sunulur. Aynı hikâyede sokak çocuklarının yaşamına da göz kırılır. Dönem fark etmeksizin toplum yapısında görülen bu değişiklikler, bu olay ve kişiler toplumun yegâne bir parçası haline gelmiştir.

6.3. YAPI

6.3.1. Olay Örgüsü

“*Farkı Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?*” hikâyesinde, “*Sehergiller*” ailesinin akıbetini sorgulayan Sedat’ın üniversite arkadaşıyla karşılaşip sohbet etmesi anlatılır. Sedat, hastanede yatan kuzenini ziyarete gider. İçeride duramayan Sedat, Ekrem

amcasıyla birlikte hastane bahçesinde bir kamelyada oturur. İkili biraz sohbet eder. Ailenin geçmişi ve yapısıyla ilgili mülâhazalar ederler. Sedat'ın aklına annesinin söylediği “*Bir lanet var bu ailenin üzerinde*”²⁴³ sözü gelir. Amcasıyla bu “*lanet*” sözcüğü hakkında tekrardan bir konuşma geçer. Bu konuşma Sedat'ı geçmişe götürür. Ailesini, yaşadıklarını ve şu an ki durumunu bu kelimeyle örtüştürür ya da buna inanmak istemez. Sedat bir ara kalkıp bahçede gezinmeye başlar. O sırada üniversiteden arkadaşı Emin'i görür. Uzun bir aradan sonra karşılaşan iki arkadaş şaşırır. Birbirlerine numaralarını verirler. Akşamüzeri Emin, Sedat'ı arar ve buluşmak üzere sözleşirler. Bir birahaneye giden ikilinin ilk sohbeti “*lanet*” sözcüğü üzerine olur. Emin'in bu konudaki düşüncelerini söylemesi Sedat'ı rahatlatır. Emin kendisinden bahseder. Emin, ülkesini terk edip gelen göçmenlere yardım için gelmiştir. İkili pek çok konuda karşılıklı oturarak konuşmaya devam eder. Ayrılırken birbirlerine sarılmadan ayrılırlar. Sedat'ın aklında insanların ikiye bölünmüşlüğü düşüncesi vardır. Ertesi gün kuzeni vefat eder. Cenaze merasiminde de bu insanların hâllerine anlam veremeyerek onlardan uzaklaşır.

“*Hiçbir Şey Olmamış Gibi*” hikâyesinde, Ayşe'nin eve geç gelmesi üzerine eşi Emre'nin ondan şüphe duyması anlatılır. Bu şüphenin altında eşinin eve geç gelmesi değil gelir gelmez duşa girmesi olur. Ayşe, saçları ıslak şekilde yatağa girmekten hoşlanmaz. Emre, eşinin eve neden geç geldiğini söyleyeceğini düşünürken o “*yorgunum*” diyerek yatar. Ayşe o gün geç yatmasına rağmen Emre'yle aynı anda uyanır. Emre, akşamüstü anne ve babasının evlilik yıldönümü kutlamasına Ayşe'nin katılamayacağını düşünür. Sabah ikisi arasında çit çıkmaz. Emre'nin aklında hâlâ sorular cevaplanmamıştır. Emre evden çıkarken Ayşe ona kutlama için çiçek almasını söyler. Emre, Ayşe'nin bu tavırlarına anlam veremez. Akli gecede kalmıştır. Emre, kutlama için iş yerinden annesinin evlerine geçer. Ayşe ise daha gelmemiştir. Kutlamaya geçilmeden Ayşe de davete katılır. Ayşe, davette Emre'yle arasında “*hiçbir şey olamamış gibi*” güleç bir yüzle davete katılan kişilerle sohbet eder. Emre, onun bu hâline içten içe sinirlenir. Ayşe'nin “*hiçbir şey olmamış gibi*” davranması Emre'yi rahatsız eder. Kutlama esnasında dahi Emre'nin aklında dün gece vardır. Ayşe'ye pek çok defa sormak istese de bunu yapmamıştır. Kutlama sonrası Emre dışarı çıkar. Ayşe farklı bir yere gideceğini ve kendisinin de eşlik etmesini ister. Emre alkolün etkisi olarak düşünse de öyle olmadığını anlar. Hatta eşini yanlış anladığını o an fark eder. Birlikte yürürler. Emre yaşadıklarından dolayı dayanamaz, gözlerinden yaşlar süzülür.

²⁴³ Çelik, a.g.e. s. 13

“*Alavüsata*” hikâyesi, bir babanın kızına yazdığı mektuptur. Başta mektubu neden yazdığını sorgular. Sonra ise mektupta kızının cezaevinde neler çektiğini anlayabilmek, ona destek olmak için bu mektubu yazdığını söyler. Mektupta adaletsizliğe, hukuksuzluğu, hak mahrumiyetine dikkat çekilerek adalet sistemine eleştirilerde bulunulur. Baba yüzbaşı olarak görev yaparken ordudan atılır ve üç ay cezaevine girer. Bu süreç gerek ailesi gerekse kendini yıpratır. Babanın yaşadığı hadiseler kızına da yansır. O da cezaevine girer. Cezaevinde gördüklerini kızının da yaşayacak olması babayı bunalıma sokar. Cezaevinden çıkan baba bir zaman bürokraside boy gösterir daha sonra ise yargılamalardaki “*oyunu*” gördüğü için avukatlığa geçer. Yargılamaların bir temsili andırdığını düşünür. Onca şeye adaletsizliğe rağmen kızına yaşamasızlığın tek çaresinin yaşamak olduğunu söyler. “*Seni yaşamasızlığa mahkûm etmeye çalışanlara inat, yaşamana bak*²⁴⁴” diyerek ona nasihat vermeyi de unutmaz. Mektupta yaşanan ve görülen hadiselerden hareketle adalet sisteminin insanların mertebelerine göre hizmet etmesini net bir dille eleştirir. Kızına, canına kurulan bu tuzaklardan hareketle adaletle olan güveni zedelenir. Hikâye, Vüsat O. Bener’in kızına yazdığı bir mektup olarak tasarlanmıştır.

“*Brandalar*” hikâyesinde, bir şirkette çalışan Fuat’ın bir teklif için şehir dışına görevlendirilmesi anlatılır. Fuat ve şirketin şoförü Hamdi, kendilerine görev verilir verilmez yola çıkarlar. Fuat başta bu görevin kendisine neden verildiğini sorgulasa da fazla üstünde durmaz. Aldığı görevi yerine getirmek için verilen adrese gider. Ancak orada verdiği teklife itiraz edilir. Verdiği teklif ise ölen bir işçinin tazminat parasıyla ilgilidir. Ölen işçinin büyük tepki vermesi, kendisinin ise çaresiz kalması onu üzer. İş halledememiş bir şekilde dönüş yoluna koyulurlar. Yolda giderken pek çok şey görür: inşaatlar, tırlar, arabalar... Tırların brandası dikkatini çeker. Rüzgârda onların seslerini duymak içini ürpertir. Bu işi kabul ettiği için nedamet duyar. Bu yolculuk onun için bitmek bilmeyen bir yolculuk olur.

“*Çatısız Binaya Damdan Girdik*” hikâyesinde, evsiz, yurtsuz olan iki arkadaşın başından geçen hadiseler anlatılır. Arif ve Baran sokaklarda yaşayan iki yakın arkadaştır. Ercü abi dedikleri bir kişi kendisinin işlerini yapmak şartıyla onlara kalacak bir yer ayarlar. Gençlerle kalacak yere giderken lüks binaların yanından geçerler ancak onları derme çatma bir binaya götürüp bırakır. Birkaç gün sonra Ercü gelip onlara ne yapması gerektiği hakkında konuşur. Baran ise söylediğini yapmayacağını söyler.

²⁴⁴ Çelik, A.g.e. s. 54

Yaşanan bu duruma karşılık Ercü onu kovar. Baran'ın arkasından Arif de çıkar. Sokakta yürüyen iki arkadaş birkaç sokak arkada talan edilmiş, kapısı zincirle bağlanmış bir evi gözlerine kestirip evin damından içeri girerler. Çatısız da olsa kalacak bir yer bulduklarına sevinirler. Kalacak yer bulurlar ancak karınları açtır. Caddeye çıkarak karınlarını doyuracak bir şey ararlar. Çaresiz kalan iki arkadaş, umudunu kesmeyip bir arayış içinde gezerler. Bir yaşlı adam onlara bir yiyecek verir, hemencecik orada bitirirler. Eve doğru giderlerken kendileri gibi yaşam mücadelesi veren Suriyeli bir kız ve babasını görürler. Baran'ın dikkatini çeken kız öylece bekler, babası yanından ayrılınca hemen konuşmaya gider. Arif Baran'ın ne konuştuğunu merak etse de Baran anlatmaz. Talan edilmiş, çatısız evlerine geri dönerler. Baran, daha sonra Arif'e onları çatısız evlerine çağırdığını belirtir. Onları aramak için yola koyulurlar.

“*Lori... Lori...*” hikâyesinde, dedesinin ölümü üzerine memlekete gelen Akın'ın cenaze evinde tanıştığı Ayten Hanım'dan öğrendiği vakalar anlatılır. Hikâye Akın'ın kuzeni Salih'le balkondaki konuşmasıyla başlar. Dedesinin yıllar boyunca ailesine ketum davranmasından söz edilir. Dede, kendi hâlinde yaşayan biridir. Taziyyeye gelen Ayten Hanım'ın dede hakkında bazı detayları anlatmasıyla birlikte torunları da dedeleri hakkında çok şey öğrenir. Ayten Hanım torunuyla bir gün parkta otururken ona söylediği ninniyi Cemil Bey de bilmekte ve o ninninin etkisinde kalmaktadır. Cemil Bey geçmişte Tunceli'de bulunmuş ve orada birtakım olaylara tanıklık etmiştir. Yaşadığı elim olaylardan dolayı yıllar boyunca onun etkisini üzerinde hisseder. İnsanların canına kıymış olması onu derin bir sükûta sevk eder.

“*Estağfurullah Asker*” hikâyesinde, askerliğini yazıcı olarak yapan kahramanın kurduğu dostluk anlatılmaktadır. Yeni değişen bir kuralla birlikte askerliğini uzun dönem olarak yapmak zorunda kalan kahraman, başta bu duruma üzülse de asker arkadaşlarıyla güzel vakitler geçirdikten sonra bu düşüncesi değişir. Kahraman, içtima alanında beklerken yanına askerler gelir, onlarla sohbet eder. Ertuğrul adındaki bir asker kahramanın dikkatini çeker. Kahraman onunla takılmaya başlar; rütbe olarak Ertuğrul'dan üstün olsa da bu durum arkadaşlıklarına engel olmaz. Ertuğrul, Kürt olmasından dolayı diğer asker arkadaşları tarafından ötekileştirilir. Ancak öğretmen olan kahraman buna karşı gelerek Ertuğrul ile vakit geçirmeye devam eder. O, bir kişinin memleketinden ötürü dışlanmasını kabul edemez. Askerdeki çavuşlar dahi kahramanın yanına gelerek Ertuğrul'da ne bulduğunu sorar. Kahraman sadece sıcak bir gülüş ve samimiyetin insanı bağlayabileceğini ifade eder. İkili arasındaki bu bağ

Ertuğrul'un arkadaşı olan Hasan'ın askerden kaçmasıyla sıkıntıya yol açar. Kahraman yaşanan bu hadisenin kendisine yansıtacağını düşünerek Ertuğrul'dan uzaklaşır. Komutanını diğer insanlardan farklı gören Ertuğrul çaresiz bir şekilde kalır.

“*Sen Buraya Layık Değilsin!*” hikâyesinde, zor durumda kalan bir müteahhit ile toprak sahibi Basri arasında geçen münasebet anlatılır. Müteahhit borçları kapatabilmek adına bir an evvel daireleri satmak istese de toprak sahibi Basri Bey'in dâhil olmasıyla işler zorlaşır. Basri apartmanın aile apartmanı olacağını söyleyerek diğer daire sahiplerinin kimler olacağına karışır. Geleneksel değer yargılarından olan komşuluk düşüncesi hikâyede öne çıkarılmıştır. Bundan dolayı apartmanda oturacak maliklerin aile eşrafına uygun, birbirine değer veren kişilerden oluşması öne çıkmaktadır.

“*Görkemini Kaybedenler*” hikâyesinde, arkadaşının durumuna üzülen Suavi ve Yiğit'in arkadaşlarına yardım etmesi anlatılır. Suavi ve Yiğit yakın bir arkadaşını düştüğü durumdan kurtarmak, onu yeniden refaha kavuşturmak için bir çay evinde buluşurlar. Yakın arkadaşları olan Ertan'ı alkolden kurtarmak adına çare ararlar.

“*Yıldız Ormanında*” hikâyesinde, üç yakın arkadaşın orman kampına gitmesini ve kampta yıldızlı bir akşam vakti konuşmaları anlatılır. Üniversiteden beri arkadaş olan üç gencin hayali olan kargaşadan uzak bir orman gezisi arkadaşlıklarını daha da kuvvetlendirir. Küçük bir ateş etrafında şekillenen konuşmaları hem orman hakkında hem de geçmişleri hakkındadır. Yıldızların orman üzerinde raks edişini büyüleyici bulurlar. Ormanın içini merak edişleriyle hikâye son bulur.

“*Işıklı Kara*” hikâyesi, iki arkadaşın geçmişleri hakkında konuşmalarını konu edinir. Kahraman, arkadaşına neden aşk hikâyeleri yazamadığına dair sorular sorar. Kahramanın arkadaşı bunu anlatmaya başlar. Konuşma bu minvalde ilerler. Konuşma ilerlerken kahramanın gözüne bir çift takılır. Kızın gözleri adeta oğlaninkine yansımıştır. Oğlanın gözleri “*ışıklı kara*” şeklindedir. O an çay ocağındaki radyodan bir türkü çalar ve iki arkadaş tekrardan geçmişi düşünür.

“*Neden Ben Değil ya da Neden Bana*” hikâyesi, eşinden on yıl önce ayrılmış kadının içsel sorgulamaları neticesinde eşiyile tekrardan görüşmesini konu edinir. İçinde yaşadığı anı ve konumu sorgulayan Müge ne cevap verirse versin işin içinden çıkamaz. Yalnızlığıyla baş başa kalması ve aklındaki soruları cevaplaması kendisini huzursuz eder. Eşi Haluk'u arayarak onunla konuşmak ister. Bir restoranda buluşurlar. Müge'nin düşünceleri içini kemirir ancak eşi Haluk'un vurdumduymaz tavırları kendisinin

sinirlerini bozar. Müge'nin aklından eşi için “*Bu adamı mı sevmişim ben? Sevmiş miyim? Ben miymişim?*”²⁴⁵ gibi düşünceler geçer. Yaşadığı bu anıyla birlikte eve dönüp yalnızlığıyla kalmak ister.

“*Taşların Şıptırtısı*” hikâyesi, kahraman ve eşinin tatil için bir sahil kasabasına gitmesi ve orada acayip hareketleri olan bir kadınla münasebetlerini konu edinir. Nazlı Hanım ve yeğeninin Tülay Hanım hakkında düşünceleri üzerine şekillenmektedir. Tülay Hanım'ın giyimi ve konuşmasından hareketle “*büyücü*” olduğu düşüncesine kapılırlar. Bir gün sahilde gezen teyze ve yeğeni Tülay Hanım'ın yanına istemeyerek de olsa oturur. Sohbet ederlerken taşları denize doğru fırlatırlar. Bu esnada çıkan ses ise onları rahatlatan bir ses olur. Nazlı Hanım ve yeğeni ön yargılı davranarak Tülay Hanım'ı dışlayan bir tavır sergiler. Bunun üzerine Tülay Hanım'ın teyze ve yeğenini bahçesine davet etmesi ve onlarla konuşur. Bu da Nazlı Hanım ve yeğeninin Tülay Hanım hakkındaki ön yargılarını yıkar.

“*Bayrak Yarışı*” hikâyesinde, yaşadığı hayatı sorgulayan iki gencin bir masa etrafındaki diyalogları anlatılır. Hayatın sıradan ve monoton geçtiğini söyleyen Nuri, arkadaşının da bu hayata adapte olduğunu belirterek ondan bir şeyler yapmasını ister. İkilinin hayatında bir renk yoktur; sessiz sakin bir yaşamları vardır. Hayata karşı umutsuz bakan gençlerin içkilerini havaya kaldırarak gelecek hakkında hayallerini açıklamasıyla hikâye son bulur.

6.3.2. Kişiler

6.3.3. Zaman

Çelik, hikâyelerinde zaman unsurunu okura birtakım sözlerle sezdirir: “yaz ayları, gece, akşam, gündüz vakti, güz vakti vd.” Zaman, kahramanın zihnindeki düşüncelerine ve yaşadıklarına paralel olarak sunulur. “*Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?*” hikâyesinde Sedat ile Emin öğle sonu bir hastanenin bahçesinde karşılaşp akşamüstü bira içmek için buluşur. Bira içmenin akşamüstü buluşmalarında önemli bir yanı vardır. Akşam/gece insanın zihnen yorulduğu, konuşma ihtiyacı hissettiği vakitlerdir.

Vaka zamanı bazı hikâyelerde çok kısadır. “*Brandalar*” hikâyesinde Fuat'ın bir imza için gittiği birkaç saati anlatırken, “*Neden Ben Değil ya da Neden Bana*”

²⁴⁵ Çelik, a.g.e. s. 122

hikâyesinde Müge ve Haluk'un bir yemek boyunca geçen zamanını ve *"Hiçbir Şey Olmamış Gibi"* hikâyesinde ise bir tebrik yemeğinde geçen akşamı anlatır.

Vaka zamanının uzun olduğu hikâyeler de yok denilemez. *"Çatısız Binaya Damdan Girdik"* hikâyesinde Baran ve Arif'in bir gün boyunca kendilerine kalacak yer ve yiyecek için dolaştıkları süre anlatırken *"Sen Buraya Layık Değilsin!"* hikâyesinde de vaka zamanı inşaatın tamamlanma süreci ve emlakçının müşterileri gezdirme sürecinden ibarettir. *"Taşların Şıptısı"* ve *"Yıldız Ormanında"* ise zaman birkaç günlük süreyi kapsar. Bu süre zarfında *"Taşların Şıptısı"* hikâyesinde Nazlı'nın Tülin Hanım'la tanışma serüveni yansıtılırken *"Yıldız Ormanında"* da kamp yapan gençlerin ormandaki yaşadıkları yansıtılır.

Hikâyelerde vaka zamanı okura sezdirilmiştir. *Yıldız Ormanında* *"Yaz gelince orman kenarında bir yerlere gitme fikri de o akşamüstü düşmüştü"*²⁴⁶ ya da *"Sen Buraya Layık Değilsin!"* hikâyesinde müteahhittin *"Yaz bitmeden en bir daireyi satmazsa işi zordu"*²⁴⁷ cümlesinden vaka zamanının yaz ayları olduğu anlaşılmaktadır.

6.3.4. Mekân

Çelik, hikâyelerinde kahramanlara geniş alan bırakmak adına genellikle açık mekânları tercih eder: hastane bahçesi, sokak, cadde, ormanlık alan, yol vb.

"Brandalar" hikâyesinde *"yol"* kahramanların gelgit yaşadığı bir mekân olarak tasarlanmıştır. Fuat ve şirketin şoförü Hamdi bir teklif için şehir dışına çıkmak zorunda kalırlar. Fuat gerek ailenin yanına giderken gerekse görüştüğü ailenin yanından dönerken yaşananları hatırlar. Bu düşünceler yol boyunca onu rahatsız eder. *"Görkemini Kaybedenler"*de Suavi ve Yiğit'in Ertan'a yardım etmek için oturdukları çay bahçesi açık alandır. *"Yıldız Ormanında"* ise kampa giden gençlerin ormanda geçirdikleri olaylar anlatılır.

Bu mekânların dışında çay ocağı, ev, birahane, apartman gibi kapalı mekânlara yer verir. *"Bayrak Yarışı"*nda Nuri her şeyden kendini soyutlayarak eve kapanır. *"Hiçbir Şey Olmamış Gibi"* hikâyesinde Ayşe gelmeden önce Emre'nin insanlardan kaçarak saklandığı oda kapalı bir mekândır. *"Sen Buraya Layık Değilsin"*de görülen apartman, olayların anlatıldığı tek mekândır. *"Taşların Şıptısı"* hikâyesinde olaylar kahraman ve eşinin tatile gittikleri pansiyonda geçer.

²⁴⁶ Çelik, a.g.e. s. 124

²⁴⁷ Çelik, a.g.e. s. 98

6.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

“*Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?*” “*Brandalar*”, *Sen Buraya Layık Değilsin*”, *Hiçbir Şey Olmamış Gibi*” hikâyelerinde çoğul bakış açısı kullanılmıştır.

“*Çatısız Binaya Damdan Girdik*”, *Görkemini Kaybedenler*”, “*Lori... Lori...*”, “*Estağfurullah Asker!*” hikâyelerinde kahraman bakış açısı görülür.

6.5. TEMALAR

6.5.1. Kuşku

“*Hiçbir Şey Olmamış Gibi*” hikâyesi, eşinin hareketlerinden şüphe duyan ve yaşadıklarını sorgulayan bir kişinin düşüncelerini anlatır. Uzun yıllardır evli olan Emre ve eşi güzel günler geçirmiştir. Ayşe'nin yıllardan beri süregelen belirli davranışları vardır. Bir gün bu davranışlarından ödün verdiğini görür. Asla ıslak saçlarla yatağa girmeyen Ayşe'nin, eve geç geldiği bir gün duş alıp yatması eşini kuşkulandırır. Bu andan itibaren Emre'nin aklından eşinin bu geç saate kadar nerede olduğu, ne yaptığı, kiminle olduğu gibi sorular geçmektedir. Bu sorular ve eşinin kendisine karşı ilgisiz, umursamaz tutumları canını sıkmaktadır. Yaşanan bu tutum Emre'ye karşı aylarca sürmüştür. Annesi ve babasının evlilik kutlamasında Ayşe'nin misafirlere karşı gülücükler saçması, onlarla hoş sohbet etmesi Emre'nin bu düşüncelerini ispatlar niteliktedir. Kutlama sonrasında Emre kendisini tutamaz ve gözlerinden yaşlar süzülür. Eşine son derece bağlı olan kişinin içindeki şüpheleri onu bu hâle getirir.

6.5.2. Adalet

“*Alavüsata*” hikâyesi, adalet sistemindeki düzensizliği eleştirir. Anlatıcı, solculuktan dolayı üç ay cezaevinde yatar. Fakat o esnada şahit oldukları durum adaletin yok olduğunun göstergesidir. O da bu olaylardan sonra avukatlık yapmaya karar verir. Bu esnada hukukun içinin boşaldığına şahit olur. Hukuk, hukuksuzluğun adresi olmuştur. Yargılama salonlarının müsamere yerine dönüştüğünü görür. En kötüsü de bu yaşadıklarının kızının hayatına yansımalarıdır.

6.5.3. Hayat mücadelesi

“*Çatısız Binaya Damdan Girdik*” hikâyesinde, evsiz, ocaksız kalmış iki gencin yaşantısı anlatılır. Gençler, sokaklarda yaşayarak hayatlarını sürdürmektedir. Ercü Abi dedikleri kişinin peşinden bir umutla gitseler de sonucunda hüsrana uğrarlar. Kendileri gibi sokakta kalan Suriyeli bir kız ve babayı gördüklerinde onları çok iyi anlarlar.

Yaşam mücadelesi eksininde çaresizlik ve umut çatışması görülmektedir. Suriyeli kız ve baba anlatılırken “*bu gibi insanların sokaklarda çok görüldüğüne*” dair bilgilerin paylaşılması arka planda yurtsuzluk, evsizlik temini de yansıtır. Kısaca; “*Çatısız Binaya Damdan Girdik*” hikâyesi evsiz olan iki genç üzerinden toplumsal farklılık, hayat mücadelesi ve evsizlik temalarıyla örülmüştür.

6.5.4. Çatışma/Savaş

“*Farkı Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?*” hikâyesinde, Suriye’den Türkiye’ye göç etmek zorunda kalan insanların hâlleri ve çaresizliği anlatılır. Emin, eşini ve çocuğunu bırakıp bu insanların yaşadığı kampa gelerek onlara destek olmaya çalışır. Üniversiteden arkadaş olan Emin ve Sedat tesadüfî olarak hastanede karşılaşır. Emin bir mülteciyi hastaneye getirmişken; Sedat da kuzenine ziyarete gelmiştir. Emin, Sedat’a insanlara nasıl zulmedildiğini kısaca anlatır: “*Hep erkek çocukları hedef almış soysuzlar, hamile kadınları bebekleriyle birlikte kesmişler, genç kızları kaçırmışlar*²⁴⁸.”

Sedat, Emin’den yaşanan bu zulümleri duysa da yine de ailesini bırakıp gelmesine şaşırır. İnsanların yaşadığı yurdu, memleketi bırakıp başka bir ülkeye sığınmalarını anlatan Çelik, aynı zamanda insanların trajik durumunu yansıtır. Savaşın pek çok insanın hayatını olumsuz etkilediğini; çocukların, gençlerin öldürüldüğüne dikkat çeker.

“*Lori... Lori...*” hikâyesinde, Dersim olaylarını yaşayan Cemil Bey üzerinden tüm insanların trajedileri ve bu olaylardan dolayı vicdan yapan Cemil Bey’in yaşamının geri kalanını mutsuz bir şekilde yaşaması anlatılır. Cemil Bey, komutanlarının ve kendisinin öldürdüğü insanları unutamamaktadır.

6.5.5. İrkçılık

“*Etağfurullah Asker*” hikâyesinde, teröristlerin genelinin Kürt olmasından dolayı Kürt askerlere farklı gözle bakılması, onların dışlanıp ötekileştirilmesi bir ırkçılık olarak görülür. Kürt bir askerle yakınlaşan kahramanın da ötekileştirilmesi bir ayrımcılığın göstergesidir. Kürt gençlerinin terör örgütü ile devlet arasında bırakılması bununla birlikte toplumdan dışlanması bir insanlık suçu olarak ifade edilir.

²⁴⁸ Çelik, a.g.e. s. 21

6.5.6. Arkadaşlık/Dostluk

“Arkadaşlık” teması Çelik’in ilk hikâye kitaplarından itibaren karşımıza çıkan bir temadır. “Görkemini Kaybedenler” hikâyesinde de Ertan’ın durumuna üzülen Suavi ve Yiğit’in Ertan’a destek olması anlatılır. Yakın arkadaşları olan alkol bağımlısı Ertan’ı alkolden kurtarmak adına büyük bir uğraşa girerler. “Yıldız Ormanında” da üç yakın arkadaşın orman kampına giderek birlikte vakit geçirmelerine, bir şeyler paylaşmalarına değinilir. Arkadaşlık temasıyla birlikte dostluk kavramı da yansıtılmaktadır. Çelik’in arkadaşlık temasında dikkat çeken detay zamana meydan okuyan, birbirlerini unutmayan kahramanlarla verilmesidir.

6.5.7. Umutsuzluk

“Bayrak Yarışı” hikâyesinde, hayatlarında bir hareketlilik bulamayan ve yaşadığı hayatı sorgulayan iki gencin durumu yansıtılır. Hayatın monotonluğundan, ideallerinin gerçekleşmemesinden bahsederek büyük bir umutsuzluğa düşerler. Onları umutsuzluğa sevk eden sebep ise destek bulamamalarıdır. Yalnızlık ve onunla birlikte ortaya çıkan umutsuzluk teması hikâyenin şemasını oluşturur.

6.6. DİL VE ANLATIM

Eserde Çelik, kahramanlarını tanıtırken onların ağız özelliklerinden faydalanır:

‘Bak ne diyorum sana,’ dedim, ‘kırlangıç görsem tanımam ben. ‘Turna’ desen anlarım, serçe, sığırcık, karatavuk hatta cıvrık²⁴⁹ ... ’²⁵⁰

Hikâyelerde hayatın akışına kendini adapte edemeyen kahramanların ruhsal durumları yansıtılmıştır. Bu yapılırken birtakım tekniklere başvurulur. Çelik’in pek çok hikâyede yer verdiği iç monolog tekniğine bu eserde de rastlanır. “Neden Ben Değil ya da Neden Bana” hikâyesi eşinden on yıl önce ayrılmış kadının yaşadıklarını, o anını sorgulamasını ve iç dünyasını yansıtır.

“Haluk var yanımda. Onun yanında dağılamam; dağılırsam toparlayamam daha fazla içmesem mi artık? Bu halden çıkmam, sakın olmalıyım. Dağılmamalıyım.”

Kahramanların duygularını, iç dünyalarını ve ruh hâllerini daha iyi algılayabilmek için bilinç akışı tekniği kullanılır. Çelik, “Fark Var mı Ötesiyle Berisi Arasında?” hikâyesinde Sedat’ın zihninden geçenleri düzensiz bir şekilde aktarır:

²⁴⁹ Serçeye benzeyen kuş çeşididir. Adana ve yöresinde kullanılır.

²⁵⁰ Çelik, a.g.e. s. 138

“Adını sabahdan beri hatırlayamadığı hanım teyze geldi yeniden aklına, Ekrem amca, Kerim, babası, sayısız bildik sima, bayram ziyaretleri, kaçırılan gözler, kınayan bakışlar, kendi karaltısı aynada.”²⁵¹

Leitmotiv tekniği, metinde dikkat çekilmesi gereken bir kelimeyi vurgulamak için kullanılır. *Estağfurullah Asker!*” hikâyesinde “Ertuğ” kelimesi defalarca tekrarlanarak Kürt askerinin askerde çektiği yansıtılır.

7. YOLUN GÖLGESİ

7.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

İlk baskısı 2017 yılında İstanbul’da, Can Yayınları tarafından yapılır. Eser; 14 hikâyeden, 134 sayfadan oluşmaktadır.

Kitapta yer alan hikâyeler: “Yolun Gölgesi”, “Sahilde Un Çuvalları”, “Dil Azabı”, “Hebu Tune Bu”, “Dirlik Kaybı”, “Şehrin Bütün Sokakları”, “Derinin Altı”, “Babamın Adı”, “Köşedeki Çay Ocağı”, “Mühür, Balkon Konuşması”, “Önemsizleştirici”, “Başka Bir Yerin Yüzeyi”, “Başka Zaman”dır. Çelik, eserini eşi Naime Hanım’a armağan etmiştir.

7.2. ZİHNİYET

Eserin oluştuğu yazılma sürecini bilmek, yazarın okuyucuya iletmek istediği fikirleri anlama açısından büyük bir öneme sahiptir. Eserdeki hikâyelerin büyük bir çoğunluğu yola düşmek zorunda kalan, yurdundan ayrılmaya zorlanmış insanlarla ilişkilidir. Eser, 2015-16 Sur çatışmalarından sonra yazılmıştır. Bu çatışmaların toplum üzerindeki etkisi ve OHAL’le yönetilen zaman dilimlerindeki halkın yaşantısı yansıtılır. Çelik, ülkeyi yakından ilgilendiren siyasal ve toplumsal olayları edebiyat düzlemine taşıyarak riskli bir söyleme imza atar. Hendek olayları, sokağa çıkma yasakları ve mülteci akınları toplumu derinden etkiler. Ortadoğu’daki savaşlarla birlikte bu coğrafyada yaşayan halk; evini, yurdunu bırakıp göç etmek zorunda kalır. Çelik, insanların bu zorlu yaşam mücadelesini hikâyeye taşır.

7.3. YAPI

7.3.1. Olay Örgüsü

Eserin ilk hikâyesi olan “Yolun Gölgesi”nde, Engin’in iş yolculuğundan sonrası yaşantısındaki değişimi anlatılır. Engin, her sabah eşi ve kızlarıyla kahvaltı eden bir

²⁵¹ Çelik, a.g.e. s. 23

babadır. Eşi ve kızları kahvaltıda tek kelime dahi etmezler; Engin ise onlara şaka yollu takılarak eğlendirmeye çalışır: “*gördüğü rüyaları anlatır, kızlarının saçlarına başlarına takılır, planlarından söz eder. Kendisini açık unutulmuş radyo gibi hisseder.*²⁵²”. Eşi ve kızları bazı sabahlar “*Baba ya*”lar, “*Engin yeter*” gibi nidalarla seslendiğinde kendi köşesine çekilir. Onların bu kadar sessiz oluşu Engin’in sabah tuluatını abartmasına neden olur. Hatta onların “*sabah huysuzluğu*”nu uyum meselesi olarak değerlendirir. Kahraman, eşinin ve kızlarının bu sessiz durumuna alışmıştır ancak bu sabah kendisinin de neşesi yerinde değildir. Bu sessizliğinin onlar üzerinde dikkat çekip çekmediğini düşünse de pek üstünde durmaz. Eşiyle birlikte kahvaltı masasını toplarken mutfaktaki iskemleye oturur, bir daha kalkamayacağını hisseder. Yol sürmektedir. Bir dizi toplantı için birkaç günlüğüne bir sınır şehrine gider. İşlerini halledip geri döndüğünde ise Engin eskisi gibi değildir. Sınırdan göç etmek zorunda kalan insanların üzüntülerine, çaresiz durumlarına tanık olmuştur. Engin’in tanık olduğu bu durumun etkisi eve deldiğinde de sürer. Engin yaşamına yolun gölgesiyle devam eder. Sabah kahvaltıya kalktığında aile fertlerinin hallerini bürünmüş; sesi, soluğu çıkmaz bir haldedir. Kızları ve eşi yol yorgunluğa yorar. Kızları ile kahvaltıda geçen diyalogları onun bir yere gidip geri dönmüş değil de tanımadığı bir yere gelmiş hissi uyandırır. Fasil bittikten sonra Engin yatağa geçer, uyur. Kalktığında kendisindeki hali değişmemiştir: “*Uykusunu almış, hatta üstelik deliksiz, kütük gibi uyumuştur.*²⁵³” Hasta değildir ancak bütün gövdesi ağırlaşmıştır. O gün işe gitmek istemez. Onun yerine sokağa çıkıp yürür. Havanın kapalı, kötü olmasından dolayı bir kafeye girerek kahve içer. Kafede düşünmeye başlar. Hem “*hiçbir şey yapmak istemez hem de yerinde duramaz*²⁵⁴” Engin kafede çok düşünür sonra kendini sokağa atar. Sokağa çıktığında hafif kar serpiştirmektedir. Yürürken yüzüne su damlaları damlar, yönünü değiştirir ancak hala yağın su damlaları hala yüzüne vurur. Engin bu durumu “*göğün adaleti*” şeklinde ifade eder. Gökten gelen her şeyin adaletli ve düzenli olacağını aklından geçirirken yeryüzünde yaşayan insanlara adaletsiz bir yaşam sunulduğunu düşünür. İnsanı zorunlu göç etmek zorunda bırakan yeryüzü insanı koruyamayacaktır.

“*Sahilde Un Çuvalları*” hikâyesinde, işsiz olan kahramanın mutlu olma düşüncesiyle şehirden uzak bir sahil kenarına gidişi anlatılır. Müjgân, Hakan’la bir gün telefonda konuşurken Hakan’ın “*bir isteğin var mı*” sorusu üzerine “*ıssız bir kumsal*”a

²⁵² Çelik, a.g.e. s. 14

²⁵³ Çelik, a.g.e. s. 19

²⁵⁴ Çelik, a.g.e. s. 20

gitmek istediğini söyler. Bunun üzerine Hakan sahilleri araştırmaya başlar. Hakan, ertesi gün Müjgân'a cıvıldaayan bir sesle bir kumsal bulduğunun müjdesini verir. Hakan, Müjgân'a kısaca denizi, çevreyi ve kumsalı anlatır. O an yanıt vermeyen Müjgân, daha sonra arayacağını söyler. Akşamüstü çamaşırları asarken ipten salınan çarşaf ve yastık yüzlerinden balkona nemli bir ılık havanın gelmesiyle birlikte içinde değişik duygular hisseder. Hakan'ı arayıp oraya gitmek istediğini söyler. Ertesi gün anahtarını istemek ve sahil kenarı hakkında detaylı bilgi almak için Hakan'la buluşur. Hakan, Müjgân'ın denize gireceği sahilde terliklerini bırakacağı eski un çuvallarına kadar tüm detayları anlatır. Müjgân uçak ve otobüs yolculuğundan sonra sahil kenarındaki şehre ulaşır. Hakan, Müjgân'a geç vakitlerde çoğu yerin kapalı olacağı dolayısıyla bir şeyler alıp eve gitmesini söylese de Müjgân direkt eve geçer. Yorgunluktan bi-tab halde olan Müjgân, kendini yatağa atar. Dışarıdan gelen seslere dikkat kesilir. Uzaktan gelen dalga sesleri olarak yorumlar. Hatta o sesi "*sesle sessizlik arasındaki dans fikri*"²⁵⁵ olarak düşünür. Sahil kenarına gelişi ve geldikten sonraki anını düşünerek uykuya dalar. Sabah oyalanmadan bir an önce denize kavuşmak ister. Denizin bulunduğu yere uzaklığını gün ışıyınca net olarak gören Müjgân, dalga seslerinin nasıl duyduğuna şaşırır. Çantasındaki krakerleri yiye yiye bitirir, doymayınca kahvaltılık bir şeyler almak için siteden çıkıp bakkala gider. Hakan, gittiği yerle ilgili her detayı anlattığı için hiç yabancılık çekmez. Kaldığı site dairesine dönerken akşam duyduğu seslerin dalga sesi olmadığını; yoldan geçen araç sesi olduğunu fark eder. Bunu anımsadıkça kendine güler. Kahvaltıyı pek uzatmaz. Güneş ortalığı kavurmadan gerçek dalga sesini duymak ister, sahile iner. Sahil kalabalık değildir. Dikkatini sahildeki derme çatma yapılmış çadırdan bir mekân çeker. Denizde dalga yoktur, denizde yüzerek rahatlatmaya çalışır. Geldiğine sevinen Müjgân doğru karar verdiğini düşünür. Denize her geldiğinde terliklerini Hakan'ın söylediği çuvalların tam arkasına çıkarır. Denize girip sırtüstü uzanır, gözlerini kapatır. Denizin sakin bir müziği olduğunu tahayyül eder. Hakan'ı arayıp teşekkür etmeyi düşünür, sonra erteler. Bir gün denize girip çıktıktan sonra sahil kenarındaki derme çatma mekâna gider. Boş bardakları almak için masaya gelen Sultan'la sohbet eder. Onunla güzel bir iletişim kurmuştur ki diğer günlerde oraya gelip Sultan'la konuşur. Bir sabah Sultan'ın babası Mustafa beyle sohbet eden, daha önce görmediği bir adam dikkatini çeker. Çardağın direklerini kontrol eden adama Mustafa Bey pek karışmaz. Müjgân sonradan Mustafa Bey'in eşi Hatice hanımdan o kişiyi öğrenir. Mustafa beyin kardeşidir, kendisi marangoz olduğu için ondan dolayı direkleri kontrol etmiştir. Hatice Hanım, kaynının

²⁵⁵ Çelik, a.g.e. s. 24

işten çıkarıldığını şimdilik yazlıkçıların işlerini yaptığından söz eder. Müjgân'ın aklına kendisinin de aynı durumu yaşadığı gelse de bir şey demez. Hatice Hanım, Suriyelilerin buldukları yere gelmeleriyle birlikte işlerinin bozulduğunu dert yanar. Yurtlarından göç edip farklı bir yere gelen mülteciler yerli insanların tepkisine maruz kalırlar. Bu gibi toplumsal çatışmaların yaşanması Müjgân'ı düşünmeye sevk edip üzer. Müjgân'ı içini daha önce de hissettiği bir belirsizlik kaplar.

“*Dil Azabı*” hikâyesinde, kahramanın haftalar sonra evden çıkışını ve arkadaşını ziyaret edişi anlatılır. Kahraman ve arkadaşının yaşadığı öyle kolay bir psikolojik buhran değildir. Kahraman uzun bir aradan sonra annesinin iteklemesiyle dışarı çıkar. Dışarıda dolaşan kahraman arkadaşının evine gider, koltuğun ucuna ilişir, ses etmeden birbirlerine bakışarak gülümserler. Kahraman evin düzenine dikkat kesilir. Dağınıklığı her zamanki gibi niteleyerek çay demlemek için mutfığa geçer. Kahraman çay demler, çayı bardaklara boşaltır. Kahramanın arkadaşı çay “*iyi geldi*” der. Ondan sonra ortamı büyük bir sessizlik kaplar. Kahraman şehrin kalabalığından, yüksek binaların yapımı için pek çok ağacın kesilmesinden söz eder. Arkadaşı anlatılanlara duyarsız kalır. Oysa geçmişte sokaklarındaki kavağı kesildiğinde o değilmiş gibi tepki vermeden geçer. Kahraman o anını şöyle hisseder: “*Birden fazlalık hissettim kendimi, silinmek istedim birlikte oluşturduğumuz tablodan, yabancı bir his değil, bildim bileli yakamı bırakmaz, nerelerde bulmadı beni, sevinçli sevişmelerde bile, ama onun yanında, belki en çok onun yanında uzak dururdu benden*²⁵⁶.” Yanına geldiği için pişman olur. Kahramanın arkadaşı bozulan bu düzene de değişen yapılara da kızar: “*madem beni, bizi kendilerinden saymıyorlar, alsınlar betonlarını yaşasınlar, gökleri çalın, el konsun, satılsın, kararsın, taş olsun isterse beni ilgilendirmiyor*.”²⁵⁷” cümleleriyle içini döken arkadaşı konuşmanın dahi azap olduğunu belirtircesine cümleler kurar. Kahraman arkadaşının bu sözleri karşısında şunları düşünür: “*Dumanların, barutların, yıkılan duvarların, yere inen binaların, tozu toprağı içinde kalıyordu, bunların arasından zar zor birkaçını seçebiliyordum, onlardan da kan sızıyordu, sızdığı yerde katlaşıyor, günlerce kalıyor, kuruyordu sokakta bekleyen bedenlerin üzerinde, hep beraber çürüyorduk*”²⁵⁸” Arkadaşı Kürt olmasından dolayı ana dilinde konuşamamanın üzüntüsü içinde hissettiklerini Türkçe ciltler dolusu deftere yazdığından söz eder. Bunlar karşısında diyecek söz bulamayan kahraman, arkadaşının sözleri gibi gözlerinin de ateş

²⁵⁶ Çelik, a.g.e. s. 38

²⁵⁷ Çelik, a.g.e. s.39

²⁵⁸ Çelik, a.g.e. s.40

kestiğini görür. Yazar kendisiyle yapılmış pek çok söyleşide bu hikâyenin konusunu Sur olaylarından hareketle ele aldığını belirtmiştir.

“*Heby Tune By*” hikâyesi “*Bir Varmış Bir Yokmuş*” anlamına gelir. Hikâyede bir ailenin köyünden, yurdundan göç edişi anlatılır. Bununla birlikte bir köyün boşaltılarak insanların yurtsuz kalmaları öne çıkarılır. Hikâyede bir nene, gelini ve torunlarının bir sabah vakti kapılarının yaşlı bir adam tarafından çalınmasıyla başlar. Evdekiler kapıyı çalan kişinin Hasan’dan haber getirdiği düşünür. Evin gelini İkrâm kapıyı açar, kapıyı çalan kişi düşmanların köye yaklaştığını köyün boşaltılması gerektiğini duyurur. Gelin ve çocuklar birden toplanmaya başlarken nene de küçük torununa masallar söyleyerek avutur. Köyün kafilesi yarım saat içinde yola koyulur. Nene ve küçük torunu kafilenin sonunda ilerler. O sıralarda nene, rahmetli eşiyle yaptığı göçleri anımsar. Nenenin eşine olan özlemi birden anı özlemine dönüşür. Bu esnada nenenin büyük torunları ona destek olmak için yanına gelir. Çocukların yaşları küçükse de yürekleri büyüktür. Kafile bir yerde mola verir. Nene içindekileri daha fazla tutamaz ve ağlamaya başlar. Bu ağlayış kaçırmaktan değil; yorgunluktan ve bitmeyen dertten dolayıdır. İkrâm bu duruma üzülse de bir şey diyemez. Tekrardan yola koyulurlar. İkrâm ara sıra arkasına bakarak çocukları ve annesine göz kulak olur. Bu sıralarda nene (ihtiyar kadın) onlara ayak bağı olduğunu düşünür. Beli ağır bir şekilde daha gitmeye çalışır. Ağaçlık bir yerde çocuklar ağaç ve dalları ile oynarken neneleri onlara nasihat verir. İhtiyar kadın daha fazla takatinin kalmadığını anlar. Tepede olan güneşe ellerini uzatarak “*Heby tune by*” der ve masalı anlatmaya başlar.

“*Dirlik Kaybı*” hikâyesinde, mesleğini geç elde ettikten sonra onu kaybetmemek için mücadele veren bir öğretmenin yaşamı ve hayalleri anlatılır. Kadir, büyük uğraşlar sonrasında atanır. Atandığı dönem siyasi-askeri çatışmaların olduğu döneme denk gelir. Kadir, o esnada yaşanan olayların halkı derinden etkilediğini görür; müdahale etmek ister ancak uzun uğraşlar ve senelerden sonra edindiği meslekten atılmaktan korkar. Bir gün sendikanın toplantısına katılır. O hafta sendikada “barış” konusu işlenir. Orada “*çocukların dikkatini barışın önemine çekmeliyiz*²⁵⁹” gibi düşünceler atılır. Kadir, bu düşünceleri derste dile getirmekten çekinir, işinden olabileceği korkusu onun her adımını sorgulamasına sebep olur. Birkaç gün düşünür, içi içini yemeye devam eder. O da bir gün öğrencilerine “barış” konulu kompozisyon yazmalarını ister. Okumaya başladıkça her birinin birbirinin kopyası şeklinde olduğunu görür. Aralarından Aysel’in

²⁵⁹ Çelik, a.g.e. s. 53

kâğıdı Kadir'in dikkatini çeker. Dikkatini çeken ifade ise “*barış olursa evlerin içine içine de dirlik gelir*”²⁶⁰” cümlesidir. Bu cümleyi ve kâğıdı beğendiğini sınıfta da belirtir. O sıralarda aklına geçen sene çocuklara isimlerinin hikâyeleri ile ilgili sorduğu soru aklına gelir. Aysel, isminin hikâyesini sınıfta anlatır: “*Babamın ilk tanıştıkları zamanlar anneme okuduğu bir şiir varmış, orada geçiyormuş Aysel ismi, annem o şiir çok sevmiş ben doğunca da bu ismi vermişler*”²⁶¹” der. Kadir, arkadaşlarının dalga geçeceğini düşünerek şiiri söylemese de Aysel söz alarak şiiri okur: “*Aysel Git Başımdan*” diye başlayarak... Kadir, bu söylenenlerden sonra kendi hayatıyla bir bağ kurar. Üniversite yıllarında sevgilisi Gülten'e okuduğu şiirleri anımsar. Bu yaşananlardan sonra Aysel'in ailesi ve yaşantısını merak eder. Bunun akabinde Kadir, öğrencilerden “*evinizde bir akşam*” konulu kompozisyon yazmalarını ister. Bu vesileyle Aysel'in aile hayatını da öğrenir. Aysel, babasını müzik dinleyen, annesini ise bilgisayar başında işlerle uğraşan, kitap okuyan olarak anlatmıştır. Aylar sonra veli toplantısı olur. Kadir, Aysel'in annesi ile tanışır. Bu güzel kadına şiir okuyan adamı merak eder ve okulda bir şiir matinesi düzenler. Bu şiir matinesi için okulda konuşmadığı öğretmenlerle dahi diyalog kurar. Şiir matinesinde Aysel'in babası ile tanışır. Kadir, karşısında tam tahayyül ettiği gibi birini görür. Aysel'in annesi ve babasına çocuklarını över. O sırada sendikadan arkadaşı olan Fuat, Kadir'in yanına gelerek Aysel'in babasını tanıdığını söyler. Fuat, Aysel'in babası ve annesiyle aynı partiye üye olduklarını dile getirir. Babası bu aralar boşlarsa da annesi ara vermeden toplantılara katılmış. Araya yaz tatili girer, Kadir'in düşünceleri bu sırada azalsa da okullar açılınca dikkatini yine Aysel ve ailesine çevirir. Aysel'in anne ve babasının fikir ayrılıklarını olduğunu düşünür. Okul çıkışı bir basın açıklamasına katılmak üzere meydana gider. Meydanda Aysel'in annesini görür. Basın açıklamasından sonra yürüyüşe geçen gruba müdahale eder. Ortalığı birden gaz bombalarının sisleri kaplar. Kadir, Aysel'in annesinin kolundan tutarak bir dönerciye sokar, yemek siparişi verir. Bu sırada kadının değişimini fark eder. Kadın, eve gidince yaşadığı durumu eşine anlatır. Aysel'in babası teşekkür etmek üzere Kadir'in yanına gelir. Kadir'in aklındaki eşlerin birbiri arasındaki iletişimsizlik düşüncesi bu konuşmayla son bulur.

“*Şehrin Bütün Sokaklarını*” hikâyesinde, bir öğretmenin sokağa çıkma yasağı olan bir mahalledeki arkadaşının yanına giderek onun isteğini yerine getirmesi, ona yardım etmesi anlatılır. Diyarbakır'da yasadışı faaliyetler gösteren kişilerin bir

²⁶⁰ Çelik, a.g.e. s.56

²⁶¹ Çelik, a.g.e. s.56

mahalleye sığınmasıyla birlikte o mahallede uygulanan sokağa çıkma yasağından vatandaşların etkilendiği görülür. Öğretmenin arkadaşı Fırat'ın çektiği eziyet, sıkıntı dile getirilir. Bir gün Fırat'ın annesi Kemal'i arayarak Fırat'ın yerinde duramadığını, kendisini görmek istediğini söyler. Sokağa çıkma yasağı olduğu için tereddüt yaşayan Kemal, bir yolunu bulmaya çalışır. Kemal çay ocağına giderek arkadaşları olan Vedat ve Cihan'dan yardım ister. Onlar ise şu süreçte çok zor olacağını illa gerekli ise bir çare bulabileceklerini dile getirirler. Akabinde birini bulurlar. O kişiyle birlikte Kemal, gece buluşur, ara sokaklardan bir yere kadar arabayla giderler. Oradan sonra Kemal'i iki kişi karşılar. Kemal, bu kişilerle birlikte bir evin merdivenlerinden dama çıkar. Oradan diğer evlerin damlarına geçerek ilerlerler. Bu esnada silah sesleri eksik olmaz. Bir evin duvarından atlayarak bir bahçeye gelirler. Kemal, kafayı kaldırdığında Fıratların evine geldiklerini anlar. Kemal, eve girer; Fırat bu durum karşısında çok sevinir. Ve ikili dama çıkmak ister. Fırat'ın annesinin pek gönlü olmasa da ikili dama çıkar. Fırat yaşadığı bu durumdan dolayı çok mutludur. Kemal ise o an yasak bittiğinde Fırat'la şehrin sokaklarını tek tek gezeceğinin hayalini kurar.

“*Derinin Altı*” hikâyesinde, hayat mücadelesi veren bir gencin protestoya katıldıktan sonra yaşadığı buhran ve sancılar anlatılır. Sacit genç bir delikanlıdır. Bir yaştan sonra anne, baba parası yemek zorunda gitmektedir. Bir grup milliyetçi arkadaşları vardır. Milliyetçi arkadaşların olduğu grubun gösterilerine katılır, liderlik yapmaya başlar. Bir gün bir protestoyu sabote etmek için meydan gider ve milliyetçi arkadaş grubuyla devlete karşı gelen gruplara karşı dimdik durur. Bu olaylar esnasında kolluk kuvvetleri ve sağlık çalışanları da hazır beklemektedir. Uzun sakallı bir adamın koluna aldığı bıçak darbesinden sonra Sacit birden kendinden geçer. Yakın arkadaşı İhsan, Sacit'in bu olaydan sonra hatta kanı gördüğü andan itibaren kendinden geçtiğini söylese de Sacit bu durumu kabul etmez. Aklına kan gördükten sonra bayılan grup lideri gelir. Bu da onun hem iş hayatı hem de arkadaşlar arasında hoş bir anılma olmaz. Yaralı adam hastaneye götürülürken polis meydanı boşaltır. Akşamüstü Sacit ile İhsan köprüde buluşurlar. Günü değerlendirirler. Sacit kolu yarılan adamı merak eder. İhsan'a o adamın kim olduğunu sorar, İhsan'da mahalledeki döner ustası olan Rıza olduğunu söyler. İhsan, kim olduğunu anlattığı sırada Sacit'in gözlerinin önüne adamın koluna aldığı darbeden sonra sarkan et parçasını hatırlar. “*Derinin altında*” çıkan et parçası Sacit'in aklından çıkmaz. İhsan Rıza'yı övüp arkadaşlarının dayanışmasını anlatırken Sacit'in ise gördüklerinden dolayı içi ürperir.

“*Babamın Adı*” hikâyesinde, otuz beş yıl önce ayrılmış yakın iki arkadaşın çocukluk zamanlarının geçtiği kasabaya ziyaretleri anlatılır. Tuncay ve Murat yakın arkadaşlardır. Tuncay’ın babasının tayini Muratların yaşadığı kasabaya çıkar. Bu süreçten sonra aynı sınıfta olan ikili hep birlikte vakit geçirir. Murat on yedi yaşındayken ailesi Fransa’ya gitmeye kara verir. İki yakın arkadaş nasıl ayrılacaklarını düşünürken son zamanlarını birlikte geçirirler. Murat ailesiyle birlikte Fransa’ya gider. İki yakın arkadaş, ilk başlarda mektuplaşır, birbirlerinin hâl hatırını sorarlar. Kendi aile hayatlarını kurduktan sonra ise belli aralıklarla konuşmaya başlarlar. Yıllar sonra Murat, Tuncay’ı arayarak kasabaya gitmeyi teklif eder. Bu teklif Tuncay’a ürkütücü gelir. Tuncay kendisiyle Murat arasında ortak bir yönü kalmadığını düşünür. Teklifi başlarda kabul etmek istemese de daha sonra onaylar. Murat otuz beş yıl sonra gençliğinde ayrıldığı kasabaya ve en yakın arkadaşına kavuşur. Tuncay, süren yolculuktan dolayı halsizken Murat ise uzun yıllar sonra kasabaya kavuşmanın mutluluğunu yaşar. Ayrılmadan önce son gezdikleri yerleri turlarlar. Ancak Murat bu turlama sırasında kasabadaki değişimden dolayı üzülür. Tuncay ise değişimi umursamaz, kendi dertlerini daha öne alır. İkili yine de kasabayı gezmeye devam eder, ne kadar değişiklik olsa da o mekânlarda bir anıları vardır. En son görüştikleri yer olan ırmağa varırlar. Murat geçmişe özlem duyarken Tuncay tam aksine “*geçmiş geçmişte kalmıştır*” gibi sözler eder. Murat, Tuncay’ın bu düşüncelerinden sonra zamanında neden Fransa’ya gittiklerinden bahseder. Bunun yanı sıra zamanında onunla oynadıkları “*isimlerin bir harf eksik söyleyişi*” oyununu hatırlattığında Tuncay’da da bir değişim görülür. Tuncay geçmişe özlem duyarak arkadaşını anlar.

“*Köşedeki Çay Ocağı*” hikâyesinde, iki arkadaşın sohbeti anlatılır. İki arkadaşın bir cadde üzerinde yürüyüşüyle başlayan hikâye, bir çay ocağına oturmalarıyla devam eder. Kahramanın biri çay ocağına kalabalık oluşu ve çay ocağı sahibinin tutumundan dolayı gitmek istemese de orada oturup çay içerler. Yaşadığı kentten, insanlardan sıkılan başkahraman, arkadaşıyla bu çay ocağında sohbet ederek rahatlar. Onunla vakit geçirmek, sohbet hoşuna gider. Etraftaki insanlara aldırış etmeden sohbet ederler.

“*Mühür*” hikâyesinde, mahalledeki gençlerin uğrak yeri olan kahvehanenin mühürlenmesini konu edinir. Kahraman kahvehanenin mühürlendiğini duyar. Hemen arkadaşları Suat ve Selim’le kahvehaneye gider. Kahvehanenin sahibi Âlim Bey’dir. Gençler ona “*Âlim abi*” diye seslenir. O da gençler gibi ne olduğunu anlamaya çalışır. Âlim Bey yıllar önce öğretmenlikten atılmış, yirmi yıldan beri de bu kahvehaneyi

işletmektedir. Gençlerden biri kapıdaki mührü açmaya çalışır. Âlim Bey onu hemen durdurur; o eylemin büyük bir suç olduğundan söz eder. Kahvehanenin neden mühürlendiği üzerine mahalleli konuşmaya başlar. Gençlerin Âlim abisi onları susturur. Âlim Bey daha fazla dayanamaz, aklını kullanarak “*Mührü sökmek suçtur, içeri girmek değil*” diyerek pencerenin birini kırarak içeri girer ve ocağa çay koyar. Peşinden gençler ve diğerleri de girer.

“*Balkon Konuşması*” hikâyesinde, kahramanın apartman seçimi toplantısında kurada kendisinin çıkmasını konu edinir. Altan apartmanlarının toplantısına katılır. Apartman toplantısında diğer kat malikleri yöneticinin değişmesini ister. Altan ise görevini sürdüren Basri Beyin devam etmesini önerir. Bu durumdan kimse memnun olmaz ve kabul etmez. Altan’da kendisinin nasılsa kurada çıkmayacağını düşünerek “*kura çekilerek yönetici belirlensin*” düşüncesini ortaya atar. Kura çekilir, Altan çıkar. Altan kurada kendisinin çıkmasına canı sıkılır. Çünkü o herkes tarafından dışlanan Basri Beyin devam etmesini istemektedir. Altan bu düşüncelerde boğulurken apartman sakinleri onu tebrik etmeye başlar. O da o an ne yapacağını bilemeden sabah avukat arkadaşından öğrendiği birkaç şeyi toplantıda bahseder. Kat sakinleri Altan’ın seçilmesine sevinirken birden tereddüde düşerler. Bu işi rastgele çekerek bir değişimin eline yöneticiliği verdik diye düşünürler. Toplantı biter, herkes evine geçer. Evine gelen Altan, bunu eşi Burçak ve misafiri Fırat’a anlatır. Burçak faturayı dahi ödemeyi unutan eşinin nasıl yöneticilik yapacağını o an düşünür. Fırat ise o esnada Altan’a takılmaktan kendini alıkoymaz. Altan’da işi iyice alay eder: “*Unuttum yahu, daha balkon konuşması yapmam lazım*²⁶²” der.

“*Önemsizleştirici*” hikâyesinde, iki yakın arkadaşın birbirlerinin dertlerine çözüm bulmaları anlatılır. Kahraman kız arkadaşıyla problemler yaşamaktadır. Bu durumu yakın arkadaşı Argun’la paylaşır. Argun’la konuşmak kahramanın içini rahatlatmaktadır. O ana kadar bir sıkıntı olduğundan ya da bir düşünce akıllarını kemirdiğinde konuşarak rahatlamışlardır. Kahraman, kız arkadaşıyla yaşadıklarını, onun kendisinden uzaklaştığını Argun’a bahseder. Argun ise kahramana boşa kaygılandığını, süreçle her şeyin düzeleceğini söyler. Kahraman o an düşünür. Ve onca yıldır yaşadıkları durumları birbirlerine karşı *önemsizleştirdikleri* akıllarına gelir. Gerçek dostluğun, arkadaşlığın bu olduğunu düşünür. Argun, arkadaşına destek olmak için

²⁶² Çelik, a.g.e. s. 116

konusur. Bu konuşmalardan sonra kahraman içinin ferahladığını hisseder. Kahraman, düşünceli olarak geldiği arkadaşının yanından rahat bir şekilde ayrılır.

“*Başka Bir Yerin Yüzeyi*”nde bankta oturan bir adamın parktaki çocuğu seyredişi anlatılır. Kahraman hava almak için parka gider. Parkta bir banka oturur. Bankta otururken karşısına gelen bir çocuk dikkatini çeker. Köpeklerle samimi bir şekilde oynayıp onları okşamaktadır. Köpeklerle vakit geçirdikten sonra parkın karşısında kaldırım düzelten işçilerin yanına giderek onlara yardım eder. İşçiler çocuğun bu davranışa sevinir, başını okşar. Kahraman çocuğun bu hallerine anlam veremez. Onun işçilerle ne konuştuğunu merak eder ancak çocuğa soramaz. Bu yaşananları gördükçe çocukluğunda arkadaşları ile oynadığı “*avcılık-toplayıcılık*” oyunu aklına gelir. Geçmişte elindeki sapanlarla kuşları vurdukları anı hatırlar. Kahramanın zamanında oyun diye yaptığı hareketler belki de çocuğun yaşam tarzıdır. Anılarını çocukla iliştiiren kahraman parktan ayrılır.

“*Başka Zaman*” hikâyesinde, kahramanın arkadaşlarına “*başka zaman*” diyerek ertelediği hayatı sorgulaması anlatılır. Kahramanın yakın arkadaşları olan bir çift onu yemeğe davet eder. Bu davete geçmişte olduğu gibi “*başka zaman*” diyerek yanıt verir. Bir gün davetlerini kırmamak adına kabul eder ve arkadaşlarının evine gider. Yemekte arkadaşlarının hallerinden bunalır. Ve o an “*başka zaman*” diye nitelediği zamanı sorgular. Bu zamanın ne zaman geleceğini bilmez ancak hayatındaki pek çok şeyi o ana itekler. Masada arkadaşlarıyla geçirdiği ve kendi başına yaşadığı pek çok anı anımsayarak arkadaşlarının karşısından kendi zamanını, evrenini oluşturur.

7.3.2. Kişiler

Çelik’in eserlerinde daha çok erkek kahramanlara yer verdiği görülür. Bu hikâyeye kitabında da “*Yolun Gölgesi, Şehrin Bütün Sokaklarını, Dirlik Kaybı, Babamın Adı, Derinin Altı, Köşedeki Çay Ocağı, Mühür, Balkon Konuşması, Başka Zaman, Önemsizleştirici, Başka Bir Yerin Yüzeyi*” hikâyelerindeki başkahramanlar erkeklerden oluşur. Bunların dışında kalan “*Dil Azabı, Hebû Tüne Bû, Sahilde Un Çuvalları*” ise kadın kahramanlardan oluşmaktadır.

“*Yolun Gölgesi*” hikâyesinde Engin, kendi işinin patronu, şen şakrak bir kahramandır. İş seyahati yaptıktan sonra hayatı değişir. Göç yapmak zorunda kalan insanlar gibi hisseder. Sessizleşir, kendi kabuğuna çekilir. “*Dirlik Kaybı*” hikâyesinde uzun bir zamandan sonra öğretmen olan kahramanın mesleğini kaybetmemek için

yaşadığı olaylara karşı tepkisiz kalması vurgulanır. Derinin Altı hikâyesinde de benzer kahraman karşımıza çıkar. Sacit meslek sahibi olamadığı için uzun süredir ailesinin eline bakmaktadır. Bu durum onun için çekilmez bir dert haline gelir. İş vaadiyle bir gruba dâhil olur, o grubu savunmaya başlar. Çaresiz ve tepkisiz kalış görülmektedir. İşi kaybetmemek için çabalar. “*Babamın Adı*” hikâyesinde iki yakın çocukluk arkadaşın yıllar sonra görüşmesi anlatılır. Murat, çocukluğunun geçtiği kasabaya bir özlem duyarken, Tuncay ise bir kasabaya karşı bir bağ kuramamaktadır. “*Başka Bir Yerin Yüzeyi*”nde kahraman rahatlamak için gittiği parka gider. Parkta gördüğü çocukla birlikte kendi çocukluğuna döner. “*Önemsizleştirici*” hikâyesinde sevgilisiyle problemleri olduğunu düşünen kahramanı arkadaşı Argun’la konuştuğundan sonra önemli olmadığı kanaatine varır. Kahraman çok düşüncelidir. “*Balkon Konuşması*”nda sorumluluk almaktan kaçan kahraman, apartman yönetici seçilir. Yönetici olduktan sonra kat maliklerine konuşmaya onları tedirgin eder. Eve gelir gelmez eşi ve arkadaşını da şaşırtır. “*Mühür*”de ise öğretmenlikten atılmış Âlim adlı kahramanın sergilediği mücadele ve cinliği vurgulanır. Âlim, cesaretli ve hukuka riayet bir kahraman olarak verilir.

Kadın kahramanların yer aldığı üç hikâyede çizilen karakterler birbirlerinden farklıdır. “*Hebû Tûne Bû’de*” yaşlı bir nenenin, torunları ve geliniyle yaptığı bir göç yolculuğundaki yorgunluğu, çaresizliğini anlatır. Nene, yaşlı olduğu için diğer göçe çıkanlar gibi değildir. Takatsiz bir şekilde bir yere kadar ilerler. Torunları ve gelini destek olsa da onun dermanı yoktur. Gelini İkrâm ise becerikli, hızlı bir kadındır. Göç esnasında önde giderken geriye dönüp annesine pek çok defa bakar. “*Sahilde Un Çuvalları*”nda işten çıkarılan bir kızın rahatlamaya ihtiyacı vardır. Ruhsal açıdan iyi olmayan kıza, arkadaşı destek olur. Bir sahil kenarına gider, orada tanıştığı kız ve ailesiyle konuştuğundan sonra arınır. “*Dil Azabı*”nda kendi dilini konuşamayan kadının yaşadığı duruma şahit olan başkahraman bu duruma üzülür. O eve her gelişinde nefes nefes kalan başkahraman, yaşadığı bu durumu kimseye anlatmaz. Arkadaşına gidip geldikçe onun yaşadığı sıkıntıyı anlar.

7.3.3. Zaman

Eserde zaman kavramı net olarak verilmemiştir. Ancak yapılan söyleşilerden hareketle hikâyelerdeki nesnel zamanın Hendek olaylarından sonra yazıldığı bilinmektedir. Çelik, eserinde bu çatışmalı dönemi aktarmıştır.

Hikâyelerde zaman belirsizdir. "*birkaç gün, öğle vakti, gece, bir-iki gün, akşam*" vd. şeklindedir. Olayların geçtiği zaman çeşitli ifadelerle okura sezdirilir. "*Babamın Adı*" hikâyesinde "*sabahın körü*" ifadesiyle olayların sabah geçtiği, aynı hikâyede "*karanlıktan yüzlerini seçemiyorlardı*" ifadesiyle ise akşam olduğu anlaşılmaktadır. *Hebû Tûne Bû*'de ise sabaha karşı bir kişinin kapıyı çalmasıyla başlayan zaman göç ediş süreciyle devam eder. Zamanın sabahtan öğleye doğru ulaştığı ise direkt belirtilmez. Hikâyenin kahramanı nenenin "*güneş tepemizde sayılır*" söylemi ile anlaşılır. "*Sahilde Un Çuvalları*" hikâyesinde sahildeki bir evde geçirilen birkaç gün aktarılır. Bu geçen günlerde kahramanın zamansal ilerleyişi de okura verilmiştir. "*Asıl sürprizle sabah karşılaştı*²⁶³" ya da "*Akşam doğru dürüst bir şey yemediği için acıktı*²⁶⁴" "*Dil Azabı*" nda kahramanın arkadaşının evine ne zaman gittiği anlaşılmamaktadır. Bu nedenle vaka zamanı verilmemiştir denilebilir. "*Dirlik Kaybı*" hikâyesinde bir öğretmenin yaşadığı hadiseler üzerinden geriye dönüşler yapılmıştır. Bunun yanı sıra zamanın geniş verildiği görülür. "*O hafta*²⁶⁵" denilerek başlayan hikâyede "*birkaç gün- ertesi hafta-yaz tatili*" gibi zamanların geçmesi vaka zamanının geniş verildiğini gösterir. "*Derinin Altı*" hikâyesinde geçen protestonun akşam olduğu anlaşılır: "*İhsan', kalabalığı seçebiliyordu, ama akşam sisi mi, toz toprak ya da...*²⁶⁶" "*Başka Bir Yerin Yüzeyi*" hikâyesinde zaman kahramanın çocukluğunu hatırlamasıyla birlikte geriye dönüşlerle verilmiştir. Ayrıca hikâyede çocuğun parkın dışarısındaki kaldırım taşlarını düzeltten işçilere yardımından "*mesai saatleri*" zamanı olduğunu anlaşılır. Dolayısıyla vaka zamanının sabah ya da öğle saatleri olduğu ortaya çıkmaktadır.

7.3.4. Mekân

"*Yolun Gölgesi*" hikâye kitabında mekân seçimi kahramanların yaşadığı duygularla paralel bir şekilde seçilmiştir. Çelik, her hikâyede farklı bir mekânla ve duygularla okurun karşısına çıkmıştır.

Kimi hikâyesinde ev kimisinde kahve kimisinde yolu, sokağı tercih ederek insanların o an buldukları ortamdan şikâyeti ya da memnuniyeti dile getirmiştir. Hikâyelerinin çoğunda kapalı ortamı tercih etmiştir. "*Önemsizleştirici*", "*Dil Azabı*", "*Dirlik Kaybı*". "*Balkon Konuşması*" vb. hikâyelerinde mekân ev olarak seçilmiştir. "*Mühür*" hikâyesinde bir kahvenin kapatılışıyla birlikte kahve anlatılmıştır. Bunun yanı

²⁶³ Çelik, a.g.e. s. 24

²⁶⁴ Çelik, a.g.e. s. 24

²⁶⁵ Çelik, a.g.e. s. 53

²⁶⁶ Çelik, a.g.e. s. 77

sıra “*Hebû Tûne Bû*”de bir ailenin göç yolculuğundaki yolları anlatılır. *Yolun Gölgesi*’nde evden bunalan bir kahramanın kendini cadde atmasıyla birlikte sokak ve cadde asıl mekân olarak gösterilir. “*Şehrin Bütün Sokaklarını*” hikâyesinde ise sokağa çıkma kısıtlamalarının yaşandığı bir dönemdeki sokağın durumu anlatılmıştır. “*Sahilde Un Çuvalları*” ve “*Başka Bir Yerin Yüzeyi*” hikâyelerinde kahramanların içini açacak, onları rahatlatacak mekânlar seçilmiştir. “*Sahilde Un Çuvalları*’nda mekân bir sahil kenarı, plajken; “*Başka Bir Yerin Yüzeyi*’nde ise bir parktır. Hikâyelerdeki kahramanların bu iki mekânı tercih etmelerinin sebebi rahatlama duygusudur.

7.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

“*Yolun Gölgesi*”, “*Sahilde Un Çuvalları*”, “*Derinin Altı*”, “*Babamın Adı*” hikâyelerinde çoğul bakış açısı görülür.

“*Babamın Adı*” hikâyesinde anlatıcı olayları izleyen biri olarak verilirken birden kahramanın zihnini okumaya başlar:

“Korktuğu başına gelmişti işte. Murat’ın tuhaf ve şikâyet dolu nostaljisi ona uzaktı, hatta sinirini bozmuştu. “Yahu Murat,” demek içinden, “ne kadar ömrümüz kaldığı meçhul huzurumuz az, onu da bir daha görmeyeceğimiz şu binanın ne çirkin, çoktan unuttuğumuz kasabanın havasının suyunun ne kadar değişip solduğundan konuşarak kaçırmanın ne âlemi var?”²⁶⁷

“*Köşedeki Çay Bahçesi*”, “*Mühür*”, “*Dil Azabı*”, “*Başka Bir Yerin Yüzeyi*”, “*Önemsizleştirici*”, “*Hebû Tûne Bû*”, “*Balkon Konuşması*”nda anlatıcı kahramanın kendisidir. Kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

“*Dil Azabı*” hikâyesinde kahraman yüzünün kızarıp soluğunun kesilmesini şöyle açıklar:

“Üç kat merdiven çıktığım için sanıyorlar, sebebini söylemedim öyle bilsin, öyle bilsinler Yüzümün kırmızıya kesmesi, kesilen soluğum, düşecek gibi olmam. Her zaman değil bazı günler, ne ile ilgili ben de bilmiyorum, özlemek olabilir, canımın sıkılması, sıkışması, boşluğun ağırlığı, hiçliğin hafifliği.”²⁶⁸

7.5. TEMALAR

7.5.1. Zorunlu Göç Sorunu

“*Yolun Gölgesi*”nde Engin karakteri üzerinden yolun ya da yolculuğun insan üzerindeki değişiminden bahsedilir. Engin, bir toplantı için il dışına çıkar. İşlerini halledip yaşadığı şehre geri döndüğünde gerek ailesine gerekse diğer arkadaşlarına karşı davranışları değişir. Yolculuk onda hal değişimine neden olur. İnsanların yurtlarından,

²⁶⁷ Çelik, a.g.e. s. 92

²⁶⁸ Çelik, a.g.e. s. 33

coğrafyalarından ayrıldığında yaşadığı duygular verilmeye çalışılmıştır. “Zorunlu göç sorunu” etrafında şekillenen “arayış” temasının yer aldığı hikâyede insanlar arasında kendine ait bir şeyler arayan kahramanın durumu yansıtılır. Bu olaylar yolla yansıtılarak her bir yolun arayışı simgelediği üzerinde durulur. Yol, insana bir şeyler katar ya da bir şeyler götürür; insan bir daha geri dönse de...

“Sahilde Un Çuvalları” hikâyesinde, Müjgân’ın tatil yapmak üzere gittiği sahil kenarında ülkelerinden göç etmek zorunda kalan birçok Suriyeli mültecinin bulunmaktadır. Bu insanların o yörelere gelmesi pek çok işletmeyi zarara uğratmıştır. Müjgân’ın sahilde tanıştığı Hatice Hanım, Suriyelilerin buldukları yere gelmeleriyle birlikte işlerinin bozulduğunu dert yanar.

“Hebÿ Tune Bÿ” hikâyesinde, bir ailenin köyünden, yurdundan göç edişine konuk oluruz. Yaşadıkları köye saldırı olacağını duyan köylüler kâfilerle yola çıkarlar. Nene, gelini ve torunlarının göç macerası yansıtılır. Hayatlarını sürdürdükleri coğrafyada savaşlar, çatışmalar eksik olmamaktadır. Bundan dolayı göç onlar için zorunlu bir yolculuktan ibarettir. Yaşlı nene tozlu yolda yürürken birtakım düşüncelere kapılır. Kendisi bu zamana kadar pek çok göçe şahit olmuştur. Ancak torunlarının da geleceğini düşünür. Onların bu yolculukları kaldıramayacağından şüphe eder.

7.5.2. Geçim Sıkıntısı

“Derinin Altı” hikâyesinde, Sacit’in belirli bir yaştan sonra aile parası yemek zoruna gider, geçim sıkıntısı yaşar. Babasının kazandığı emekli aylığının evin geçimini zor idare ettiğini düşünür. Kahraman kendisini yük olarak görür. Çözüm arar, bulamaz hatta bir ara intihar etmeyi dahi düşünür. Son çare olarak milliyetçi arkadaşların olduğu grubun gösterilerine katılarak liderlik yapar. Böylelikle cebine üç beş kuruş para girer. Ancak bu gösterilerde şahit olduklarını onun psikolojisini daha da bozar.

7.5.3. Ana Dil

“Dil Azabı” hikâyesinde, kahramanın Sur olaylarından etkilenir. Teröristlere yapılan müdahaleler orada yaşayan halka da olumsuz manada yansır. Kürtçe konuşmak, kendini ifade etmek yasaklanır. Ana dilini kullanamayan kahramanın yaşadığı çaresizlik anlatılır. Bu durum onun çevresine karşı kin duymasına sebep olur. Daha önceden Türkçe yazdığı defterlerini yakası gelir, ortadan kaldırır.

7.5.4. Dostluk

Çelik'in hikâyelerinde yaygın olarak görülen dostluk teması “Önemsizleştirici” hikâyesiyle karşımıza çıkar. İki yakın arkadaşın birbirlerinin sorunlarına çözüm bulmalarına değinilir. Kahraman, kız arkadaşıyla yaşadıklarını Argun'a bahseder. Argun, kahramanın boş yere kuruntu yaptığından söz ederek arkadaşının içini rahatlatır. Kahraman, düşünceli olarak geldiği arkadaşının yanından rahat bir şekilde ayrılır. Arkadaşlık; kahramanın yalnız ve çaresiz kaldığında ortaya çıkar.

7.6. DİL VE ANLATIM

Çelik, hikâyelerde yolu ya da yolcuyu değil, yola düşmek zorunda kalan hayatına tanık etmiştir. Dolayısıyla huzuru kaçmış insanları yansıtır. Tabi ki bu durum kahramanların dilinden kimliğine kadar yansımıştır. Kahramanların düşünceleri aracısız olarak dinlenir. Çelik, insanın içinde bulunduğu psikolojik durumu olduğu gibi yansıtır. Yurtsuzluk, ümitsizlik metinlerin yegâne göstergesidir.

Çelik, “*Sahilde Un Çuvalları*” hikâyesinde Hatice Hanım aracılığıyla Suriyelilerin ülkeye doluşmasını söyleyerek toplumsal bir değişime de dikkat çeker:

*“Ah şu Suriyeliler memleketlerinden kaçıp buralara doluşmasaydı, gül gibi işini sürdürürdü. Her taraf bilmediğimiz etmediğimiz insanlarla doldu.”*²⁶⁹

Aynı durum “*Dirlik Kaybı*” hikâyesinde de geçerlidir. Üniversitedeki hocaların üç cümlelik yazıya imza atıp atılması ya da koyun saymaya kalkıldığından yanmış yıkılmış binaların portresi çizilerek Güney Doğu'daki yaşanan olaylar yansıtılır. “*Şehrin Bütün Sokaklarını*”da kahraman Fırat'ın yanına gideceği zaman sokak kısıtlamalarının olduğu söylenir. “*Derinin Altı*” hikâyesinde “*kendi mi seçmişti çatışmaların bittiği zamanda askere girmeyi, yaşı o zaman denk gelmiş, öyle gitmişti*”²⁷⁰ denilerek “Çözüm Süreci”ne gönderme de bulunur.

Çelik'in hikâyelerinin bazı bölümlerinde kaba söz ve küfre yer vermiştir. “*Dirlik Kaybı*”nda karşılıklı iki grubun çarpışması sırasında “*aklınca bok atıyordu deyyus*” ya da “*‘Hay sikeyim’ dedi öfkeyle*” şeklinde sözlere rastlanır.

²⁶⁹ Çelik, a.g.e. s. 31

²⁷⁰ Çelik, a.g.e. s. 79

İç monolog tekniği, yazarın sıkça başvurduğu bir tekniktir. Kahraman bu teknikle birlikte içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtır. “*Hebû Tûne Bû*” hikâyesinde yaşlı nene yurdundan, memleketinden ayrılırken hissettikleri şöyle açıklar:

*“Bedenim mi bana ait olmaktan çıkıyor, acı mı yer değiştiriyor? Kalbim diyorum, karnım diyorum, göğsüm, hepsinin arasında bunca yıldır farkında olmadığım bir boşluk neresi bilemiyorum”*²⁷¹

İç çözümleme tekniği anlatıcının zihninden geçenleri aktarmasıdır. Eserdeki “*Yolun Gölgesi*”, “*Derinin Altı*” ve “*Babamın Adı*” hikâyelerinde görülür.

“*Derinin Altı*” hikâyesinde anlatıcı Sacit’in yaralıyı gördükten sonra içinden geçirdiklerini şöyle anlatır:

*“Ambulans yanlarından geçerken içeride yatanın o sakallı olabileceği geçti aklımdan başı uğuldar gibi oldu, onu hatırlayınca, sırtı ürperdi, demir yığınının tutundu, buz gibiydi, tepesi attı o anda.”*²⁷²

8. PATİKALARIN İYİ YANI

8.1. BIBLİYOGRAFİK KÜNYE

İlk baskısı 2021 yılında İstanbul’da, İletişim Yayınları tarafından yapılır. Eser; 11 hikâyeden, 131 sayfadan oluşur. Hikâyelerde hayatın akışına kendini adapte edemeyen kahramanların problemleri, gelgitleri ve ikilimde kalışları anlatılır. Bununla birlikte yaşamın belirsizliği, gelecek kaygısı kahramanların yoğun olarak yaşadığı duygu halleridir.

Kitapta yer alan hikâyeler: “*Seyrelme telaşı*”, “*Lahmacunun kıtırı ya da kesintisiz boşluk*”, “*Upuzun cümleler*”, “*Okalıptüsler bu kadar uzak mıydı?*”, “*İnce u*”, “*Patikaların iyi yanı*”, “*O andan da geçmek*”, “*Göz aşinalığı*”, “*Pasta neyliydi?*”, “*Koyu renk yüzeyde karşılaşma*”, “*Bulutun içinde*”dir. “Hikâyelerinden “*O andan da geçmek*” Cumhuriyet Pazar Eki, “*Pasta Neyliydi?*” Yazı-Yorum’da daha önceden yayımlanmıştır. Yazar eseri arkadaşı Nazan Hanım’a armağan etmiştir.

8.2. ZİHNİYET

Eserin yazıldığı dönemi ve şartları bilmek eseri doğru yorumlamamıza imkân tanır. Eser 2021 yılında yayımlanmıştır. Çelik, eserdeki hikâyeleri 2020 yılında ülkemizde görülen Koronavirüs tedbirleri döneminde ele almıştır. Eserde genellikle bireyin toplum içindeki arayışları yansıtılır. Ayrıca son zamanlarda toplumda görülen

²⁷¹ Çelik, a.g.e. s. 49

²⁷² Çelik, a.g.e. s. 82

KHK'lere değinilir. Bu durumu yaşıyan insanların hallerine iki hikâyede yer verilir. Çelik gerek akademisyenlerin ihraç edilmesine gerekse darbe girişiminden sonraki ihraçlara dikkat çeker. Diğer hikâyelerde görülen yabancılaşma ve toplumdan uzaklaşma ise 21.yy insanoğlunun halet-i ruhiyyesinin yansımasıdır.

8.3. YAPI

8.3.1. Olay Örgüsü

“*Seyrelme telaşı*” hikâyesinde, hayatın olağan akışına adapte olamayan Çağla'nın kendisini sorgulaması anlatılır. Çağla ışık görmeyen bir odada çalışmaktadır. İş yerinde çoğu zaman yalnızdır. Nezih Bey'in talimatlarını yerine getirir, telefonlara bakar. Yurtdışından gelen telefonlara baktığında arayan kişilerin seslerindeki tınıya kadar dikkat ederek onların durumunu sorgular. Arkadaşı Oya bir gün kendisiyle konuşmak ister. Oya, Çağla'nın işyerine gelir. Onun gün boyu bu karanlık yerde yalnız başına kalmasını anlam veremez. Hayattan seyrelmesini merak eder. Ona sorular sorarak bu durumunu açıklamasını bekler. Çağla ise yaşamının olağan olduğu düşüncesindedir. Mesai bitimine yakın Nezih Bey'in çalıştığı muhasebe bürosundan Mahir iş yerine gelir. Önceden ayda bir kere büroya gelirken haftada bir uğramaya başlar. Mahir, Çağla'ya karşı birtakım duygular beslemektedir. Çağla bu ilgiyi sezer ancak ne tepki vereceğini kestiremez. Başta bu ilgiden hoşnut olmasa da zamanla ona alışır. Fakat yalnızlığa o kadar alışmıştır ki bu ilgi daha sonra onu rahatsız eder. Mahir'in bir gelişinde ona ders davranır. “İkimize de yakında ihtiyaç duymayacaklar” diyerek teknolojinin sektörlere etkisinden söz eder. Mahir onun bu düşüncesine katılmaz. Çağla, Mahir'e nasıl davranması gerektiğini daima düşünür, ancak bir karar veremez. Bir gün mesafeli, ertesi gün senli benli olur. Tökezler, ne yapsa seyrelmekten kaçamaz tek kalıp düşünmek ister.

“*Lahmacunun kıtırı ya da kesintisiz boşluk*” hikâyesinde, Ekrem'le Cumali'nin birahanedeki görüşmeleri anlatılır. Ekrem'le Cumali bir üniversitede çalışmaktadır. Ekrem, bölüm başkanının kendisine baskı yapmasından dolayı istifa eder. Aradan üç ay geçtikten sonra Cumali'yi de bir gece vakti üniversiteden atarlar. Ekrem bir gece topluca birçok akademisyenin atılmasına şahit olur. Ekrem fakülteden ayrıldıktan sonra düzenli bir işi olmaz. Tek tük işlerde çalışıp geçimini sağlamaya çalışır. Kafasını toparlayamaz. Hatta bu süreçte memleketine dönme fikrini aklından geçirir. Fakat belli bir yaştan sonra memleketine dönmenin kendisini zorlayacağını düşünür. Bu düşünce daima zihnindedir. Memlekete dönse ne yapar, neyle uğraşır? Memlekette kırtasiye

dükkânı açmayı düşünür. İçinde büyüttüğü telaşlarını birine anlatma hissine kapılır. Cumali’yi birahaneye davet eder. Ekrem kimseye anlatamadığı bu telaşlarını sıkılır bir tavırla Cumali’ye anlatır. Cumali ise samimiyetsiz bir şekilde telaşının gereksiz olduğundan söz eder. Ekrem, Cumali’nin bu konuşmalarından sonra kendisini biraya kaptırır. İkili kâh konuşur kâh susar. Birahane boşalmaya yakın ikili oradan ayrılarak otobüs duraklarına ilerler. O esnada birisi Cumali’ye laf atar. Cumali başta o kişiyi anımsamaz ancak daha sonra anımsar. Adam yanlarından ayrıldıktan sonra Ekrem’e o kişiyi anlatır. Geçmişte birlikte gittikleri pideciye lahmacun yediği esnada onu tanıdığından bahseder. Cumali ve adam kısa bir süre konuşup ayrılır.

“*Upuzun cümleler*” hikâyesinde, bir ailenin suskunluğu anlatılır. Beril 11. Sınıfa giden bir öğrencidir. Seneye içi dışı sınav kitapları olacaktır. Bundan dolayı bu senesini dinlenerek geçirir. Bir ara ayaklarını dikerek baş aşağı durur, rahatlamaya çalışır. Annesi yanına gelerek ne yaptığını anlamaya çalışır. Ancak Beril neden böyle olduğundan annesine bahsetmez. Beril, babasının amcası ve halasıyla neden arasının açıldığını merak eder. Bu merakını gidermek için zihninde kümeler oluşturur. Beril’in halası önceden çok dik konuşan biriyken sonraları sessizleşir. Bu suskunluk Beril’in dikkatini çeker, Beril bunun nedenini araştırır. Amcası da bir tekel bayi de çalışmaktadır. Orayı devralmak için Beril’in babasından para isteyecektir ancak abisinin tepkisini kestiremediğinden dolayı ona teklif götüremez. Beril, amcasının yanına gider. Onun bu teklifini kendisinin yapacağını belirtir. Amcası bunu kabul etmez. Kendisinin de söyleyebileceğini iletir fakat bunu yaptığında ablasının da aynı suskunluğu ona karşı takınacağından çekinir. Beril kümeleri ve denklemi yanlış kurduğunu düşünür. Amcası, halasının babasına karşı neden sustuğunu açıklar. Beril’in babası son zamanlarda şehri yakıp yıkanların inşaatında iş tutmaktadır. Halası, babasına bu işi yapmamasını söylese de babası onu dinlemeyip işi kabul eder. o süreçten sonra Beril’in halası upuzun susar. Uzun, upuzun cümleleri içine atar.

“*Okaliptüsler bu kadar uzak mıydı?*” hikâyesinde, Beşir’in lise arkadaşlarını otuz beş yıl sonra yemeğe davet etmesi anlatılır. Beşir, Akın’a liseden beş arkadaşıyla buluşmayı teklif eder. Akın bu teklife olumsuz yaklaşır. Beşir içinde beslediği heyecanı Akın’da göremeyince üzülür. Akın, Beşir’in bu düşüncesiyle alay bile eder ancak Beşir aldırılmaz. Beşir’in düşüncesi samimidir. Arkadaşlarıyla buluşup herkesin o yıllarla ilgili zihninde kalanları anlatmasını ister. Bu düşüncelerle Akın ve Beşir yürür. Bazen hararetle bir şekilde konuşurlar bazense hiç konuşmadan yürürler. Beşir, beş

arkadaşından biri olan Hamdi'yi ve evini anımsar. o gün onun için önemlidir. O geceyi anımsadığında şu dize aklındadır. “*Küçük kız da büyüdü incir de/ ama yüreğimin erinci nerede?*”²⁷³ Beşir, Akın'a bir-iki bira içmek bir yer önerir. Akın eve gideceğini söyleyerek yanından ayrılır. Beşir de Akın'ın yanından ayrılmasından hemen sonra ilerideki birahaneye girer. Hamdilerin evini tekrardan anımsar. Anımsama esnasında gözlerini yumar, iki elini balkon korkuluklarına dayadığını düşünerek metalin serinliğini hisseder. Ötelerdeki okalıptüsleri seçmeye başlar.

“*İnce u*” hikâyesinde Halis'in bir anısı anlatılır. Cüneyt Halis'in öğrencilik yıllarında yardımını esirgemediği biridir. Halis bir gün Cüneyt abisinin ölüm haberini alır. İş yerindeki toplantısı sürdüğü için cenazesine gidemez. Ertesi gün baş sağlığı dilemek için cenaze evine gider. Ev ona çok şey anımsatır. Üzerinden çeyrek asır geçmesine rağmen her şey zihnindedir. Cenaze evi çok kalabalıktır, gelen giden eksik olmaz. Halis bir ara kırk yıldır görmediği Fulya'yı orada görür. Fulya, Halis'ten altı-yedi yaş büyük olan uzaktan akrabasıdır. Fulya, cenaze evinde konuşmaya başlar. Konuşmaları hem Halis'in hem de taziyeye gelenlerin dikkatini çeker. Halis bu konuşmayla birden geçmişini anımsar. Plaja gittikleri bir gün Fulya ile Cüneyt abisi güneşlenmektedir. O sırada Fulya'nın annesi Fulya'yı yanına çağırır. Halis, Fulya'yı çağırırken “*Fulya abla annen çağırıyor*” derken “*kalın u*” ile seslenir. Fulya ise seslenişinden memnun olmaz, “*ince u*” olacak diye onu uyarır. Halis, buna üzülür. Cüneyt abisi ona destek olur, birkaç kez tekrarlatır.

“*Patikaların iyi yanı*” hikâyesinde, Nilgün'ün yaşamını sorgulaması anlatılır. Nilgün yüksek lisans tezi için dernek başkanı olan Nermin'le konuşmak ister. Kısa sürede arkadaş olurlar. Nermin, Nilgün'den otuz yaş büyük olsa da bu onlar bir ayrım olmaz. Nilgün bir gün Nermin'e gider, Nermin'in evindeki poster ve resimler Nilgün'ün dikkatini çeker. Nermin hayatında pek çok badireler atlatmıştır: sürgün, cezaevi, iki evlilik vd. bu yaşantılarından sonra hayata farklı bakmaktadır. Herkesin bir ana hikâyesi olduğundan ancak bu ana hikâyeyi de tali yolların oluşturduğundan söz eder. O, Nermin'in düşüncelerinden çok etkilenir. Birbirlerine gidip gelmeleri sıklaşır. Nilgün, sevgilisi Feridun'u Nermin'le tanıştırmak ister. Daha önce belirledikleri bir kafe yerine başka kafeye giderler. Geniş bahçeli, deniz gören bu yer Nilgün'ün hoşuna gider. Nilgün, bir sonraki görüşmelerinde Nermin'e Feridun'u nasıl bulduğunu sorar. Nermin insanların bir iki saatte tanınamayacağını belirtir. Nilgün için bu ilişki uzun sürmez.

²⁷³ Çelik, a.g.e. s. 47

İlerleyen yıllarda Hayri ile evlenir. Hayri'yle yıllar sonra baş başa tatile çıkarlar. Oturdıkları kafe Nilgün'ün Nermin'i anımsamasına sebep olur. Nilgün o an yaşamını kısa da sorgular.

“*O andan da geçmek*” hikâyesinde, Adil'in geçmiş yaşantısını anımsaması anlatılır. Adil kırkını çoktan geçmiş KHK ile atılmış biridir. Arkadaşının desteğiyle bir sitenin yönetimine girer. Kat malikleri gün aşırı yanına uğrar. Bu durum Adil'i yorar. Yanına gelenleri dinlerken koltuğunda sallanır, onları dinlemekten yorulur. Kendisine destek arar. Uzun yıllardan beri arkadaşı olan Arif aklına gelir. Onu yanında görmek ister. Ona da bir makam koltuğu bulup ağır ağır koltukta sallanma hayalini kurar. Adil bu sallanma olaylarında fiziği hiç anlamaz. Bunu düşündüğünde sözelci olduğuna sevinir. Babası matematik öğretmenidir. Adil'in yanında hep sayısal-sözel mevzusunu açarak onu huzursuz eder. Yıllar geçse de bu mevzuyu açmaktan bıkmaz. Adil, bu duruma önceleri sinir olsa da sonraları aldırılmaz. Çoğu zaman KHK ile atılanları düşünür. Başlarda belirli bir kaygı ve telaş yaşasa da süreçle hepsini atlatır. Yine de kendisini düşünmekten alıkoyamaz. Akşamüstleri ve kuşluk vakti derin hülyalara dalar. Adil, bir kıyı şeridine gider. Kıyı şeridinin geçmişten hiçbir iz taşımadığını görür, buna üzülür. Ertesi sabah kıyı şeridine tekrardan iner. Burnuna sayfiye kokusu gelir, o an kendisini iyi hisseder.

“*Göz aşinalığı*” hikâyesinde, Engin ve Banu'nun aralarında kurduğu bağ anlatılır. Engin orta yaşlardadır. Ofisini kapattığı için kendisine bir mekân arar. Bir kafeye giderek orayı yeni mekânı olarak belirler. Haftada en az iki üç gün kafeye giderek işlerini tamamlar. Engin, gençlerin olduğu bu mekânda başta kendisini yabancı hissetse de zamanla alışır. Oğlu Kerem'le karşılaşma hayalini kurar. Bu gidiş-gelişlerde Banu ile karşılaşır. Bu karşılaşmalar sıklaşır. Engin en sevdiği köşesine geçtiğinde Banu da onun göz hizasındaki bir masada arkadaşlarıyla sohbet eder vaziyette olur. Engin geç saatlerde sokağa çıkıp yürümeyi alışkanlık edinir. Bir kadının peş peşe iç çektiğine tanık olur. Etrafa bakarak bir erkek arkadaşı, tanıdığı olup olmadığını kontrol eder. Önünde durduğu üst geçidin ayaklarına sırtını dayayarak ağlayan kadını izler. Dikkatlice baktığında Banu'nun olduğunu fark eder. Neyi olduğunu sorar ancak Banu onu tam olarak tanımadığı için cevap vermez. Engin aydınlık tarafa geçtiğinde Banu'da onu tanır. Kafeden bir göz aşinalığı söz konusudur. Yine Engin'i tanımıyordur, ondan bir yardım isteyemez. Engin o an eski Ayşe ve ablası Berran'ı düşünür. Banu'yu onların yanına götürmeyi düşünür. Fakat bunun iyi fikir olmadığını kanaat getirir. Banu'ya

yürüme teklifinde bulunur. Ağlaması bitmek bilmeyen Banu, bu teklifi kabul eder. Yürüyüş esnasında derdini Engin'e açıklar. Sevgilisiyle tartıştığından, sevgilisinin kendisini çalıştırmak istediğinden bahseder.

“*Pasta Neyliydi?*” hikâyesinde, iki arkadaşın buluşması anlatılır. Ersin ve Sema uzun bir aradan sonra buluşur. Yağmurlu bir havada yürürler. Yürüyüşleri esnasında hiç konuşmazlar. Biri karşıya geçmeyi önerir. Öteki bu teklifi ikiletmeden kabul eder. Vapurdan inen ikili bir kafeye oturur. Ersin yıllar önce yaptıklarını zihninde canlandırmaya çalışır. Sema ise o an Ersin'e odaklanmaz başka şeyleri düşünür. İkili kafeden ayrıldıktan sonra caddeye yürür. Sema hava kararmadığı eve gitmek istemez. Ersin'le yürümeye devam eder. Saatlerin ilerlemesiyle Ersin'i evine davet eder. Dün arkadaşının doğum günü olduğunu söyleyerek pasta yemeğe çağırır. Bunu söylediği için başta pişman olsa da eve girerken bu pişmanlığı geçer. Ersin eve girer girmez evin havasını sever. Ersin'e iki dilim pasta verir. Yıllar sonra Sema o pastanın frambuazlı, Ersin ise böğürtlenli olduğunu iddia eder.

“*Koyu renk yüzeyde karşılaşma*” hikâyesinde, Tülay'ın yaşamını sorgulaması anlatılır. Tülay bir öğle vakti kendisine kahve yapar. Kahvesini alarak balkona çıkar ve sokağı seyreder. Yukarılarda yer alan çatısı değişik görünce aklına Aygül gelir. Aygül, ortak bir tanıdığıнын yaş gününde tanıştığı kadındır. Tanıştığı günden itibaren içi Aygül'e ısınır. Kadın günlerinde görüşmeye başlarlar. Aygül bir gün Tülay'ın bir derdi olduğunu fark eder. Aygül, Tülay'a neyi olup olmadığını sorar. Ancak Tülay'dan bir yanıt alamaz. Tülay kendisinde bir güç hissetmese de güçlü durmaya çalışır. Bunu yaparken o anının değerini hisseder. “*Sadece şimdi var*” diyerek öncesinin geçtiğini geleceğinin ise belirsiz olduğunu düşünür. Aygül'ün konuyu Haydut'a getirmesinden çekinir. Haydut, Tülay'ın sevgilisidir. Tülay onun yanında çok rahatken birden aralarına aşılmaz duvarlar girdiğini zihninden geçirir. Haydut'u sevse de bu duvarları aşamaz. Tülay, Haydut'un telefonlarını açmayarak ona haksızlık ettiğini düşünür. Tülay ne yapmak istediğini bilemez. Kelimeleri adımlarıyla gelir. Öylece yürür.

“*Bulutun içinde*” hikâyesinde, kahramanın düşünceli yaşamı yansıtılır. Kahraman on beşinci katta oturan, kendisini gökyüzü ve bulutlara yakın hisseden bir kadındır. Gökyüzüne baktıkça kafasının bulutların içinde gezdiğini hayal eder. Hayatını gözden geçirir. Yaptığı ya da yapamadığı eylemleri sorgular. Başta kelimelere takılsa da zamanla onları da anlar. Ne şair olmak ne şiir yazmak ister. o şiir olmak ister. Bunu ne zaman olmak istediğini tefekkür eder. Yaşamıyla arasına bulutun mu girdiğini defalarca

zihninden geçirir. Zihninden geçenleri Sezer'e söyleyip söylemediğini düşünür. Sezer, liseden beri okul çıkışı eve doğru yürüdüğü arkadaşısıdır. Onunla pek çok şey paylaşır fakat son zamanlarda yaşadıklarının hissettiklerinin ne kadarını paylaştığını kestiremez. Kendisini şiir gibi hissederek rahatlamaya çalışır. Bir sabah uyandığında kendisini patron olarak bulur. Kahraman şiir olma arzusunu Ertan'la tanıştıktan sonra tadar. Hiç ummadığı kadar mutlu olur Ertan'la. Kahraman şiirler yazıyla ilgilenmek isterken Ertan ona işten, hesaptan bahis açar. İlerleyen süreçte patron olmak kahramanı yorar. Şirket zora girer, maaşlar ödenmez hale gelir. Kahraman işten, şirketten sıkılır, işi bırakmak için fırsat kollar. Ertan'a şirketi devretmeyi önerir. Ertan bu teklifi kabul etmez. Her şeyi kendisinin üstleneceğini belirtir ancak kahramanın da desteğini bekler. Kahraman hiç istemese de kabul eder. Kahraman farklı bir düşünceye girerek Ertan' a özel radyo kurmayı önerir. Ancak Ertan bunun altından kalkamayacağını bildiği için reddeder. Kahraman farklı düşüncelerle yaşamına devam eder.

8.3.2. Kişiler

Çelik'in bu eserindeki kişiler genellikle bir arayış içindedir. Bazı sebeplerle gerek konumundan gerekse içinde bulunduğu ruh halinden dolayı sıkıntı yaşar. Ekrem KHK ile ayrılmıştır. Kendi alanından uzak şans eseri bulduğu bir işe girerek yaşamını idame ettirmeye çalışır. Ekrem'in derdi sadece iş hayatındaki durumu değildir. Akademide çalıştığı dönemi düşünerek hayat gailesindeki mücadelesi onu yorar. "Seyrelme telaşı"nda Mahir bir muhasebecide çalışır. Çağla'nın çalıştığı büroya gelip-gidişlerinde Çağla'yı beğenir. Bu beğenisini ona da hissettirir ancak karşılık alamaz. "Okalıptüsler bu kadar uzak mıydı?" hikâyesinde Beşir ve Akın lise arkadaşlarıdır. Beşir liseden arkadaşlarıyla otuz beş yıl sonra görüşme fikrine sahiptir. Ancak Akın bu teklife sıcak yaklaşmaz. Bu bilgiler bize kahramanların 50'li yaşlarda olduğunu gösterir. "İnce U" hikâyesinde Halis ve Cüneyt arasındaki ilişki anlatılır. Halis 45-50'li yaşlarda Cüneyt ise ondan daha yaşlıdır. Cüneyt, inşaat malzemeleri ticareti yapan bir esnaftır. Perşembe pazarında güvenilir bir olarak bilinir. Halis'in gençlik dönemlerinde ona çok destek olmuştur. "Göz aşinalığı"nda Engin orta yaşlardadır. İşlerinin kötü gitmesiyle ofisini kapatmak zorunda kalır. Kendisini bir kafeye atarak işlerini yürütür. Eşinden ayrılmış ve bir çocuğu vardır. Sorumluluklarını bildiği için her koşulda işinin peşinden koşar. "Pasta Neyliydi?" hikâyesinde Ersin otuz beş yaşlarındadır. Yıllar öncesini anımsayarak gençliğini düşünür. O yıllara gıpta ile bakar. "O andan da geçmek" hikâyesinde Adil karakteri karşımıza çıkar. Adil, kırkını çoktan geçmiş, KHK ile atılmış

biridir. Arkadaşının desteğiyle bir site yönetimine girse de yaşamından memnun değildir. Her gün derin hülyalara girerek bu günlerinin geçeceğini düşünür. “*Bulutun İçinde*” hikâyesinde Ertan hırslı bir karakterdir. İçinde bulunduğu olumsuz şartları olumlu hale dönüştürmek hep çabalar. Çelik’in bu eserdeki kişileri umutsuz tipler olsa da daima içlerinde umudu barındırdığını gösterir. Edebiyat bir umut uğraşdır. Bu noktada umudu içinde taşıyan kahramanlar hayallerinden vazgeçmeyerek yaşamlarına devam eder.

Kadın kahramanların hikâyelerde gelgit yaşadığı görülür. İçinde yaşadığı durumu sorgular vaziyettedir. Çelik’in son eserinde kadın kahramanlar öne çıkmaktadır. “*Seyrelme telaşı*”nda Çağla’nın çelişkili yanları vardır. Mahir’in ona karşı ilgisini sezer fakat karşılık vermez. Çağla’nın gelgitli yaşantısı hem arkadaşı Oya’yı hem de Mahir’i etkiler. Arkadaşları ona nasıl davranacağını bilemez. “*Uzun Cümleler*” hikâyesinde Beril 11. sınıfa giden, geleceğe umutla bakan bir kızdır. Ailesinin yaşadığı problemleri çözmek için arayışa girer. Bu arayış esnasında etrafıyla hep diyalog kurar. “*İnce U*” hikâyesinde Fulya, Cüneyt’in arkadaşı, Halis’in akrabasıdır. Kendisine özen gösteren, esmer bir kızdır. “*Patikaların iyi yanı*”nda Nilgün ve Nermin karakterleri görülür. Nermin, Nilgün’den otuz yaş büyük, hayatta çok şey yaşamış bir kadındır. Nilgün ise Nermin’in yaşadıklarından hareketle kendi hayatını yönlendirir. Düşünen, araştıran biridir. Yüksek lisans tezi için görüştüğü Nermin hayata bakışını değiştirir. Nermin’in hayatı gelgitlerle geçer. Düpedüz bir hayat yerine sağa sola sallanarak yaşamda ilerlemeye çalışır. Bir takım badireler atlatır. Çelik, Nilgün’ün yirmi beş yıllık yaşantısını anlatmadan ellili yaşlardaki hayatını sahneler. “*Göz aşinalığı*”nda Banu üniversiteden mezun olmuş, akademi hayali kuran bir kızdır. Ancak sevgilisinin baskısı üzerine bu hayaliyle sevgilisi arasında tercih yapmak zorunda kalır. “*Koyu Renk Yüzeyde Karşılaşma*” hikâyesinde Tülay orta yaşlardadır, yaşamını sorgular. Kendisini sorguladığı bu anlarda aynı yaşlarda olan Aygül ile tanışır. Aygül Tülay’ın gelgitler yaşadığı dönemde ona destek olur. “*Bulutun İçinde*” hikâyesinde kahraman on beşinci katta oturan, gelecekle ilgili hayalleri olan mühendis bir kızdır. Kahraman aynı zamanda bir şairdir. Birkaç kitabı yayımlanmıştır: “*Üç-beş şiirim yayımlanmıştı vaktiyle. Edebiyat tarihinde yerini aldı onlar da*”²⁷⁴ “*Pasta Neyliydi?*” hikâyesinde Sema otuz beş yaşlarındadır. Bir çocuğu vardır. Gençliğinde arkadaşıyla yedikleri pastayı anımsayarak o yılları yâd eder.

²⁷⁴ Çelik, a.g.e. s. 126

“*Patikaların iyi yanı*”nda arkadaşlıklar önemli bir yer tutar. Çelik’i okuyanlar bilir ki onun eserlerinde arkadaşlar aileye eş değer bir yerde konumlanır. Eserde pek çok hikâyede bu arkadaşlıklara rastlanır. “*Seyrelme telaşı*”nda Çağla’ya destek olmaya çalışan Oya; “*Lahmacunun kıtırı ya da kesintisiz boşluk*”ta Ekrem ve Cumali’nin her koşulda birbirlerinin yanında olması; “*Okalıptüsler bu kadar uzak mıydı?*”da Beşir ve Akın’ın her konuyu birbirlerine anlatması bu durumun tezahürüdür.

Kahramanlar kalabalıkla yalnızlığın arasında kalır, hem kendilerini hem de toplumu sorgulayarak o anki hallerine çözüm bulmaya çalışır. Bu Çelik’in her eserinde görülen bir olgudur. Kahramanları o anki hallerini kabullenmez aksine çözüm aramak için bir neden bulur. Bununla birlikte kahramanlar büyük kentte yaşayan, eğitilmiş farkındalık düzeyi yüksek, hayata karşı tutuk insanlardan seçilmiştir.

8.3.3. Zaman

Kent yaşamı insanoglunu hızlı bir yaşama iter. Bu durum insanın geçen zamandan keyif almamasına sebep olur. Kahramanlar yaşadığı zamanı beğenmez, yaşamak istediği zamanı hayal eder. Ekrem, fakülteden ayrıldıktan sonra yaşadığı zamandan keyif almaz. Büyük çabalarla elde ettiği başarısını bırakmak onun hayatında derin bir iz bırakır. Geçmişini anımsayarak o anlara özlem duyar. “*Seyrelme telaşı*”nda Çağla’nın bir büroda saatlerce çalışması zaman mefhumunu anlamamasına neden olur. Bundan dolayı Çağla, yaşamdan seyrelme arayışına girer. Çağla’nın yaşadığı bu durum 21. yy. iş sektörlerinde olağan bir durum haline gelmiştir. İnsanları bir büroya, iş yerine saatlerce hapsederek onların yaşamın akışından bağımsız kalmasına neden olunur.

Çelik, zamanı hikâyenin oluşumuyla eş değerlendirir. Geriye dönüş ve ileriye sıçramalarla olayları okuyucunun zihninde netleştirir. “*Okalıptüsler bu kadar uzak mıydı?*” hikâyesinde Beşir yıllar önce arkadaşlarıyla gittiği evi anımsayarak geçmişe döner: “*Büyülü bir geceydi. Hamdilerin evi beş katlı bir apartmanın en üst katıydı, dört yanı boydan boya balkon. Ana cadde tarafında birkaç fabrika vardı, şimdi yerlerinde sıra sıra alışveriş merkezleri*”²⁷⁵ “*İnce u*” hikâyesinde Halis cenaze evindeyken Cüneyt ve Fulya ile geçirdiği zamanları anımsar. Hem plaja gittiği hem de dondurma yediği zamanlar gözlerinin önüne gelir. “*O andan da geçmek*”te Adil geçmişle o anımı mukayese eder. Yaşantısından keyif almasa da geçmişi düşünerek içini rahatlatır.

²⁷⁵ Çelik, a.g.e. s. 50

“*Bulutun İçinde*”de kahraman geçmişe saplanır. Geçmişteki düşünceleri geleceğine yön vermesine engel olur.

“*Patikaların iyi yanı*”nda zaman ileriye sıçramalarla verilir. Nilgün’ün yirmili yaşlarından söz edilirken birden ellili yaşları anlatılır. Arada geçen yirmi beş yıldan söz edilmez. Bu bilinmezlik Çelik’in üslubudur. Arada kalan boşlukları okuyucunun doldurmasını bekler. “*Göz aşinalığı*” hikâyesinde zaman birkaç haftadan ibarettir. Engin bir kafeye sıklıkla gitmektedir. Orada Banu hep göz hizasındadır. Bir akşam vakti onu görür. O andan sonra birbirlerini tanırlar. “*Koyu Renk Yüzeyde Karşılaşma*”da olaylar bir öğle vakti başlar bir akşam vakti son bulur.

8.3.4. Mekân

Mekân, insan için hem sığınak hem de tehdittir. Kent hayatının ritmi insanoğlunun bazen tadını kaçıır. İnsan içinde bulunduğu konumdan rahatsızlık duyar. Bundan dolayı Çelik, mekânlar hakkında bilgi isim vermeyi tercih etmez. Bir bilinmezlik etrafında hikâye şekillenir. Ayrıca modern yaşamın getirdiği bir yenilik olan kent yaşamı benzerliği insanın çevresiyle bağ kurmasına imkân tanır. Okuyucu kahramanların mekânlarını kendi çevresiyle irdeler. Hikâyelerde mekân betimlemeleri de önemli bir yer tutar. Seçilen sözcükler, mekânları bize gösterir. “*Koyu Renk Yüzeyde Karşılaşma*”da Tülay’ın balkonundan diğer evleri izlemesi gibi.

Çelik hikâyelerinde açıktan açığa mekânı belli etmez. Sadece “*Okaliptüsler bu kadar uzak mıydı?*” hikâyesinde “*Yenice*”den bahsederek mekânı açıklamıştır. Çelik için mekânın duygusu önemlidir. “*Seyrelme telaşı*”nda Çağla’yı bir büroda bırakarak onun hayattan seyrelmesini bekler. “*Lahmacunun kıtırı ya da kesintisiz boşluk*” hikâyesinde Cumali’nin arkadaşlarıyla gittiği bir pidecide tanıştığı adamla birlikte geçmişi anımsaması mekânın açısından önemini gösterir.

“*İnce u*” hikâyesinde mekân bir cenaze evidir. Cenaze evinde o kadar konuşulacak şey oluyor ki insanlar o yası adeta unuttur hale gelir. İnsanlar bununla birlikte hayatın geçici olduğunu böyle mekânlarda anlamlandırabilir. “*Patikaların iyi yanı*” hikâyesinde olaylar gün evi ve kafede geçmektedir. Nilgün ile Nermin arasındaki diyaloglar mekânlardaki ruhi değişimler verilir. “*Pasta Neyliydi?*” hikâyesinde mekân Sema’nın evidir. Sema pasta yemek için arkadaşı Ersin’i evine davet eder. Ev hikâyenin ana mekânını oluşturur. “*Koyu Renk Yüzeyde Karşılaşma*” Tülay’ın evinin balkonuna çıkmasıyla başlar. Başını kaldırdığında çatısı değişik evleri görür. Bu oturduğu semtin

betimlemesi açısından önemli bir ayrıntı olarak sunulur. Mahalleden giderek onunla sohbet eder. Kendi evinden Aygül'ün evine göç söz konusudur. “*Bulutun İçinde*” hikâyesi ev ve işyeri arasında cereyan eder. Kahraman yüksek katlı bir binada gökyüzüne yakın bir evde oturmaktadır. Kendisini gökyüzünde hissedercesine ruhunu dinlendirir. Bir gün patron olmasıyla içini sıkıntılar kaplar. Ancak içindeki bulut düşüncesi zihninden çıkmaz. “*O andan da geçmek*” hikâyesinde mekân bir içindeki odadan ibarettir. Adil'in ihraç edildikten sonra uzun uğraşlar sonunda bir site yönetimine girerek çalışması anlatılır. Adil, olduğu yerden memnun değildir. Sandalyesinde salladığı sıralarda değişik hülyalara dalar. “*Göz aşinalığı*”nda kafede başlayan hikâye bir köprünün altında son bulur. Engin ve Banu kafede birbirlerini tanırlar. Ancak tanışma sadece göz aşinalığından ibarettir. Ta ki Banu'nun hüzünlü bir zamanında Engin'e rastlamasıyla birbirlerini yakından tanımaya fırsat bulurlar.

8.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

“*Seyrelme telaşı*”, “*Lahmacunun kıtırı ya da kesintisiz boşluk*”, “*Upuzun cümleler*”, “*İnce u*”, “*Patikaların iyi yanı*”, “*Göz aşinalığı*”, “*Pasta neyliydi?*” hikâyelerinde hâkim bakış açısı görülür. “*İnce u*” hikâyesinde Halis'in cenaze evinde kadınların arasında kaldığı andaki hissettikleri anlatıcı tarafından sunulur:

“*Önce sıkıldı, ne yapacağını bilemedi, erkeklerin tarafına geçse daha iyi olacağını düşündü ama bunu yapmak için kımıldamaması, bir şeyler söylemesi gerekiyordu, bilemedi bunları nasıl yapacağını.*”²⁷⁶

“*Bulutun İçinde*” hikâyesinde çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı hem olaylara tanık olan hem de olayları yaşayan kişidir.

8.5. TEMALAR

Hikâyeler birbirinden bağımsız temaları anlatıyor görünse de, kahramanların iç sıkıntıları, arayışları, düşünce ve duyguları, benzer yanlar olarak dikkat çeker. Hiçbir boş alan bırakılmayan, yüksek binalarla kuşatılmış kalabalık şehirlere ve oralarda yaşayan kent insanının çıkmazlarını, sıkıntılarını, iç dünyalarını anlatan bu eserde temalar birbirleriyle ilişkilidir.

²⁷⁶ Çelik, a.g.e. s.58

8.5.1. Yabancılaşma

“Yabancılaşma” teması farklı durumlarda ele alınmaktadır. “Seyrelme telaşı”nda kahramanın topluma karşı bir yabancılık çektiği gözlemlenir. İçine kapanmakta ve çevresiyle iletişim problemi yaşamaktadır. Çağla yaşadığı hayattan tat alamamaktadır. Çalıştığı iş yerinde günün en verimli zamanlarını geçirir ve kendisine vakit ayıramaz. Arkadaşı Oya onunla bir etkinlik yapmayı önerse de Çağla gelgitler yaşadığı için kabul etmez. Çağla yaşamdan istemediği halde seyrelmek zorunda kalır: “Çağla, seyrelmek istemiyor, yok olmak gibi bir şey onun için dağılmak, ortalığa saçılmak, bir daha toparlanamamak.”²⁷⁷ Hayatın olağan akışından sıyrılıp kendi iç sesini dinlemeyi tercih eder. Yaşamdan, insanlardan ve toplumdan kopukluk geleceğe karşı da ilgisizliği ortaya çıkarır. Gelecekte işlerinin de elinden gideceği düşüncesi yaşamın belirsizliğiyle onu korkutur.

8.5.2. Özlem

Çelik’in hikâyelerindeki temalardan biri de özlemdir. “Lahmacunun kıtırı ya da kesintisiz boşluk”ta Ekrem, geçmişe özlem duyar. Akademiden istifa ettikten sonra iş sorunu yaşar. Bu durum onun yaşantısında birçok şeyi anımsamasına imkân tanır. “Düşüncülerin cismi var, ağırlığı, uzayda yer kaplıyor, kimse yadsıyamaz”²⁷⁸ düşüncesiyle bir sıkışmışlık, boşluk içinde debelenir.

“Okalıptüsler bu kadar uzak mıydı?” hikâyesinde, Beşir arkadaşlarıyla yıllar önce buluştukları evi özler. Bu özlemin nedeni hayatının o andan itibaren değiştiği düşüncesinde saklıdır. O güne dair zihninde kalan anılar sınırlıdır. Daha fazlalarını anımsamak için o gün evde olan arkadaşlarıyla toplanmak ister. Akın bu düşüncesine destek vermese de hisleri değişmez. Birahaneye gidip o zamanını düşünür. Kendisini teselli eder.

8.5.3. Suskunluk

“Suskunluk” teması “Uzun cümleler”de kırılmış bir insanın kırmamak adına büründüğü hali anlatır. Beril’in halası, babasının şehri yakıp yıkan insanların işini kabul ettiği andan itibaren susar. Bu suskunluk olağan bir suskunluk olmasa da kimse bir şey yapmaz. Ancak Beril ailenin hiçbir şey yapmadan, hep bir şeyler beklediklerini fark eder etmez kendi adım atar. Önce amcasının babasıyla daha sonra ise halasının anne ve

²⁷⁷ Çelik, a.g.e. s. 11

²⁷⁸ Çelik, a.g.e. s. 19

babasıyla arasındaki suskunluğu anlamak adına arayışta bulunur. Beril, ailenin en sağlam diyalog kurma biçiminin küsmek barışmak olduğunun farkındadır yine de bu sorunu çözmek için çaba sarf eder.

8.5.4. Zamanın Değeri

“*O andan da geçmek*” hikâyesinde, Adil, eskimiş bir sallanan sandalyenin bir denge noktasının olduğunun farkına varmasıyla zamanın değerini anlar. “*Önemli olan o andan durup kalmak değil o anı hissedebilmek*” diyerek içinde bulunduğu ana değer yükler. Şehirlerin taşarak yazlık yerlere kadar uzaması, eski yerleşim yerlerinin izlerinin silinmesi zamanın nasıl da hızlı geçtiğine dikkat çeker. Zamanın akışıyla birlikte büyük değişimler söz konusudur. Yüksek binalar, viyadükler ve metropolleşmeyle birlikte zaman sezinlenemez ve tat alınamaz hale gelmiştir.

8.5.5. Umut

Çelik’in hikâyelerindeki bir diğer tema umuttur. “*Umut*” teması beraberinde iyimserliği getirir. Çünkü iyimserlik “*her şeyin yolunda gittiğine*” işaretir. “*Bulutun içinde*” hikâyesinde kahraman hep bir umut besler. Hangi şartta olursa olsun umudundan bir şey kaybetmez. Bir gün uyandığında kendisini patron olarak bulur. Ancak hayalindeki yer burası olmadığı için şirketi yönetemez, şirket zora düşer. Maaşları dahi ödeyemez hale geldiğinde dahi umudunu kaybetmez. “*Her şey bitti, buraya kadarmış dedim. Değilmiş, asıl o zaman başlıyormuş, her şey bittikten sonra.*” cümleleriyle umudun hep var olduğunu açıklar. Kahraman pek çok düşüncelere dalar. Bu düşünceleri onu hayallerine götürür. Bu durum kahramanı hayatta tutan tek sebeptir.

8.6. DİL VE ANLATIM

Çelik, “*Patikaların iyi yanı*”nda dilin olanaklarını sonuna kadar esnetir. Akıp giden zamana kalemini uydurarak modern çağın eksikliklerine dikkat çeker. Zamanın değeri, yabancılaşma, suskunluk, kendi kabuğuna çekilme gibi durumları sıklıkla ele alır. Çelik, Adana’ya ait yöresel kelimeleri de kullanmaktan kaçınmaz. Adana’da fasulye anlamına gelen “*acebek*” kelimesini “*Koyu renk yüzeyde karşılaşma*” hikâyesinde kullanır. “*Bulutun içinde*” adlı hikâyesi benzetme sanatı düşünülerek yazılmıştır. Bulut, kahramanın yaşadığı her olayda bir engel gibi görülmüştür.

Behçet Çelik, hikâyelerinin girişini genel itibarıyla uzun cümleler yerine kısa cümlelerle kurar. “*Düşüncelerin cismi var, ağırlığı, uzayda yer kaplıyorlar, kimse*

yadsıyamaz.”²⁷⁹, “Şehrin tozunun güneşe ait zannedildiği saatler.”²⁸⁰ Yazar, anlatımı daha gerçekçi kılmak için söz tekrarlarına başvurur. Yazar, genellikle şiir türünde görülen alışılmamış bağdaştırma örneklerine yer verir: “Gece pencere önünde şehrin asla kararmayan göğüne karşı sigara içerken...”²⁸¹, “Rüyada zamanın hızı çok başka - uzaya giden adamın yaşlanmadan dönmesi gibi, buradakiler buruş buruş olmuşken-”²⁸²

Kahramanlar konumunu sorgular. Buldukları yer onları tatmin etmez. Ya hayallerindeki yeri ya da ellerinden kayıp giden geçmiş yaşantıları düşünürler. Geçmişle hesaplaşmalar, geçmişin bugüne uzantıları, şimdimize etkileri bütün hikâyelerde yer vardır. Bu konular ele alınırken iç çözümleme, geriye dönüş ya da ileriye sıçrama gibi tekniklere de başvurulur.

“Patikaların iyi yanı”nda Nilgün, Nermin’le tanışır, arkadaş olur. Daha sonra ikili sık sık buluşur dertleşir. Vakitlerinin çoğu zamanını birlikte geçirirler. Nilgün, Nermin’i tanıdığından yirmili yaşlardadır. Onunla yaşadığı anları hatırladığında ellili yaşlarda ve evlidir. Çelik bu arada geçen yirmi-yirmi beş yıldan hiç bahsetmez. Bu boşlukları her okuyucunun hayalleri ya da yaşam tecrübesine göre farklı doldurmasını bekler. Bu üslup özelliğine “Diken Ucu” eserindeki hikâyelerde oldukça yer vermiştir.

Kahramanların düşüncelerini, hissettiklerini anlama açısından iç monolog tekniği önemlidir. “Göz aşinalığı” hikâyesinde Engin, iş yerini kapattıktan sonra sıkça gittiği kafeyi iş yeri olarak görür ve saatlerce orada vakit geçirir. Ancak oğlunun onu gençlerin içinde gördüğünde ona ne cevap vereceğini bilmediğini zihninden geçirir.

Kahramanların yoğun hissettiği duygu gelecek kaygısıdır. Bu kaygı onları geçmişlerine sürükler. Kahramanlar hikâyelerin çoğunda yaşadıkları olayları anımsayarak geçmişe döner. “Lahmacunun kıtırı ya da kesintisiz boşluk”ta Ekrem ve Cumali işlerinin ellerinden gittikten sonraki yaşantılarına adapte olamaz. Geçmişteki statü ve yerlerine özlem duyar. “Upuzun cümleler”de Beril ailesinin eskiden çok konuşan şimdilerde ise suskun olduğunu belirttiği anlarda geçmişe hasretle bakar. O günlerdeki mutluluklarını anar. “Okalıptüsler bu kadar uzak mıydı?”da Beşir birayı yudumlarken arkadaşlarıyla mutlu oldukları o evi anımsar: “Hamdilerin evi beş katlı bir apartmanın üst katıydı, dört yanı boydan boya balkon. Ana cadde tarafında birkaç

²⁷⁹ Çelik, a.g.e. s. 19

²⁸⁰ Çelik, a.g.e. s. 9

²⁸¹ Çelik, a.g.e. s. 17

²⁸² Çelik, a.g.e. s. 20

*fabrika vardı, şimdi yerlerinde sıra sıra alışveriş merkezleri*²⁸³ “İnce u” hikâyesinde Halis, hem Cüneyt abisiyle hem de Fulya ile yaşadıklarını anımsar. Onlarla geçirdiği zamanlar gözünden bir film şeridi gibi akar.

Çelik, metinlerarası ilişkilerden de faydalanmıştır. “*Okaliptüsler bu kadar uzak mıydı?*” hikâyesinde Beşir arkadaşlarıyla geçirdiği geceyi anımsadığında şu sevdiği dizeler aklına gelir: “*Küçük kız da büyüdü, incir de,/ Ama yüreğimin erinci nerede?*”²⁸⁴ Bu dizeler Melih Cevdet Anday’ın “*Nerde*” şiirinden alıntılanmıştır.

²⁸³ Çelik, a.g.e. s. 50

²⁸⁴ Çelik, a.g.e. s. 47

SONUÇ

Behçet Çelik, son dönem Türk edebiyatının hikâye, roman ve deneme türünde eserler veren önemli yazarlarından biridir. Lise yıllarında yazdığı ve acemice bulduğu hikâye ve denemeleriyle edebiyat dünyasına adım atar. Edebiyata yönelmesinde gerek öğretmenlerinin gerekse ailesinin katkısı yadsınamaz. Dünya klasiklerini okuması, takip etmesi onun için bir eşiktir. Bu eserleri lise yıllarından itibaren okuyarak kendini yetişkinlerle bir tutabilmiştir. Takip ettiği edebiyat dergileri bilgi birikimini artırır. 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazanarak İstanbul'a gitmesi onun için dönüm noktası sayılır. Varlık, Yazıt, Virgül gibi dergilerle temas kurarak yazı faaliyetine ara vermeden devam eder. Üniversiteye devam ettiği süreç içerisinde edebiyat dergilerini sürekli takip eder. Yazarların hikâye ve şiirlerini yakından inceler. Bu zaman dilimlerinde yazı yazmaya daha çok eğilir ve pek çok dergiye yazı gönderir. Bu vakitler Çelik'in en verimli dönemleridir. Çünkü edebiyat dünyasına dâhil olma süreci bu döneme rast gelir. 1990 yılında üniversiteden mezun olur olmaz arkadaşlarıyla *Yazılı Günler* adlı dergiyi çıkartır. Bu yayın ileriki yıllarda eserlerini yayımlayabilmesi için bir olanak haline gelir. Hikâye kitaplarıyla edebiyat dünyasına giren Çelik, daha sonra roman, deneme türlerinde de eser vermiştir.

Behçet Çelik, pek çok türde eser vermesine rağmen daha çok hikâyeleriyle tanınır. Hikâyelerinin çoğunda bireyin yalnızlığına dikkat çeker. Orta sınıf insanın yaşadığı sorunları, çıkmazlarını yansıtır. Çelik'in hikâyelerinde günlük hayatta her zaman karşılaşılabileceğimiz insanlar görülür. Hikâyelerde ders verme amacı gütmeyiz. Yaşamın akışından bunalan insanın durumunu anlatarak bireylerin varoluşsal problemlerine dikkat çeker. Eserlerindeki kahramanlar, sürekli hayatını didikler ve sorgular.

Behçet Çelik, hikâyelerinde genellikle erkekleri ve onların yaşamda karşılaştığı problemleri erkek duyarlılığı ile ele alır. Olay hikâyeleri, eserleri içerisinde nadirdir. Hisler ve durumlar yazarın esinlendiği kaynaklardır. Çelik, bireylerin yaşadığı çaresizlik, umutsuzluk, sıkışmışlık, yalnızlık, yabancılaşma gibi duygu ve durumlar üzerine insanları düşünmeye sevk eder. Bunun yanı sıra göç, adalet, geçim sıkıntısı, etnik meseleler, dil sorunu gibi toplumsal, sosyal konulara da değinir.

Tanık olduğu hayatlar dışında okuduğu kitaplar, dergiler ve ailesinden kazandığı sınırsız hayal gücü yazarın beslendiği diğer kaynaklardır. Türk ve Dünya Edebiyatı ile

küçük yaşlarda tanışan Behçet Çelik'in hayatında Amerikalı romancı William Saroyan, Çehov ve Oktay Akbal, Muzaffer Buyrukçu, Memduh Şevket Esenal önemli yerlere sahip yazarlardır. Yer yer eserlerinde bu yazarlardan esinlenmeler görülür.

Çelik'in eserlerini konu açısından ele aldığımızda eserlerin kolayca sınıflandırılabilceğini söyleyebiliriz:

“*Yazalınızı/İki Deli Derviş*” hikâye kitabında bireyin kendisiyle çatışması ve dostluk temaları ekseninde oluşan hikâyeler okura sunulur. Hikâyelerde yazarın kendi yaşantısından pek çok izler bulunur. Eserdeki kahramanlar, bin dokuz yüz doksanlı yıllarda yaşam yolculuğunun başında olan erkek kahramanlardır. Hayata karşı tutunmaya çalışan bireyler yer yer bocalar. Bu sırada kendi iç sesleriyle baş başa kalırlar.

“*Herkes Kadar*”da kadın-erkek ilişkileri üzerinden yalnızlık, hayal kırıklığı, umut, çaresizlik gibi temaları ele alarak insanın halini anlatır. Geçmişin izlerini kenara bırakamayan kahramanlar geleceğin belirsizliği içerisinde kaybolurlar. Şahıs kadrosunu farklı meslek gruplarından (banka müfettişi, akademisyen, serbest meslek erbabı) oluştursa da aynı hayatı yaşarlar.

“*Düğün Birahanesi*”nde arkadaşlık, kadın-erkek iletişimsizliği, vazgeçilen aşklar, baba-oğul ilişkisi, kadın vb. konulara değinir. Bununla birlikte orta sınıf insanının konumunu sorgular.

“*Gün Ortasında Arzu*”da daha önce yer verilen konuların aynalarına şahit oluruz: dostluk, arkadaşlık, beklenmedik görüşmeler ve kadın-erkek ilişkileridir.

“*Diken Ucu*” eseri üç bölümden meydana gelir. Birinci ve ikinci bölümde bireysel konulara değinirken üçüncü bölümde toplumsal konular yerini alır.

“*Kaldığımız Yer*” ve “*Yolun Gölgesi*” eserlerinde diğer eserlerden farklı olarak toplumsal konulara ağırlık verildiği görülür. İnsanın toplum içinde yaşadığı buhranlar aktarılır. Çelik, tanık olduğu ya da duyduğu olaylardan hareketle hikâyelerini oluşturur. Göç, mülteci, savaş gibi toplumu derinden etkileyen pek çok konu hikâyeye taşınmıştır.

Son yayımlanan hikâye kitabı “*Patikaların İyi Yanı*”nda bireyin toplum içindeki arayışları, yalnızlığı ve suskunluğu anlatılır. Modern hayat içerisinde çıkmazlara giren insanın portresi çizilmiştir.

Çelik, hikâye kitaplarını oluştururken genellikle kahraman bakış açısını kullanır. Bununla birlikte hayal dünyasını öne çıkaran imgelere ve geriye dönüşlere sıkça başvurur. Bireyin yalnızlığı ve çaresizliğini işlediği hikâyelerde iç çözümleme, iç monolog gibi tekniklere de yer vermiştir. Hikâyelerini erkeğin gözünden oluşturur. Ancak kadının duygularına da önem verir. İlişkilerde söz hakkını kadına emanet eder. Gözlem gücü ve tekniğiyle harmanladığı hikâyeler pürüzsüz bir dille okuyucuya sunulur.

Behçet Çelik'in hikâyelerinin olay örgüsüne dikkat edildiğinde yazarın okur tarafından doldurulmasını istediği bazı boşluklar vardır. Hikâye kahramanlarının hayatı hikâyenin bitiminden sonra da okurun zihninde devam eder. Hikâyeler bu bakımdan “açık uçlu hikâyeler” olarak nitelendirilir. Okur, zihninde kurguladığı düşünceleri hikâyenin sonuna ekleyebilir. Okur bu boşlukları doldurarak hikâyenin oluşumu ve değişmesine katkıda bulunur. Hikâyede belli olmayan bazı noktalar okurun zihninde sonradan çözüme kavuşur. Hikâyelerin başlangıcı net değildir ve hikâyeye ani bir giriş yapılır. Hikâyelerin sonu açıkça belirtilmeyerek ucu açık bırakılır. Bu bakımdan Behçet Çelik ile okurları arasında bir etkileşim söz konusudur.

Sonuç olarak; hikâyelerinden hareketle belirtebiliriz ki Çelik, yazdığı eserlerde her şeyden önce insanı ve onun sıkıntılı yaşamını yansıtır. Bireyselliğin ele alındığı hikâyelerde yalnızlık ve buna bağlı yabancılaşma temi çoğu hikâyesinde görülür. Kendi kabuğuna çekilmiş kahramanların hayatına konuk olarak olanların varoluş sorunlarına çözüm arar. Çelik, yalnızlığa itilmiş, bir şeylere mecbur bırakılmış vd. durumlardaki insanları anlamaya yönelik tavır takınır. Bunu ele alırken de hikâyelerinde yer yer modernizmin izleri görülür.

Yaşamına İstanbul'da devam eden yazar için hikâye yazarlığının dışında avukatlık mesleğini sürdürür. Bunların dışında çok okur ve eserler hakkında kritik yapar. Çelik, K20 adlı sitede dünya edebiyatından eserleri takip edip o eserleri inceleyerek Türk edebiyatının dışında farklı edebiyatları da tanır.

KAYNAKÇA

- ACEHAN, Abdullah. “Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde Bir Mekân Olarak Meyhane”, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, Cilt. 1, Sayı: 3, 2018.
- AKTAŞ, Şerif. *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013.
- AKYÜZ, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
- ALTINKAŞ, Evren. “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Aydınlar: Kurucu İdeolojinin Seçkinleri”, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı:14, 2011, s.114-132.
- APAYDIN, Mustafa. *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011.
- ARGUNŞAH, Hülya. “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Ed: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2004, s.165-214.
- AYDIN, Sevdâ. “Kitap Yerine Edebiyat Odak Alınmalı Adlı Söyleşi”, *Evrensel Dergisi*, İstanbul, 31 Aralık 2012.
- BIÇAKÇI, Barış; ÇELİK, Behçet; GEÇGİN, Ayhan. *Kurbağalara İnaniyorum (Edebiyat Üzerine Yazılar)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.
- CELAL, Birkiye, Metin, Atilla. “Yazarın Masası Behçet Çelik ile Söyleşi”, *Özgür Edebiyat Dergisi*, Sayı:33, İstanbul, Mayıs- Haziran 2012.
- ÇELİK, Behçet. *Adana'ya Kar Yağmış/Adana Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- ÇELİK, Behçet. *Ateşe Atılmış Bir Çiçek*, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- ÇELİK, Behçet. *Belleğin Girdapları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.
- ÇELİK, Behçet. *Çantasızlar Kampı*, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2016.
- ÇELİK, Behçet. *Düğün Birahanesi*, Can Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÇELİK, Behçet. *Diken Ucu*, Can Yayınları, İstanbul, 2010.
- ÇELİK, Behçet. *Herkes Kadar*, Can Yayınları, İstanbul, 2002.
- ÇELİK, Behçet. *Gün Ortasında Arzu*, Can Yayınları, İstanbul, 2007.
- ÇELİK, Behçet. *Kaldığımız Yer*, Can Yayınları, İstanbul, 2015.
- ÇELİK, Behçet. *İki Deli Derviş*, Yazılı Günler Yayıncılık, İstanbul, 1992.
- ÇELİK, Behçet. *Yazalınızı*, Yazılı Günler Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- ÇELİK, Behçet. *Yolun Gölgesi*, Can Yayınları, İstanbul, 2017.
- ÇELİK, Behçet. *Patikaların İyi Yanı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2021.
- ÇELİK, Behçet. *Dünyanın Uğultusu*, Can Yayınları, İstanbul, 2009.
- ÇELİK, Behçet. *Sınıfın Yenisi*, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2011.
- ÇELİK, Behçet. *Suluk Bir An*, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- ÇELİK, Behçet. *15*, Ed: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2011, s.280-281.
- ÇETİŞLİ, İsmail. “Hikâye/Öykü”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri*, Ed: İsmail Çetişli ve Emine Kolaç, Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir, 2018, s.24-54.
- DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2005.
- ENKİ, Yankı. “Öykülerin Kardeşliği”, *Remzi Kitap Gazetesi*, Şubat 2013.
- GÜRBÜZ, Hüseyin. “Sosyal Meseleler Açısından Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı:46/47, 2000, s.199-211.
- GÜRBÜZ, Tuğba. *Nasıl Yazar Oldum: Behçet Çelik*, Kurmaca Biyografiler, Mayıs 2017.
- <http://kurmacabiyografiler.blogspot.com/search/label/Beh%C3%A7et%20%C3%87elik> (Erişim Tarihi: 15.03.2020).

- İNAN, Mihriban Karatepe. “Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu Öyküsünde İronik Anlatım Tutumuna Dair”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı:46/47, 2000, s.212-215.
- KAHRAMAN, Âlim. “Hikâye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 17, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1998, s.493-501.
- KAHRAMAN, Âlim. *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015.
- TÜRK ANSİKLOPEDİSİ*, Cilt: 19, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1971, s.231.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000.
- KAPLAN, Mehmet. *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- KAPLAN, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, C. 2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987.
- KAVRUK, Hasan. *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, İstanbul, 1998.
- KOÇYİĞİT, Onur. “O Kadar da Yalnız Değiliz Adlı Söyleşi”, *Birgün Kitap Dergisi*, İstanbul, 2 Şubat 2013.
- KORKMAZ, Ramazan. *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan*, Ed: Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker, Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2007.
- KORKMAZ, Ramazan. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2016.
- LEVEND, Agâh Sırrı. *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1980.
- OKAY, M. Orhan. “Tanpınar’ın Hikâyeleri Üzerine Notlar”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı:46/47, 2000, s.176-181.
- ORAL, Sibel. “Derdi Edebiyat Olan Okura Adlı Söyleşi”, *Taraf Dergisi*, İstanbul, 2 Aralık 2012.
- ÖZAYDIN, Nurullah. *Behçet Çelik ile Söyleşi*, İstanbul, Ağustos 2019.
- ÖZÇELİK, Pınar Kaya. “12 Eylül’ü Anlamak”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt:66, Sayı:1, 2011, s.73-93.
- PARLATIR, İsmail. “Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1992, s.87-111.
- SARAÇ, Tuğba. “Behçet Çelik ile Söyleşi”, *Star Kitap*, 14 Nisan 2011.
- SU, Hüseyin. “Öykümüzün Hikâyesi”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı:46/47, 2000, s.7-16.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- TEKİN, Mehmet. *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2018.
- TOHUMCU, Aslı. “Hey Çocuklar Sınıfta Yeni Biri Var”, *İyi Kitap Dergisi*, Sayı:24, İstanbul, Şubat 2011.
- TOSUN, Necip. “Renk Renk Kartpostallar: Sait Faik Öykücülüğü”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı:46/47, 2000, s.216-219.
- YALÇIN, Dilek. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Behçet Çelik'in Yayımlanan İlk Hikâyesi.....	182
Ek 2: Nurullah ÖZAYDIN, 21.08.2019 tarihli Behçet Çelik ile Söyleşi.....	183
Ek 3: Behçet Çelik'in üniversite yıllarında çıkardığı Yazılı Günler dergisinin 1991- Ocak sayısı	184
Ek 4: Behçet Çelik'in 1986'da Yayımlanan İlk Yazısı.....	185

EKLER

Ek 1: Behçet Çelik'in Yayımlanan İlk Hikâyesi

HER SAYI YENİ BİR ÖYKÜCÜ

sokak 245

behçet çelik

Simdiye kadar gördüğüm en küçük otogardı. Göreceğim en küçük içme burası olacak diye içimden geçirdim. Saat geçeyanına geliyordu. Yeni bir günün başlamasına az kalmıştı. Otobüsün son uğradığı yerde uyanamamıştım, açtım. Otogarın karşısındaki aşevine girdim. Yirmidört saat açık olan yerlerdendi. Böyle yerlerin ayırdedici özelliklerini taşıyordu. İçerde herkes uykuluydu, masalarda ekmeğin plastik kutuların içindeydi. Masa başında uyuklayan bir patron vardı.

Esneye esneye yanıma gelen garsona memleketimin ünlü kebabını söyledim. Biliyordum, beğenmeyecektim kebabı. Doğup büyüdüğüm yerin dışında hiçbir yerde güzel kebab yiyememiştim. Kebabı beklerken müşterileri incelemeye başladım. Beşi bir masadaydı. Biri tek başına oturuyordu. Toplu oturanların konuştuklarına kulak kabarttım. Yeni tip bir otobüsten söz ediyorlardı. Onların ne konuştuklarını bilmesem de her halleriyle sürücü oldukları belliydi. Tek başına oturan gülümseyerek bana bakıyordu, içkiliydi.

Hakkıydım. Kebab berbatı. Yer yemez kalktım. Geceğin bu saatinde ilçeyi dolaşmak vardı ama uyku çok kötü bastırıyordu. Gördüğüm ilk otele girdim. Oteli inceleyemedim, rahatsız edici pislik ve kâhneliğine dikkat edemedim uyudum.

Sabah uyanınca, isim ne bu ilçede, dedim. Avareliği sevdiğimi bilen bir dostun işi için gelmişim. Daha birkaç yıl öncesinde o dostla birlikte avarelik yapardım. Eve istediğimiz zaman gidemeyen, belli saatte mutlaka evde bulunması gereken iki yeniyetmeydik. Okuldan kaçır saatlerce dolaşırdık. Aynı yerlerde dolaşmamıza rağmen bir gezintiler bize sıkıcı gelmezdi. Kurduğumuz düşler tekdüzelikleri ortardı. Çeşit çeşit düşler kurardık. Hava karardığında otobüse binmemiz gerekirdi. Her seferinde aynı düşü kurardık, sürücü bizi bilmediğimiz bir yerlere götürürdü. İşte dostum bana o düşü gerçekleştirmeye olanağını vermişti. Gerçi otobüsün nereye gittiğini biliyordum, ama ilçenin ismini ilk duyduğumdu. Gerçek bir düş kırıklığı yaşıyordum. Dün geceki yolculuk hiç de düşünüy kurduğumuz gibi olmamıştı. Bir kere yalnızdım, sonra sevdiğim müzikler çalmamıştı, sonuçta da yol boyu uyumuştum. Belki de düş kırıklığının nedeni, artık bir yeniyetme olmamamdı.

Dostumun işi kolaydı. B. Müdürlüğüne gidip, nihyüzkırkbeş numaralı kayıtları alacaktım. Müdürlükte ilgili memuru bulamayınca, il çayı dolaşmaya çıktım. Bir ana cadde çevresinde oluşmuş bir ilçeydi. İnsanlar dükkânlarda, işyerlerinde ya da evlerindeydiler. Sokaklar boştu. Tek tek insanlar varsa da onlar hemen bir yere giriyorlardı. Avareliğe hiç uygun olmayan kuru bir sıcak vardı. Sokağa çıkmayanlara hak verdim.

Müdürliğe ikinci gidişimde ilgili memuru buldum. Hemen tanıdım. Dün gece bana gülümseyen sarhoş adamdı. Memurun sabah niçin ise gelmediğini de anlamıştım. Memur da beni tanıdı. Kayıtları hemen çıkardı, sonra da birlikte yemeğe gitmeyi teklif etti. Kabul ettim. Adamın bana niçin gülerken baktığını iyice merak etmişim. Kısa bir tanışmadan sonra adam -Cüneyt bey- anlatmaya başladı, bense yalnızca dindim.

Bey kardeşim sizinle niçin konuşuyorum biliyor musunuz? Çünkü siz benim hemşerimsiniz. Otogarda indiğiniz otobüsten anladım. Değilseniz bile lütfen bozuntuya vermeyin ve Cüneyt kulunuzun düşlerini bozmayın. Yirmi yıldır oralardan uzaktayım. Öyle özledim ki. Şalgamı, kebabı, aşlamayı, palmyeleri, sonra o nemli sığacı, hele o kara şalvarlıları. Simdi çok değişmiş olmalı, belki de palmye falan kalmamıştır. Neyse gelelim en büyük özlemime. Kerime' mi özledim. Tanır mısınız? (Hayır anlamında başımı sallıyorum.) Doğru ya nereden tanıyacaksın, koca kent. Ola ki ilerde onu tanırsanız lütfen beni ona anlatın. Onu çok sevmişim. Onsuz yirmi yıl geçti hâlâ seviyorum. N' olur söyleyin ona, sevdiğimi. Hoş o da bilir ya. Binlerce kez söylemişim ona. Liseyi zar zor bitirdiğim yıl tanışmıştık. Ben kendime iş ararken dikkatimi çekmişti. Bir manifaturacıda çalışırdı. Her sabah onu izlemeye başlamıştım. Sonra bir gün geldi yanıma ismini sışkedi, tanıştık. Bir başkası beğenmesin diye onu yalnız bırakmıyordum. Zamanla evlenmeyi düşünmeye de başlamıştık. Ben bir iş bulabilseydim. Ama ah o kötü huyunu olmasaydı...

Sustu. Gözleri daldı. Sonra garsonu çağırdı, rakı söyledi. Onu engellemedim, öğleden sonra işe gitmesi gerektiğini anımsatmadım. Madem içmek istiyor, içsin dedim. İşmiş, görevmiş, çevreymiş boştu hepsi. Oldukça büyük bir yudum aldıktan sonra konuşmasını sürdürdü.

—Aslında bir huy değildi. Babamdan, atamdan öyle gördüm. İrku-na düşünün yetiştirildik. Geçen yirmi yıldan sonra aklım yeni yeni başıma geliyor. Gerçi Türk olmayan arkadaşlarım vardı, ama evleneceğim insan mutlaka Türk olmalıydı. O yıllarda yarı Türk yarı başka bir ırktan bir çocuğum olmasını düşünemezdim bile. Sonuçta simdi hiç çocuğum yok. Evlenmedim bir daha.

Sustu. Öyküsünü sürdürmedi ama ben olanları anlamıştım. Bir şeyler söylemek istedim, olmadı. Boğazımda konuşmamı engelleyen bir şey vardı. Ben ne desem diye düşünürken o içkisini bitirdi, kalktı. Tanırlıklarınıza sorun tanıyan var mı Kerime' mi?

Tabii sorarım.

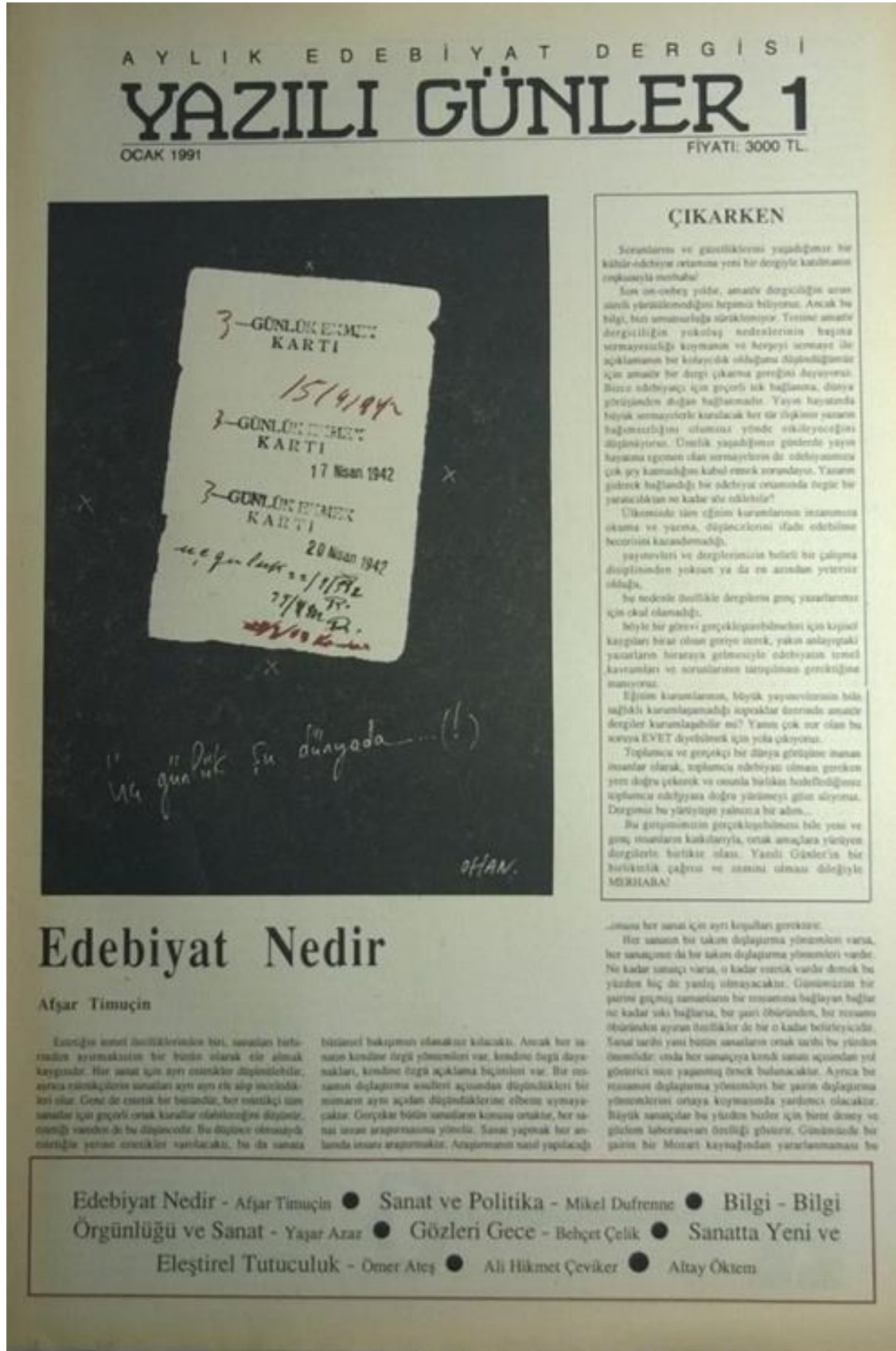
Ayrıldık, biraz sonra arkamdan seslendi.

Tepebağ Mahallesinde otururdu. Sokağı bile aklımda 245.

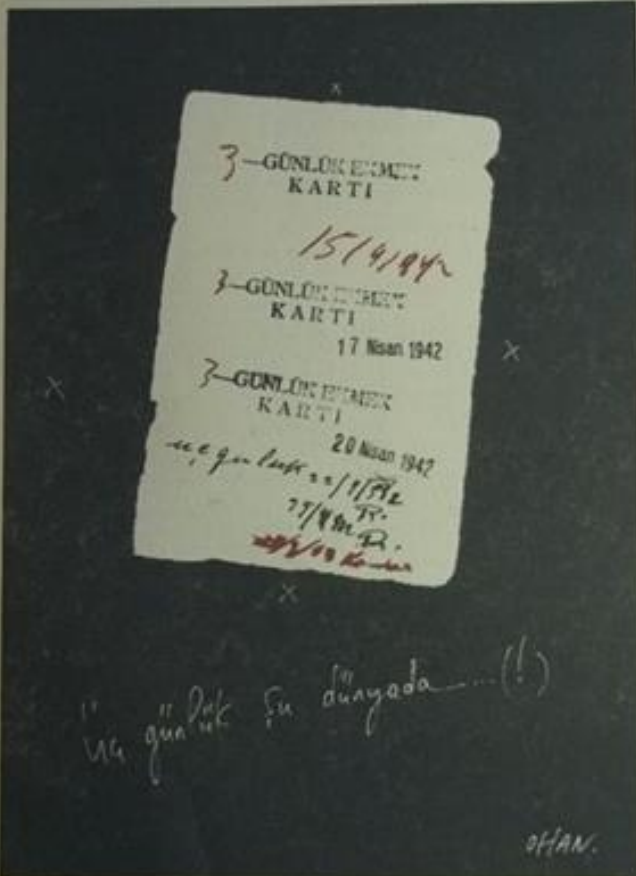
Ek 2: Nurullah ÖZAYDIN, 21.08.2019 tarihli Behçet Çelik ile Söyleşi



Ek 3: Behçet Çelik'in üniversite yıllarında çıkardığı Yazılı Günlер dergisinin 1991- Ocak sayısı



AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
YAZILI GÜNLER 1
OCAK 1991 FİYATI: 3000 TL.



ÇIKARKEN

Sözünümü ve görevlerimi yapıldığı bir kültür-öğretici ortamına yeni bir deyişle katılmamı istiyorum.

Bu son-öğretici yolda, amaçlı dergilerimiz arın, aynı yarımlanmışlığı hepimiz biliyoruz. Ancak bu bilgi, bir amaçla birlikte sürükleniyor. Terim amaçlı dergilerimiz, yüksek medeniyetlerin başına sormayızlığı koymam ve herşeyi sormaya ile açıklanmam bir köşeye çekilmesini düşüncümüzün için amaçlı bir dergi çıkarmaya girişimi ediyoruz. Bizim edebiyatçı için güçlü tek bağlama, dünya görüşünden dolayı bağlanmadır. Yayın hayatında büyük sormayızlığı kullandık her bir düşünce sızın bağlanmasını istemiyor yolda okuyucularını düşüncülerini. Üstelik yapıldığımız gündemde yayın hayatına egemen olan sormayızlığı da düşüncemizin çok iyi kullandığı kabul etmek zorundayız. Yalnız güncel bağlanmadığı bir ödevimiz ortasında hep bir yarımlanmamız ve kaba bir ödevimiz!

Ülkemizde sızın sızın kurulumların istememizi okuma ve yazma, düşüncelerimizi ifade edebilmeye tecrübenizi kullanmamızdır.

Yayınlarımız ve dergilerimizin belirli bir çalışma disiplininden yoksun ve de ne arzulan yarımlanmamızdır.

Bu nedenle özellikle dergilerimiz genç yazarlarımız için özel önemdedir.

Böyle bir girişim gerçekleştirilebilmesi için toplumsal koşulların hazır olması gerekir. Yalnız okuyucularımızın bir araya gelmesiyle edebiyatın temel kavramları ve sorunlarının tartışılması gerçekleştirilebilir.

Eğitim kurumlarımız, büyük yayınlarımızın belli sızın sızın kurulumlarımızı destekler durumda amaçlı dergiler kurulumlaşabilir mi? Yalnız çok zor olan bu soruya EVET diyebilmek için yola çıkıyoruz.

Toplumcu ve gerçekçi bir dünya görüşüne iman edenler olarak, toplumsal edebiyatın olması gereken yönü doğru çekerek ve onunla birlikte hareketlenmemiz toplumsal edebiyatın doğru yönüne giden sızın sızın. Dergimiz bu yönüne yalnızca bir adım...

Bu girişimimizin gerçekleştirilebilmesi bile yeni ve genç sızın sızın kurulumlarımız, ortak amaçlara yönelen dergilerle birlikte olsun. Yazılı Günlер'in bir birliktelik çağrısı ve sızın sızın olmasını dileğiyle MERHABA!

Edebiyat Nedir

Afşar Timuçin

Edebiyatın insani özelliklerinden biri, insanları birbirinden ayırmak değil birleştirmek olarak ele alınmak kaygısıdır. Her sanat için ayrı özellikler düşünebiliriz, ayrıca sanatçıların sanatları ayrı ayrı ele alıp özelliklerini çıkarabiliriz. Genel de özellikler birleştirilirse, her sanatçı için sanatlar için güçlü ortak özellikler çıkarılabilir. Edebiyatın, insanlığı ayırmak değil birleştirmek, bu düşünceyi insanlığı birleştiren özellikler taşıyacaktır, bu da sanata

bilimsel bakışımı olanaklar kılacaktır. Ancak her sanatın kendine özgü yönümleri var, kendine özgü dayanakları, kendine özgü açıklama biçimleri var. Her sanatın değerlendirme özellikleri açısından düşündükleri bir sanatın ayrı açıdan değerlendirilmesine önem vermeyecektir. Çünkü her sanatın kendine özgü ortamı, her sanatın insanı ayırtma amaçları vardır. Sanat yapmak her anlamda insanı ayırtmaktır. Ayırtmanın nasıl yapılacağı

...insanı her sanat için ayrı koşulları gerektirir.

Her sanatın bir takım değerlendirme yöntemleri vardır, her sanatın da bir takım değerlendirme yöntemleri vardır. Ne kadar sanatçı varsa, o kadar özellik vardır demek bu yoldan hiç de yanlış olmayacaktır. Günümüzün her sanatın güçlü sanatçıların bir sızın sızın bağlayan bağlar ne kadar çok bağlanırsa, her sanatçılarından, her sanatın birbirinden ayrı özellikler de bir o kadar belirleyicidir. Sanat tarihi yani bütün sanatların ortak tarihi bu yoldan düşünülürse, oada her sanatçıya kendi sanatı açısından yol gösterici sızın yarımlanmamız demek bulunacaktır. Ayrıca her sanatın değerlendirme yöntemleri her sanatın değerlendirme yöntemlerini ortaya koymasında yararlı olacaktır. Büyük sanatçılar bu yoldan birer için birer düşünce ve güncel laboratuvarın özellikleri gösterir. Günümüzde her sanatın bir Mozart kaynağından yararlanmaması bir

- Edebiyat Nedir - Afşar Timuçin ● Sanat ve Politika - Mikel Dufrenne ● Bilgi - Bilgi
Örgünlüğü ve Sanat - Yaşar Azar ● Gözleri Gece - Behçet Çelik ● Sanatta Yeni ve
Eleştirel Tutuculuk - Ömer Ateş ● Ali Hikmet Çeviker ● Altay Ökten

Ek 4: Behçet Çelik'in 1986'da Yayımlanan İlk Yazısı

SAYFA : 3

Yeni Adana
1978'den beri MALKIN HİZMETİNDE

YAZIŞLARI ve YÖNETİM YERİ
* Kınılay Cad. No: 29
01010 - Adana
* PK. 117
01321 - Adana
* Telefon : 118 91

BÖLGE GAZETECİLİK A.Ş.
ADINA SAHİBİ:
CETİN REMZİ YÜREGİN

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ:
ÜSTÜN GÜVELEĞİLE

İRFİRAY BÜROSU:
Muradiye Mah. PTT Cad. 13 Sok. No, 233
Tel: 3305
CEYHAN

Resmî İlanlar Bakanlar Kurulu tarifesiine göre dir.
*
Özel İlanlar :
1. Sayfa SGT./cm: 2000.-TL
İç Sayfalar 1000.-TL
Spor Sayfası 1200.-TL
*
Sürleşmemi olmayan Yazarlara ücret ödenmez.
Abone: Yıllık 7200.-TL
*

Yeni Bazın Sanayi Tesislerinde dâhilmiş, tertiplenmiş ve basılmıştır.

Düşünce özgürlüğü

Behçet Çelik

İnsanlığın binlerce yıllık gelişmesi düşüncelerle başlamıştır. Önceleri bireye ait birer düş olan olgular gerçekleşmiş ve gerçekleşirken sosyal içerik kazanmışlardır. Eger karşımızdaki düşüncenin kötülüğüne gerçekten inanıyormak, bu düşüncenin kötülüğünü kanıtlaya onandığı öğretilerden bile çıkartılabilir. Eger karşımızdaki düşüncenin kötülüğüne gerçekten inanıyormak, bu düşüncenin kötülüğünü kanıtlaya onandığı öğretilerden bile çıkartılabilir. Eger karşımızdaki düşüncenin kötülüğüne gerçekten inanıyormak, bu düşüncenin kötülüğünü kanıtlaya onandığı öğretilerden bile çıkartılabilir.

şünü kuramaz bile, bir ömür boyu ak lına gelmez ya da gelir gelmez kişi onu kovar, atar kafasından. Onun bu